

Krajobrazy socmodernizacji
Architektura jubileuszowa trzydziestolecia PRL
w Wielkopolsce

Weronika Bryl-Roman

**Krajobrazy socmodernizacji
Architektura jubileuszowa trzydziestolecia PRL
w Wielkopolsce**



Poznań 2017

KOMITET NAUKOWY

Jerzy Brzeziński, Zbigniew Drozdowicz (przewodniczący),
Rafał Drozdowski, Piotr Orlik, Jacek Sójka

RECENZENT

Prof. zw. dr hab. Paweł Banaś

Wydanie I

PROJEKT OKŁADKI

Jacek Zydorowicz

REDAKCJA I KOREKTA

Anna Surendra
Sebastian Surendra

ŁAMANIE

Anna Tyma

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe
Wydziału Nauk Społecznych UAM 2017
© Copyright by Weronika Bryl-Roman 2017

Publikacja finansowana z funduszy Instytutu Kulturoznawstwa
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ISBN 978-83-64902-41-3

Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
60-569 Poznań, ul. Szamarzewskiego 89c

Druk: Zakład Poligraficzny Moś i Łuczak

Spis treści

Wprowadzenie	7
Socmodernizm i socmodernizacja	7
(Soc)modernizacja a (soc)nowoczesność	10
Krajobraz architektoniczny	11
Rok 1974 i architektura jubileuszowa	12
Architektura jubileuszowa w Wielkopolsce	15
Metodologia	16
Stan badań	17

ROZDZIAŁ I

Architektura wielkopolskiego socmodernizmu – uwarunkowania	19
Architektura polska w powojennych dekadach	19
Karta Ateńska a ideologia i praktyka socmodernizmu	21
Ku „Drugiej Polsce” – architektura lat 1971–1975	25
Kryzys lat 1976–1980 – zmiana statusu projektowania i roli architekta	26
Nieudana czy udawana nowoczesność socmodernizmu?	27
Budownictwo prestiżowe i architektura jubileuszowa	30
Socmodernizacja w Wielkopolsce	32
Paradygmat nowoczesności w urbanistyce i architekturze Poznania – blaski i cienie	35
Architektura osiedlowa i inwestycje komunikacyjne w Poznaniu na początku lat 70.	43
Ośrodki wielkopolskiej modernizacji	50

ROZDZIAŁ II

Pejzaże wielkopolskiej modernizacji i architektura jubileuszowa	55
Nowa zabudowa mieszkaniowa	55
Zmiany w krajobrazie małych miast i wsi	57
Infrastruktura kulturalno-oświatowa	62
Pawilony handlowe i usługowe	69
Szpitale	75
Obiekty sportowe	77
Infrastruktura komunikacyjna	85
Hotele	88

Obiekty turystyczne i rekreacyjne	92
Sacrum w socnowoczesnym pejzażu	98
Zakłady przemysłowe	103
Hotel „Polonez”	107
Hala sportowo-widowiskowa „Arena”	115
Trasa E-8	118
Wielkopolskie gościńce typowe	121

ROZDZIAŁ III

Poetyki/polityki interpretacyjne architektury jubileuszowej	141
Semantyka krajobrazu kulturowego.	141
„Krajobrazy przeżywane” i „krajobrazy-reprezentacje”	146
„Mit i spektakl władzy” w zrytualizowanym krajobrazie PRL	148
„Fabryki domów” i mity modernizmu	154
Śmierć modernizmu?	157
Autokolonializm i mit zachodniego luksusu	159
Uniwersalizacja peryferii	166
Ponowoczesne tęsknoty za modernizmem	170
Miasto socjalistyczne – socrealizm a socmodernizm	171
Socmodernizacja – pełnoprawny projekt modernizacyjny?	173
Modernizm a modernizacja	175
Symulakra „Drugiej Polski”	176

ROZDZIAŁ IV

Dzisiejszy odbiór architektury socmodernistycznej.	181
Narracje o socmodernizmie	181
Narracja nostalgiczna	181
Moda na socmodernizm	188
Narracja ekspercka	193
Krytyka neoliberalizmu	196
Antypeerelowska narracja rozliczeniowa	201
Perspektywy ochrony architektury socmodernizmu	203

Zakończenie	211
------------------------------	------------

Bibliografia	213
-------------------------------	------------

Summary	221
--------------------------	------------

Wprowadzenie

Socmodernizm i socmodernizacja

Termin „socmodernizm” zdomował się w języku rodzimej krytyki architektonicznej. Przypuszczalnie do spopularyzowania go przyczynił się Adam Miłobędzki, który na początku lat 90. ubiegłego wieku określił tym mianem realizacje architektoniczne powstające w Polsce od czasów „poodwilżowej nowoczesności” końca lat 50. do lat 80.¹ Zainteresowanie architekturą krajów dawnego bloku wschodniego wciąż rośnie. Od co najmniej kilkunastu lat trwa moda na swoistą „archeologię” ich kultury, czego dowodem mogą być tłumnie odwiedzane wystawy prezentujące projektowe dziedzictwo Europy Środkowo-Wschodniej (np. *Cold War Modern* w londyńskim Muzeum Wiktorii i Alberta z 2008 r., *Chcemy być nowocześni* w Muzeum Narodowym w Warszawie z 2011 r.) czy liczne fora internetowe poświęcone podobnej tematyce. W opinii Miłobędzkiego, wybitnego historyka architektury, socmodernizm nie zasługiwał jednak na szczególne zachwyty, a zastosowany przez niego przedrostek „soc-” nadawał – i samej nazwie, i jej desygnatom – wydźwięk zdecydowanie pejoratywny. Jak zauważa Jacek Purchla:

Jako synonim wielkiej płyty i fabryk domów – stypizowany, skrajnie ekonomiczny i utylitarny – w parze z biurokratyzacją zawodu architekta, socmodernizm objawił się w oczach Miłobędzkiego setkami realizowanych przez państwo osiedli mieszkaniowych, blokowisk wcielających w życie dogmat komunistycznej inżynierii społecznej. Innymi słowy: „era postartystyczna” reprodukuje drugorzędny funkcjonalizm biernie zapożyczony z Zachodu².

Taka postawa – pełna lekceważenia i niechęci względem architektury epoki „słusznie minionej” – była znamieną dla lat 90. Obecnie jednak określenie „socmodernizm” częściej wywołuje pozytywne konotacje. W świetle coraz liczniej pojawiających się analiz pejzażu architektonicznego socjalistycznego modernizmu ocena Miłobędzkiego wydaje się przesadnie surowa. Pośród

¹ A. Miłobędzki, *Architektura ziem Polski*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1994.

² J. Purchla, *Od redakcji*, „Herito” 17–18 (4/2014–1/2015).

peerelowskich architektów znalazło się bowiem wielu twórców wybitnych, którym nawet w niesprzyjających indywidualizmowi okolicznościach udawało się realizować własne, nieszablonowe pomysły. Ich twórczość w kontekście pokutujących nadal w społeczeństwie postaw odrzucania PRL „z całym dobrodziejstwem inwentarza” trafnie określił Filip Springer mianem architektury „źle urodzonej”³.

Choć dyskurs o architekturze poprzedniego ustroju w pierwszych latach nowego wieku wyraźnie uległ zmianie, w dalszym ciągu nie ma to jednak efektywnego przełożenia na ochronę obiektów będących częścią wspomnianego dziedzictwa architektonicznego. Polskie perły powojennego i późnego modernizmu giną; i to często pomimo kampanii na rzecz ich ratowania – taki los spotkał warszawski „Supersam”, katowicki dworzec kolejowy czy stołeczny pawilon „Chemii”. Ofiarą globalizacji i komercjalizacji rzecz jasna padają też mniej znane budynki socmodernistyczne, które w czasach PRL były przedmiotami autentycznej dumy, a niekiedy wręcz symbolami luksusu. W Wielkopolsce kurczy się np. sieć tzw. gościńców typowych (w 2016 r. wyburzono jedną z wizytówek regionu – słynnego „Podbipiętę” w Iwnie, często goszczącego peerelowskich dygnitarzy), w Kaliszu natomiast w miejscu wyburzonego przed paroma laty prestiżowego niegdyś hotelu „Prosna” dziś mieści się obiekt symbolizujący współczesne oblicze architektonicznej unifikacji i powtarzalności (bynajmniej nie prestiżowej) – dyskont spożywczy sieci Lidl.

W dobie obecnego skomercjalizowania architektury i urbanistyki kierowanie uwagi ku projektom socmodernistycznym i próby ich ponownej oceny wydają się coraz bardziej uzasadnione. Co więcej, mowa tu nie tylko o obiektach wybitnych pod względem artyzmu, stanowiących przecież stosunkowo niewielką część ówczesnej „produkcji” architektonicznej, ale również o peerelowskiej „architekturze dnia codziennego”.

Wydaje się, że wytworzył się już odpowiedni dystans czasowy, by móc spojrzeć na tę architekturę bez „świeżych” uprzedzeń wzmacniających tendencyjny ogląd socmodernizmu, wiążący go z całkowitym niemalże upadkiem wolności twórczej. W wielu szablonowych, zuniformizowanych i pozbawionych ostentacji realizacjach socmodernistycznych dostrzec można bowiem ciągłość etosu zawodowego architekta, który z trudem znajdujemy we współczesnych realiach. Modernizm – niezależnie od tego, czy bierzemy pod uwagę jego przedwojenną czy powojenną, socjalistyczną fazę – żywił przekonanie o społecznych powinnościach architektury, o tym, że ma ona służyć dobru publicznemu. Na tak kategoryczną ocenę polska krytyka architektoniczna nie jest chyba jeszcze gotowa. Zdobywa się na nią natomiast David Crowley, pisząc:

³ F. Springer, *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u*, Karakter, Kraków 2011.

[...] nawet jeśli Syrkusowie czy Brukalscy dostosowywali stylistykę swoich projektów do uwarunkowań politycznych za rządów Bieruta, to jednak byli względnie spójni w przekonaniu o społecznej funkcji architektury – zdolności łagodzenia biedy, generowania kontaktów towarzyskich między mieszkańcami i tak dalej. Wobec całkowitej marketyzacji architektury i neoliberalnego dyskursu, który w Polsce jest bardzo wyraźny, zadaję sobie pytanie, czy ów cel społeczny ma jeszcze rację bytu. Być może największy wyłom, jeśli chodzi o etos, powstał w roku 1989, a nie w 1949⁴.

Ciągłość tego etosu, jak sądzę, można dostrzec nawet w wielkopłytyowym budownictwie osiedlowym, które tak często poddawane jest „nawykowej” krytyce (zdradza ją określanie go negatywnie nacechowanym mianem „blokowisk”), jako antyteza projektowania prospołecznego i architektonicznej wolności twórczej; symbol „komunistycznej inżynierii społecznej”, jak nazywał to Miłobędzki. W dzisiejszych realiach jednak zakres wolności twórczej architekta regulowany jest przez głównych graczy na rynku kapitałowym i zdaje się, że architekci mają jeszcze mniej do powiedzenia niż w czasach gospodarki centralnie planowanej.

Obecnie w krajach dawnego bloku wschodniego odradza się potrzeba przywrócenia rangi odrzuconemu w okresie transformacji ustrojowej dziedzictwu. Na uwagę zasługuje zmiana w postrzeganiu i socmodernizmu, i – szerszego niż architektura i urbanistyka zjawiska – socmodernizacji, narracji anonsującej lepsze, nowoczesne warunki życia, porównywalne z zachodnimi, ale zegalitaryzowane, sprawiedliwie dystrybuowane. Socmodernizacja ujmowana będzie tu zarówno jako złożony proces kierowania urbanizacją i industrializacją w określonych warunkach (na warunki te składała się nie tylko sytuacja polityczno-gospodarcza, ale i wpływ różnych zjawisk społecznych, takich jak boom demograficzny i migracja ludności wiejskiej do miast), jak i towarzyszący temu procesowi dyskurs. Tak rozumiana socmodernizacja wpływała na materialny kształt zurbanizowanego, architektonicznego pejzażu, którego pozostałości nadal są w nim silnie obecne.

Traktowanie socmodernizmu i socmodernizacji w kategoriach własnego dziedzictwa, budującego lokalną tożsamość, staje się faktem, o czym świadczyć mogą nie tylko liczne w tej części Europy wystawy i publikacje przywołujące nietuzinkowych twórców – Oskara Hansena, Eleméra Zalotaya czy Bogdana Bogdanovicia, ale też inicjatywy dokumentujące i inwentaryzujące bardziej anonimowe praktyki kształtujące zurbanizowaną scenę krajów demokracji ludowej⁵.

⁴ D. Crowley, *Ląd wciąż nieodkryty? Z Davidem Crowleyem rozmawia Michał Wiśniewski*, przeł. P. Łopatka, „Herito” 17–18 (4/2014–1/2015).

⁵ O inicjatywach tych (i zarazem o skali zainteresowania tematyką architektoniczno-urbanistycznego dziedzictwa w krajach dawnego bloku wschodniego) można dowiedzieć się m.in. z platformy internetowej transmodern.eu (Translations of modernism), pomyślanej jako przestrzeń wymiany doświadczeń między badaczami powojennego modernizmu w poszczególnych krajach regionu.

Powody pozytywnej waloryzacji do niedawna jeszcze „niechcianego dziedzictwa” są na pewno złożone – kwestia ta omawiana jest w rozdziale dotyczącym recepcji architektury peerelowskiej. Jedną z możliwych przyczyn wspomnianego stanu rzeczy jest to, że w dobie globalizowania się architektury i komercjalizacji przestrzeni publicznych coraz chętniej zwracamy się ku przeszłości, w której zagospodarowywana nierzadko w czynie społecznym przestrzeń była być może bardziej „nasza” niż współczesna – uładowana i kontrolowana przez deweloperów – przestrzeń konsumpcji.

(Soc)modernizacja a (soc)nowoczesność

Wyróżniona w tytule pracy socmodernizacja obliuguje do przywołania rozróżnienia pomiędzy modernizacją i nowoczesnością. Nie są to bowiem pojęcia tożsame, o czym przypomina w eseju z 2015 r. *Architektura, modernizm, nowoczesność* Andrzej Szczerski⁶. Za pomocą terminu „modernizacja” określa się rozmaite działania zmierzające do zmiany, zaprowadzenia nowego ładu na danym obszarze, poprzez wdrażanie szeregu rozwiązań systemowych, reformatorskich, w rezultacie których powstaje właśnie „nowoczesność”. Nowoczesność to zatem pożądane następstwo modernizacji – świadectwo zaawansowanego poziomu cywilizacyjnego opartego na rozwiniętej kulturze technicznej i racjonalizacji⁷. Mimo sporów w kwestii definiowania nowoczesności mamy do czynienia z zasadniczą zgodą co do tego, że „nowoczesność jest wartością i została osiągnięta w wyniku procesów zapoczątkowanych w kręgu cywilizacji zachodniej w XVIII w., a współczesne procesy globalizacyjne przyczyniają się do jej rozpowszechnienia na całym świecie”⁸.

Oczywistym przykładem instrumentu modernizacji – „działania na rzecz zmiany” i budowy nowoczesności – jest architektura modernistyczna, nieutożsamiana tu jednak wyłącznie z awangardą architektoniczną i wypracowanym przez nią „stylem międzynarodowym”. Szczerski proponuje badanie architektury modernizmu przez pryzmat kontekstualnie rozumianej modernizacji jako „polifonicznego procesu” dostosowanego do konkretnych realiów⁹. „Jeżeli architekturę tę możemy dziś docenić, to tylko widząc w niej fenomen cywilizacyjny – pisze Szczerski – a więc narzędzie konkretnej modernizacyjnej zmiany, prowadzącej w stronę opartej na nowoczesnych ideałach przyszłości”¹⁰. Ilustracją tych słów może być nie tylko dość

⁶ A. Szczerski, *Architektura, modernizm, nowoczesność*, „Autoportret” 3 (50)/2015.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem, s. 55.

⁹ Ibidem, s. 56.

¹⁰ Ibidem.

dobrze już zinwentaryzowana i przeanalizowana architektura polskiego międzywojnia, zaprzęgana w szereg modernizacyjnych projektów, nierzadko o ogromnej skali, służących budowaniu godnego wizerunku odradzającego się państwa (koronnym przykładem może być tu Gdynia), ale też powstająca na zgłiszczach II Rzeczypospolitej socmodernistyczna architektura peerelowska, której historii w modernizacyjnej perspektywie jeszcze nie napisano¹¹.

Analizowanie architektury peerelowskiej poprzez pryzmat modernizacji pozwala także unikać popadania w schemat myślenia kategoriami „centrum – peryferie”, nagminnie ujawniany w literaturze krytycznej i historycznej poświęconej polskiej architekturze; schemat – dodajmy – wyrastający na podłożu zjawiska tzw. autokolonizacji¹². Przedstawianie efektów racjonalnie skrojonych polityk modernizacyjnych to również konstruktywna alternatywa dla innej popularnej optyki – ujmowania architektury polskiego modernizmu jako narzędzia służącego tworzeniu „narodowych mitów” i „namiastki nowoczesności”, zaspokajającego lokalną „gigantomanię”¹³. Ten punkt widzenia łatwo prowadzi do umniejszania znaczenia polskich projektów modernizacyjnych (wspomniane sposoby ujmowania architektury peerelowskiej znajdują wyraz w popularnych opiniach na jej temat, o czym jest mowa w ostatnim rozdziale).

Krajobraz architektoniczny

Przedmiotem niniejszej pracy jest architektura pojmowana jako krajobraz architektoniczny. Architektura utożsamiana bywa najczęściej po prostu z konkretnymi budynkami. Potraktowanie architektury szerzej – właśnie jako krajobrazu architektonicznego – pozwala na objęcie refleksją także tych realizacji, które kształtują otoczenie, współtworzą pejzaż kulturowy, niekoniecznie będąc jedynie indywidualnymi obiektami, jak dzieje się to w wypadku większych założeń urbanistycznych czy infrastrukturalnych. Analizowane tutaj prace są zatem elementami krajobrazu architektonicznego, ten zaś traktowany jest w myśl założeń przyjętych w pracy jako „podzbiór” szerszej kategorii pojęciowej – krajobrazu kulturowego.

Pojęcie krajobrazu kulturowego, od dłuższego czasu goszczące w refleksji humanistycznej, miewa obecnie różne zabarwienia znaczeniowe, w zależności od orientacji badawczej, w której jest wykorzystywane¹⁴. W porównaniu z najbar-

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem

¹⁴ Szerzej temat ten poruszam w rozdziale III.

dziej rozpowszechnionym, pierwotnym rozumieniem krajobrazu kulturowego, jakie nadali mu geografowie (jako środowiska naturalnego wyraźnie zmienionego działalnością człowieka), współcześnie przypisywane mu sensy (i sposoby wykorzystania) są znacznie bogatsze. O karierze krajobrazu kulturowego w różnych dziedzinach humanistyki decyduje jego nośność znaczeniowa, zwłaszcza zaś to, że termin ten jest synonimem codziennego otoczenia człowieka, przestrzeni, w której działa i w której pozostawia ślady swej działalności. Pośród filozofów, socjologów czy kulturoznawców określenie to stosuje się niekiedy w sensie metaforycznym, nieodnoszącym się do konkretnej, percypowanej przestrzeni, jednak nie jest to regułą – od kilkudziesięciu lat bowiem krajobraz kulturowy awansuje, zyskując status odrębnej kategorii badawczej. Zapewne sprzyja temu nasilająca się tendencja do przekraczania i rozmywania granic pomiędzy różnymi dziedzinami refleksji i rosnące zainteresowanie przestrzennością rozmaitych praktyk kulturowych, ich wpływem na otoczenie i samym środowiskiem jako ramą i determinantą owych praktyk.

W niniejszej pracy kategoria krajobrazu kulturowego i pejzaż architektoniczny bliskie są rozumieniom, jakie nadaje im architektura krajobrazu (i historia architektury), ale również geografia humanistyczna i estetyka środowiskowa. Architektura postrzegana jest tu nie tylko w wymiarze okrojonym do czysto materialnego czy inżyniersko-budowlanego, lecz jako część rzeczywistości kulturowej, korelat kultury. To kultura wyposaża architekturę w treści, czyni z niej medium. Ona także decyduje o sposobach dekodowania i interpretowania przekazu, jaki niesie ze sobą pejzaż architektoniczny, traktowany w pracy jako medium.

Rok 1974 i architektura jubileuszowa

Zakres badawczy pracy obejmuje szczególny aspekt kształtowania zurbanizowanego pejzażu peerelowskiego, związany z celebrowaniem 30. rocznicy powstania Polski Ludowej. Święta państwowe, służąc pielęgnowaniu tradycji, podtrzymywaniu pamięci historycznej, budowaniu tożsamości obywateli i poczucia odrębności narodowej, są istotnym elementem życia społecznego, wykorzystywanym przez władze do realizacji określonych celów politycznych. Rodzaj i charakter obchodzonych rocznic oraz wszelkie zmiany w oficjalnym kalendarzu świątecznym państwa podlegają politycznym manipulacjom bądź są ich bezpośrednim efektem (i, oczywiście, nie dotyczy to tylko wyłącznie realiów Polski Ludowej).

W kalendarzu oficjalnych uroczystości szczególne miejsce zajmowała data 22 lipca – na ten dzień przypadało w czasach PRL najważniejsze święto państwowe, czyli Narodowe Święto Odrodzenia Polski. Ustanowione na pamiątkę rocznicy ogłoszenia Manifestu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego

w 1944 r. nowe lipcowe święto miało przyćmić dotychczasowe święto Polski „burżuazyjnej” – 3 maja¹⁵. Powołane w rok po podpisaniu Manifestu, 22 lipca 1945 r., zastąpiło zniesione ustawą Krajowej Rady Narodowej Święto Niepodległości obchodzone 11 listopada. Główne, „centralne” uroczystości odbywały się na warszawskim placu Zwycięstwa (obecnie placu marszałka Józefa Piłsudskiego) lub Stadionie Dziesięciolecia. Święto było dniem ustawowo wolnym od pracy.

Władze zabiegały o to, by w lipcowych obchodach „najradośniejszego święta w kraju” obywatele uczestniczyli tłumnie i entuzjastycznie, czemu niewątpliwie sprzyjała letnia aura. W całym kraju organizowano świąteczne festyny z bogatym programem rozrywkowo-konsumpcyjnym. Święto bywało też okazją do uroczystych aktów erekcyjnych i inauguracyjnych – oficjalnie oddawano wówczas do użytku nowe inwestycje, uruchamiano działalność różnych instytucji. W stolicy 22 lipca celebrowano m.in. oddanie do użytku odbudowanego mostu Poniatowskiego (1946), wybudowanie Trasy W-Z (1949), Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej (1950), Pałacu Kultury i Nauki (1955) i Stadionu Dziesięciolecia (1955).

Okresem szczególnego optymizmu społecznego, jaki można było zaobserwować podczas letnich świąt, były czasy gierkowskie. Rok 1974, na który przypadał jubileusz trzydziestolecia Polski Ludowej, przyniósł ostatnie tak hucznie i radośnie obchodzone święto 22 lipca. Na cały kraj rozlała się wówczas swoista retoryka rocznicowa wraz z towarzyszącą jej ikonografią. Z okazji jubileuszu Polskę odwiedził sam Leonid Breżniew, który wygłosił uroczystą mowę w Sejmie i odebrał z rąk pierwszego sekretarza Wielki Krzyż Orderu Virtuti Militari (uhonorowanie radzieckiego dygnitarza spotkało się z kontrowersjami – dziś jednak, gdy na realia peerelowskie coraz częściej spoglądamy jak na komedie Barei, łatwiej przychodzi nam włączenie tego aktu w poczet absurdów tamtej epoki¹⁶).

W kolejnych latach zapal do świętowania peerelowskich rocznic słabł – uroczystości w latach 80. były już znacznie skromniejsze. W 1990 r. Sejm zadecydował o usunięciu rocznicy manifestu lipcowego z kalendarza świąt państwowych i przywróceniu dwóch innych uroczystych obchodów: Konstytucji 3 Maja i listopadowego Święta Niepodległości.

We współczesnej zurbanizowanej scenerii nadal odnaleźć można jednak ślady celebry trzydziestolecia Polski Ludowej. Na potrzeby obchodów powstało bowiem wiele trwałych pamiątek – gmachów użyteczności publicznej, fabryk

¹⁵ Vide J. Sigalin, w: A. Basista, *Betonowe dziedzictwo. Architektura w Polsce czasów komunizmu*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa–Kraków 2001, s. 101.

¹⁶ Zjawisko tzw. bareizacji PRL omawiam w rozdziale IV.



Poznań. Dekoracja z okazji trzydziestolecia PRL na pawilonie targowym u zbiegu ulic Roosevelta i Świerczewskiego. Fot. S. Wiktor.

Źródło: CYRYL. Wirtualne Muzeum Historii Poznania sygn. CYRYL_1_1974_144_0009.

i innych przedsięwzięć budowlanych i infrastrukturalnych, które swego czasu funkcjonowały jako pomniki okrągłego jubileuszu Polski Ludowej, symbole kraju dumnego ze swych osiągnięć i z optymizmem spoglądającego w przyszłość, kształtujące peerelowski pejzaż modernizacji, określane w niniejszym opracowaniu mianem „architektury jubileuszowej”. Wiele z nich, zwłaszcza tych powstających w większych miastach, to przykłady budownictwa prestiżowego, wykorzystywanego przez organy władzy różnych szczebli do celów propagandowych i powstającego w trybie priorytetowym. Jednak architektura jubileuszowa to także realizacje niemające szans na szerszy rezonans w kraju, niezwykle wszakże istotne dla lokalnych społeczności mniejszych ośrodków miejskich i wsi – tam również budowano wówczas „Drugą Polskę”.

Architektura jubileuszowa w Wielkopolsce

Wielkopolska architektura jubileuszowa, będąca przedmiotem pracy, to lokalna reprezentacja peerelowskiego późnego modernizmu początku lat 70. Praca obejmuje swym zakresem obszar byłego województwa poznańskiego, które na mocy podziału administracyjnego obowiązującego do 1975 r. było jednym z większych i prężniej rozwijających się w kraju. Lata 70. dla Wielkopolski i jej stolicy były czasem prosperity. Przeprowadzono wówczas szereg inwestycji o wielkim znaczeniu dla rozwoju miasta i regionu.

Szczególnie wyraźnie zapisał się w lokalnej historii jubileuszowy rok 1974. Oprócz kilku spektakularnych przedsięwzięć architektoniczno-infrastrukturalnych, jakie wówczas ukończono, Poznań mógł poszczycić się w tymże roku przywilejem organizacji niezwykle prestiżowego święta – Centralnych Dożynek. Wszystko to znalazło swoje odbicie w poznańskim i wielkopolskim krajobrazie. Przestrzeń publiczną dekorowano wówczas różnymi okolicznościowymi akcentami. Ku chwale ludowej ojczyzny, ale też ku zaspokojeniu własnych wysokich ambicji województwo poznańskie wystawiało sobie cenzurę wzorowego regionu, do którego na dobre przyłgnąć miało określenie „gospodarny”.

Rok 1975 przyniósł jednak reformę administracyjną, wskutek której rozległe do niedawna województwo znacznie skurczyło się w związku z wydzieleniem nowych województw: kaliskiego, konińskiego, leszczyńskiego i pilskiego oraz włączeniem części zachodnich gmin do województw: gorzowskiego i zielonogórskiego. Choć druga połowa gierkowskiej dekady dostarczyła władzom województwa poznańskiego okazji do kibicowania nowym wielkopolskim miastom wojewódzkim – gospodarzem Centralnych Dożynek w 1977 r. zostało Leszno, ekonomicznie i przestrzennie rozwijał się Konin, w Kaliszu powstawał ogromny Wojewódzki Szpital Zespolony (zwany „okrągłakiem”), zaś w Pile i okolicach (za sprawą wojewody Andrzeja Śliwińskiego) rozpoczynał się okres, który z czasem nazwano „pilskim przyspieszeniem” – obfitujący w huczne świętowanie rok jubileuszu trzydziestolecia PRL miał okazać się łabędzim śpiewem wielkiego regionu, wkrótce bowiem (wskutek wspomnianej reformy) stał się „małym województwem poznańskim”.

Prezentowane w pracy przykłady architektury jubileuszowej to efekt selekcji. Jako kryterium zostały wzięte pod uwagę przede wszystkim te przedsięwzięcia, które odbiły się największym echem w ówczesnych mediach, ważne z przyczyn polityki społecznej państwa i pod różnymi względami wyróżniające się na tle innych realizacji architektonicznych w kraju. Realizacje te, ukończone w 1974 r. i będące wizytówkami ówczesnego województwa poznańskiego i jego stolicy, omawiam w osobnych podrozdziałach. Są to: hotel „Polonez”, hala widowisko-

wo-sportowa „Arena”, trasa E-8 oraz sieć wielkopolskich gościńców typowych. Gościńcom wielkopolskim poświęcam najwięcej miejsca z uwagi na skalę przedsięwzięcia, które objęło cały niemal region, ale też najbardziej zagrożoną pozycję pośród „jubileuszowego socmodernizmu” Wielkopolski – niektóre z nich wyburzono, kilka niszczy i wkrótce także mogą zniknąć.

W pracy uwzględniam również inne obiekty, które współtworzyły wielkopolski krajobraz kulturowy i zarazem funkcjonowały w lokalnym środowisku – choć w różnym stopniu – jako pomniki trzydziestolecia. Wyselekcjonowane obiekty, nierzadko anonimowe, o skąpych danych archiwalnych, to często przykłady socmodernistycznej architektury dnia codziennego, której prestiż miał najczęściej wymiar jedynie lokalny. Pogrupowane według kategorii funkcjonalnych realizacje powstawały w pierwszej połowie lat 70., część z nich ukończono w roku jubileuszowym.

Metodologia

Perspektywa zaprezentowana w niniejszej pracy stanowi przykład charakterystycznego dla kulturoznawstwa pluralizmu metodologicznego. Rozprawa łączy bowiem podejścia różnych dziedzin do analizowanego materiału – przede wszystkim historii sztuki (w opisach obiektów, ich analizach genetycznych i formalnych, w zabiegach komparatystycznych wychwytyjących analogie, podobieństwa i różnice między omawianymi realizacjami architektonicznymi oraz w ich selekcji według przeznaczenia i czasu powstania), a także filozofii sztuki i estetyki (w opisach wrażeń i doświadczeń estetycznych wywoływanych przez obiekty architektoniczne, ich wartości estetycznych, w doborze kryteriów oceny i sposobach interpretacji). Kulturoznawcza perspektywa decyduje ponadto o interdyscyplinarnym i szerokim rozumieniu refleksji nad architekturą, wzmacniając postulowane tu (i sygnalizowane wcześniej) pojmowanie przedmiotu badań jako krajobrazu architektonicznego.

Praca zawiera elementy opisowe, historyczne i teoretyczne. Dwa pierwsze dotyczą przede wszystkim usystematyzowania architektury jubileuszowej w czasie, przedstawienia jej uwarunkowań (m.in. dziejów polskiej architektury powojennej) oraz pokazania jej w szerszym kontekście – paralelnych do niej zjawisk społecznych i politycznych. Rekonstrukcja kontekstu i determinant powstawania architektury jubileuszowej tworzy ramę dla rozważań teoretycznych, obejmujących analizy i interpretacje architektury socmodernistycznej i ich możliwe powiązania z modelami recepcji tej architektury.

Zaprezentowane w pracy tropy interpretacyjne i narzędzia analityczne pochodzą z różnych źródeł; zaczerpnięte zostały z refleksji nad semantyką krajobra-

zu kulturowego i współczesnych orientacji w badaniach krajobrazowych – dotyczy to przede wszystkim takich pojęć, jak „krajobraz-reprezentacja” i „krajobraz przeżywany”. Ponadto wykorzystywane są tu antropologiczne rozpoznania dokonane w ramach badań nad mitem, w szczególności zaś jego wpływem na wyobraźnię polityczną i państwowe formy rytualizacji oraz nad rolą mitu w budowaniu struktur władzy i „krajobrazów-reprezentacji” o performatywnym potencjale. W części analitycznej odwołuję się również do studiów postkolonialnych, głównie do zjawiska i postawy „autokolonializmu” oraz dychotomii centrum – peryferie, a także do ponowoczesnej refleksji nad kondycją i rozwojem architektury i sztuki; praktykę architektoniczno-urbanistyczną sytuuję mianowicie w kontekstach modernistycznych mitów i idei modernizacji oraz w ramach krytycznego oglądu uwarunkowań, w których powstawała.

Kanwą ostatniej części pracy, poświęconej współczesnemu odbiorowi architektury socmodernistycznej, są wyróżnione charakterystyczne modele tej recepcji, tworzące swoistą mapę narracji na temat socmodernistycznego dziedzictwa. Za podstawę do jej nakreślenia posłużyły źródła opinii publikowane w różnych mediach (głównie w prasie – ogólnej i specjalistycznej – oraz internecie). Charakteryzując i interpretując modelowe narracje, odwołuję się do badań antropologicznych na temat stosunku Polaków do PRL i ich oceny realiów po transformacji ustrojowej, rzutujących na ogląd i ocenę architektury socmodernistycznej. Przywołane jest tu rozpoznawane przez badaczy zjawisko „mityzacji” Polski Ludowej oraz związane z nim fenomeny nostalgii (i tzw. gierkonostalgii), jak i niechęci do PRL. W rekonstrukcji podłoża tych zjawisk sięgam do niektórych ustaleń dokonanych w ramach badań nad pamięcią (głównie do perspektywy semiotycznej i interakcjonistycznej).

Stan badań

Prace badawcze poświęcone architekturze socmodernistycznej z obszaru Wielkopolski są nieliczne. Fragmentaryczne informacje (o konkretnych obiektach) można znaleźć w lokalnej prasie i rocznikach dokumentujących ważniejsze wydarzenia w regionie (np. w „Kronice Miasta Poznania” czy „Kronice Wielkopolski”) oraz w periodykach branżowych (głównie w „Architekturze”). Tematyka ta najczęściej jest poruszana jedynie wycinkowo w publikacjach z innego zakresu; bywała wzmiankowana w opracowaniach ogólnych na temat historii architektury polskiej z lat 70. i 80. (m.in. Tadeusza Baruckiego, Tadeusza Przemysława Szafera czy Jana Zachwatowicza), a także w przewodnikach turystycznych po regionie i wydawnictwach okolicznościowych (m.in. związanych z okrągłymi rocznicami Polski Ludowej). W nowszych opracowaniach naukowych nadal zajmuje ona

stosunkowo niewiele miejsca. W ostatnich latach pojawiło się wprawdzie kilka pozycji podejmujących tę tematykę – m.in. historyczno-dokumentacyjne prace Piotra Marciniaka, Hanny Grzeszczuk-Brendel, Grażyny Kodym-Kozaczko czy popularyzatorskie reportaże i szkice Filipa Springera¹⁷, jednak wiele obiektów powstałych na terenie Wielkopolski, zwłaszcza tych z lat 70., nie doczekało się analizy, choć nierzadko są to realizacje, które z różnych względów zasługują na uwagę badaczy, szczególnie w kontekście, modnej od dłuższego czasu w refleksji humanistycznej, tematyki rewidowania, rekontekstualizowania i ponownego odkrywania kultury peerelowskiej¹⁸.

Współcześnie dorobek architektury Polski Ludowej najczęściej bywa analizowany w perspektywie historycznej, ograniczonej do aspektu faktograficznego, *stricte* dokumentacyjnego, z nielicznymi, jak dotąd, wyjątkami, w których omawiane obiekty sytuowane są także w szerszym – socjologicznym czy kulturoznawczym – kontekście¹⁹.

Niniejsza praca, choć w pewnej mierze rekonstruująca historyczno-geograficzny kontekst wielkopolskiego socmodernizmu początku lat 70., kładzie też nacisk na kwestie dotyczące jego społeczno-kulturowego podłoża i rezonansu; jest bowiem próbą ukazania architektury jubileuszowej w świetle interpretacyjnych i recepcyjnych problemów traktowania peerelowskiego dziedzictwa.

Do powstania tej książki przyczyniły się osoby, którym chciałabym serdecznie podziękować. Profesorowi Grzegorzowi Dziamskiemu jestem wdzięczna za wiele inspirujących rozmów. Podziękowania kieruję także do Józefa Jana Pilcha, Igora Buszkiewicza i Stefana Bajera, którzy przybliżyli mi historię powstawania wielkopolskich gościńców. Za informacje o konińskich obiektach architektonicznych początku lat 70. dziękuję Sławomirowi Lorkowi, wiceprezydentowi Konina. Podziękowania za udostępnienie archiwalnych fotografii Stanisława Wiktora składam Danucie Książkiewicz-Bartkowiak, koordynatorowi projektu CYRYL. Za zgodę na wykorzystanie autorskich zdjęć modernistycznej architektury Kalisza dziękuję serdecznie Krzysztofowi Wydrze. Danucie Brył, mojej mamie, dziękuję za pomoc edytorską. Za wsparcie, wyrozumiałość i motywację dziękuję moim bliskim, zwłaszcza mężowi Markowi.

¹⁷ P. Marciniak, *Doświadczenia modernizmu. Architektura i urbanistyka Poznania w czasach PRL*, Wyd. Miejskie, Poznań 2010; F. Springer, *Źle urodzone...*; idem, *Księga zachwyków*, Agora, Warszawa 2016.

¹⁸ Zob. np. M. Bogusławska, Z. Grębecka (red.), *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, Libron, Kraków 2010.

¹⁹ A. Basista, *Betonowe dziedzictwo...*; A. Szczerski, *Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku*, DodoEditor, Warszawa 2015; K. Nawrotek, *Ideologie w przestrzeni. Próby demistyfikacji*, Universitas, Kraków 2005.

ROZDZIAŁ I

Architektura wielkopolskiego socmodernizmu – uwarunkowania

Architektura polska w powojennych dekadach

W Polsce, podobnie jak w innych krajach realnego socjalizmu, wkrótce po drugiej wojnie światowej czołowi zwolennicy architektonicznego urbanistycznego funkcjonalizmu opowiedzieli się za socrealizmem, by po odwilży 1956 r. powrócić do wyznawanych wcześniej idei. Zielone światło dla architektów, którzy „chcieli być nowocześni” („Chcemy być nowocześni” to pierwsze słowa programowego artykułu Hryniewieckiego z pierwszego numeru pisma „Projekt” z 1956 r.), dał Nikita Chruszczow, pierwszy sekretarz KC KP ZSRR, wygłaszając w 1954 i 1955 r. dwa referaty, w których poruszył problematykę architektury. W pierwszym potępił doktrynę socrealizmu, w drugim apelował o uprzemysłowienie produkcji. Masowe budownictwo wielkopłytowe, standaryzacja i uniformizacja dostały wówczas oficjalne błogosławieństwo. Związek Radziecki miał być najnowocześniejszym państwem świata, wzorem do naśladowania przez wszystkie państwa radzieckiej strefy wpływów i niedoścignionym rywalem Stanów Zjednoczonych. Jak zauważa Michał Wiśniewski, „próba stworzenia bardziej ludzkiego systemu, ukrycia stalinizmu, jego masowych zbrodni, była związana z ucieczką «do przodu», w przyszłość”¹. Atmosferę zimnowojennej rywalizacji podkreślały realizacje prestiżowe, wpisujące się w futurystyczną narrację (np. ogromna moskiewska wieża telewizyjna przypominająca startującą rakietę kosmiczną).

W Polsce powrót do modernizmu odbywał się w zmienionych realiach – w 1949 r. zlikwidowano prywatne pracownie architektoniczne, by w ich miej-

¹ *Perelki i potworki. Co nam zostało z demoludów?* Rozmowa Anny Maziuk z Michałem Wiśniewskim, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,80530,17879793,Perelki_i_potworki__Co_nam_zostaloz_demoludow_.html?disableRedirects [5.09.2017].

sce wprowadzić państwowe biura, „kolektywy” projektowe. Tym samym wolny zawód architekta przestał istnieć – architekt stał się wykonawcą odgórnych dyrektyw administracyjnych. W drugiej połowie lat 50. dogmaty realizmu socjalistycznego zastąpiono wytycznymi CIAM (Międzynarodowych Kongresów Architektury Nowoczesnej) i Karty Ateńskiej – podstawowego dokumentu wypracowanego przez tę organizację, zawierającego postulaty funkcjonalnej urbanistyki, wykorzystywane, jak pisze Marta Leśniakowska, jako „podłoże programu budownictwa jako strategicznego sektora państwowej gospodarki planowej”, dokonując zarazem „petryfikacji” stylu międzynarodowego w socmodernizmie². Aż do lat 80., kiedy hasła i nowe wzorce estetyczne postmodernizmu zaczęły wyraźniej odciskać się w rodzimej praktyce architektonicznej, socmodernizm odgrywał rolę paradygmatu, dyktującego w architekturze monotonną, „pułdelkową” zabudowę, w urbanistyce zaś „abstrakcję geometrycznej przestrzeni totalitarnej”³. Taki schematyczny ogląd socmodernizmu (znajdziemy go bowiem w wielu opracowaniach historycznych) usuwa wszakże z pola widzenia nie tylko powstające wówczas dzieła wyróżniające się formalnie na tle ówczesnej praktyki architektonicznej, ale też spłyca i wielowymiarowość, i znaczenie kultury architektonicznej tamtego czasu.

Jak przedstawić historię polskiej architektury w możliwie skrótowym, syntetycznym ujęciu, które jednak oddawałoby w reprezentatywnym stopniu specyfikę tej dziedziny w trzech pierwszych dekadach Polski Ludowej? Oczywiście, żadne tego typu ujęcie nie będzie w pełni wolne od wspomnianych wyżej wad, podobnie jak to, które wykorzystane zostanie na potrzeby niniejszej pracy. Mowa tu o jednym z możliwych kluczy do stworzenia takiego właśnie zarysu, którym posłużył się w latach 80. Tadeusz Przemysław Szafer. W przekrojowym opracowaniu dziejów polskiej architektury współczesnej autor ten wykorzystał pomysł Jerzego Hryniewieckiego, który skorelował losy polskiej działalności architektonicznej z pięcioletnimi cyklami planów ekonomicznych, na których opierała się polska gospodarka⁴. Hryniewiecki, wskazując na dominujące w tych cyklach formy architektoniczne, trafnie – jak podkreśla Szafer – zilustrował przy okazji stosunek władz (zlecniodawców) do projektantów – architektów i urbanistów⁵. Wspomniane etapy rozwoju architektury w Polsce Ludowej przedstawiają się następująco:

² M. Leśniakowska, *Awangarda w architekturze*, w: G. Dziamski (red.), *Od awangardy do postmodernizmu. Encyklopedia kultury Polskiej XX wieku*, Instytut Kultury, Warszawa 1996, s. 180.

³ Vide E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Postmodernizm w architekturze*, w: G. Dziamski (red.), *Od awangardy...*, s. 469.

⁴ Vide T.P. Szafer, *Współczesna architektura polska*, Arkady, Warszawa 1988, s. 6.

⁵ Ibidem.

- 1) 1946–1950 – kontynuacja przedwojennego indywidualizmu, szkół i kierunków;
- 2) 1951–1955 – narzucony eklektyzm i fasadowość – architektura ograniczona w rozwoju technicznym i całkowicie nieograniczona ekonomicznie;
- 3) 1956–1960 – powrót do światowych tendencji rozwoju architektury, swoboda twórcza, renesans funkcji i konstrukcji;
- 4) 1961–1965 – dominacja projektów urbanistycznych, przejmujących założenie kompozycji, sprowadzanie budynków do prostych brył i funkcji czysto technicznych, ograniczonych normatywami i możliwościami realizacyjnymi;
- 5) stypizowane budownictwo wielkopłytowe, przebudowa centrów miejskich, ośrodki rekreacyjne, etap przypadający na lata 1966–1970, a więc poprzedzający kluczową dla tego wywodu „pięciolatkę”;
- 6) 1971–1975 – której z kolei architektoniczne „cechy szczególne” to rządowy program mieszkaniowy i modernizacja miast⁶.

Nawet w lakonicznych sformułowaniach tego krótkiego zestawienia daje o sobie znać z jednej strony negatywny stosunek do socrealizmu potraktowanego tu jako narzucona i – w domyśle – przestarzała maniera stylistyczna, z drugiej zaś uznanie dla twórczych poszukiwań nowoczesnych rozwiązań architektonicznych w zgodzie ze światowymi tendencjami, ograniczanych przez czynniki administracyjne („normatywy”) i ekonomiczne („możliwości realizacyjne”). Zaadaptowanie paradygmatu nowoczesnego do warunków realnego socjalizmu ograniczało wprawdzie swobodny rozwój modernizmu, który na Zachodzie zaowocował różnymi tendencjami architektonicznymi (takimi jak *high-tech* czy postmodernizm). Warto jednak zastanowić się, czy sytuacja ta generowała zjawiska, które można charakteryzować wyłącznie w kategoriach wypaczeń czy ułomności modernistycznego projektu. Punktem wyjścia będzie tu najważniejszy z dokumentów architektonicznej nowoczesności – Karta Ateńska.

Karta Ateńska a ideologia i praktyka socmodernizmu

Karta Ateńska w powszechnej opinii funkcjonuje jako kluczowa rezolucja i manifest programowy funkcjonalizmu. Ujęte w niej podstawowe zasady urbanistyki funkcjonalnej ustalano podczas wspomnianych Międzynarodowych Kongresów Architektury Nowoczesnej (CIAM); organizacja ta została utworzona w 1928 r. w Szwajcarii przez grupę awangardowych architektów europejskich. Dokument uchwalono na IV Kongresie CIAM (Marsylia – Ateny) w 1933 r.; uczestniczyli w nim także polscy architekci – m.in. Barbara i Stanisław Brukalscy oraz Helena i Szymon Syrkusowie.

⁶ Przytaczam za T.P. Szaferem, idem, *Współczesna architektura...*

Sprzeciwiając się nieracjonalnej urbanistyce i jej efektom – przeludnionym miastom i niehigienicznym warunkom życia – w Karcie zawarto postulaty nowoczesnego planowania, opartego na podziale miasta na strefy funkcjonalne związane z poszczególnymi dziedzinami: mieszkaniem, pracą, wypoczynkiem i komunikacją. Promowano zdemokratyzowane rozwiązania zapewniające mieszkańcom optymalny dostęp do „przestrzeni, słońca i zieleni”. Funkcję mieszkalną zdefiniowano jako kluczową. Mieszkania miały być zlokalizowane możliwie blisko miejsc pracy, by wyeliminować uciążliwości związane z dużym nasileniem ruchu. Do stref zamieszkania miały przylegać tereny otwarte ogólnego dostępu, wykorzystywane w celach rekreacji i wypoczynku. W dokumencie zwracano też uwagę na konieczność przeprowadzania dogłębnych analiz poprzedzających sporządzanie planów urbanistycznych i rozpatrywania spraw miasta łącznie z problemami jego regionu⁷.

Na pewne nieścisłości redakcyjne Karty (istnieją aż trzy różniące się w szczegółach wersje dokumentu) oraz nadużycia jej głównego autora – Le Corbusiera – związane z promocją dokumentu (Le Corbusier, przedstawiając treść Karty jako bezprecedensową i rewolucyjną, pomijał tym samym wkład wybitnych poprzedników – zwłaszcza Tony’ego Garniera – w rozwój funkcjonalnego myślenia o mieście) zwracał uwagę Wacław Ostrowski⁸. Funkcjonalizm bywał częstym przedmiotem krytyki. W Polsce w okresie międzywojennym toczyły się wokół niego dyskusje architektów, artystów i teoretyków awangardowych: Szymona Syrkusa, Mieczysława Szczuki, Władysława Strzemińskiego, Leona Chwistka, Lecha Niemojewskiego i wielu innych. Również w okresie późniejszym, w obliczu problemów i wyzwań urbanistycznych związanych z powojenną odbudową kraju, nie brakowało głosów kwestionujących niektóre elementy funkcjonalnej architektury i planowania. Najsilniej krytykowanymi aspektami funkcjonalizmu były schematyzm, monotonia funkcjonalnej zabudowy oraz lekceważenie potrzeb indywidualnych użytkowników. W 1945 r. Maciej Nowicki, wybitny polski architekt, doskonale zorientowany w ideologii funkcjonalnej i pozostający w bliskich relacjach z czołówką światowych liderów ruchu nowoczesnego w architekturze (sam zresztą – chociażby jako członek zespołu projektującego siedzibę ONZ – należał do tej czołówki), pisał:

Epoka maszynizmu stworzyła koncepcję maszyny do mieszkania, mającej dać maksimum wygody życiowej, a nawet najmniej skrajni i najbardziej życiowi wyznawcy tej doktryny uważali, że rozwiązanie warunków szczęścia człowieka, dla którego budownictwo w skali miasta, domu czy wnętrza powstaje, winno być głównym zajęciem architekta. Definiowanie tego szczęścia ułożonego w myśl osobistej czy grupowej koncepcji

⁷ Vide W. Ostrowski, *Urbanistyka współczesna*, Arkady, Warszawa 1975, s. 79.

⁸ Ibidem, ss. 78–81.

z podświadomie często stosowanym hasłem absolutyzmu oświeconego „dla was, ale bez was”, stawalo się najważniejszym elementem pracy zawodowej i prowadziło przy różnicy poglądów życiowych do przepaści pomiędzy twórcą a odbiorcą sztuki. Architekci „funkcjonałści” nie rozumieli, że pomost między ich sztuką a człowiekiem, którego oczy i intelekt będzie ona cieszyć, zbudowany być musi z owych niezmiennych wartości, bez których sztuka staje się tylko modą [...] ⁹.

W powojennej architekturze i urbanistyce, mimo wielu ograniczeń, z jakimi musieli borykać się planiści, uwidaczniały się tendencje do ulepszania, „humanizowania” funkcjonalizmu. Do grona najciekawszych twórców-reformatorów, reprezentujących tendencję określaną przez Wacława Ostrowskiego jako „funkcjonalizm zhumanizowany” ¹⁰, należeli m.in. Halina Skibniewska, Hanna Adamczewska-Wejhert i Kazimierz Wejhert. Zaprojektowane przez Skibniewską w 1958 r. osiedle „Sady Żoliborskie” w Warszawie, złożone z niewysokich bloków, o zróżnicowanej wysokości, charakteryzowało się starannie rozplanowanymi wnętrzami urbanistycznymi i dbałością o właściwe uwzględnienie zieleni w projekcie (Skibniewska, wyczulona na tę kwestię, korygowała projekt m.in. po to, by ocalić dwie piękne morwy rosnące na terenie planowanego osiedla). W rezultacie „Sady” uchodzą dziś za jedno z najlepiej zaprojektowanych modernistycznych osiedli powojennych, respektujące postulaty funkcjonalizmu, ale też tworzące urozmaicony miejski krajobraz i oferujący mieszkańcom tak rzadką w dużych realizacjach osiedlowych intymność ¹¹. Inną pozytywnie ocenianą próbą „uczłowieczania” funkcjonalizmu jest Osiedle „M” w Tychach (projekt powstał w 1971 r.). Jego autorzy – Hanna Adamczewska-Wejhert, Maria Czyżewska i Kazimierz Wejhert – poczynili udane wysiłki, by wyłączyć wnętrze osiedla z ruchu kołowego (parkingi i garaże usytuowane zostały na obrzeżach), rezerwując przestrzeń pomiędzy budynkami dla rozległych stref zieleni. Projekt osiedla świadczy też dobitnie o trosce projektantów, by nadać tyskim blokom indywidualny, urozmaicony wyraz. W tym celu opracowano wnętrza o różnej kolorystyce, inspirowane kształtem tradycyjnych ulic i miejskich placów dawnych miast, z dbałością o perspektywę widokową ¹².

Jako krytyk Le Corbusiera i funkcjonalizmu, który – paradoksalnie – nadmiernie skupiać miał się na formie, zasłynął Oskar Hansen, członek grupy Team X, która opracowała inny ważny dokument nowoczesnej urbanistyki – tzw. Manifest z Doorn. Hansen reprezentował stanowisko grupy postulujące traktowanie człowieka jako elementu szerszej struktury środowiskowej:

⁹ M. Nowicki, *W poszukiwaniu nowego funkcjonalizmu*, „Skarpa Warszawska” 3/1945.

¹⁰ W. Ostrowski, *Urbanistyka współczesna*, s. 246 i nast.

¹¹ Ibidem, s. 249.

¹² Ibidem, s. 254.

Celem urbanisty czy architekta nie powinna być budowa domu lub osiedla, ale budowa habitatu rozumianego jako całe środowisko ludzkie, czyli miejsce, gdzie ktoś dojeżdża do pracy, do ośrodka kultury, odprowadza dziecko do przedszkola, jest częścią przestrzeni. Bardzo ważna była dla nich relacja człowieka i zieleni, a także prawo do rekreacji dla każdego [...], dlatego proponowali masywne zespoły wielopiętrowych bloków, z których tysiące osób mogłyby spoglądać na zieloną przestrzeń pośrodku¹³.

We współczesnej krytyce modernistycznej urbanistyki często ocenia się różne jej nurty łącznie oraz zapomina o przyczynach, które leżały u jej początków. A jej źródła wiążą się przecież z chęcią poprawy trudnych warunków, w jakich przyszło żyć tysiącom ludzi po pierwszej wojnie światowej. Urbaniści i architekci wierzyli, że dzięki ich wysiłkom uda się stawić czoło powojennym bolączkom – głodowi mieszkaniowemu, ubóstwu, rozrastającym się w różnych miastach Europy dzielnicom nędzy. Jak zauważa Wiśniewski:

Po I wojnie światowej w Berlinie, Paryżu, a także w Warszawie (na Żoliborzu) mamy slumsy, duże zespoły przypadkowych siedlisk. Odpowiedzią na te koszarne warunki życia jest planowanie przestrzenne oparte na coraz bardziej popularnym modelu systemów spółdzielczych, w których każdy, przy nawet najmniejszym wkładzie finansowym, może stać się członkiem. Te z kolei mają prawo ubiegania się o nisko oprocentowane kredyty państwowe, dostają grunty od samorządów i mogą budować stosunkowo tanie mieszkania. Wielkim problemem tego czasu była wówczas nieuleczalna gruźlica. To dlatego odchodziło się od zabudowy kwartałowej. Zaczęto budować obiekty otwarte w kierunku południowym, takie, w których można zrobić przeciąg, zapewnić dostęp świeżego powietrza i słońca, które uznawano za jedyne remedium na tę chorobę. Warszawa międzywojenna, którą dzisiaj bardzo lubimy idealizować, była miastem bardzo trudnym do życia – gęsto zabudowanym, z wysokimi kamienicami, w których brakowało słońca i powietrza, z grzybem na ścianach. Dlatego modernizm programowo krytykował tę architekturę, a takie dokumenty jak Karta Ateńska po II wojnie światowej stają się podstawowym wzorcem odniesienia dla urbanistów w całym uprzemysłowionym świecie – od Japonii, przez Europę, po Stany Zjednoczone. Modernizm odnosi wówczas globalny sukces, jest paradygmatem tego, jak należy żyć¹⁴.

W latach 70., wbrew powtarzanym niekiedy opiniom, peerelowskie środowiska planistyczne pracowały nad jak najlepszą adaptacją istniejących możliwości do potrzeb społeczeństwa. Starano się, by wcielane w realnym socjalizmie rozwiązania nie były karykaturą modernistycznych dążeń. O finalnym powodzeniu tych wysiłków decydowały często czynniki, na które architekci i planiści nie mieli jednak wpływu.

¹³ *Perelki i potworki...*

¹⁴ *Ibidem.*

Ku „Drugiej Polsce” – architektura lat 1971–1975

Pierwsza połowa lata 70. zapisała się w dziejach polskiej architektury obiecująco. Program budowy „Drugiej Polski” i optymizm doby gierkowskiej odcisnęły w tej dziedzinie wyraźne piętno. W porównaniu z poprzednią dekadą, w której wprawdzie powstało wiele udanych, dotrzymujących kroku ogólnoswiatowym poszukiwaniom architektonicznej awangardy realizacji, ale w której także zaznaczył się wyraźny rozdźwięk między architekturą a urbanistyką oraz poważne niedostatki ekonomiczne i technologiczne¹⁵, lata 70. przynosiły nową jakość. Według Szafera lata 1971–1975 to jeden z ważnych i przełomowych etapów rozwoju współczesnej polskiej architektury, kiedy to koncentrowano się „na potrzebach odpowiadających odczuciom społecznym” (na wspomnianym rządowym programie mieszkaniowym oraz modernizacji miast), sięgając przy tym po mniej ekspresyjne, a bardziej „kameralne i eleganckie” rozwiązania formalne, zaś w urbanistyce sukcesywnie rozwijano „programowanie i kształtowanie środowisk osiedleńczych”¹⁶.

Szczególne nadzieje pokładano wówczas w budownictwie mieszkaniowym. Wśród siedmiu programów badawczo-rozwojowych przyjętych w 1974 r. przez Radę Ministrów znalazł się program „kompleksowego rozwoju budownictwa mieszkaniowego” – w skrócie „PR-5” (Program Rządowy-5). W założeniu miał być to pilotażowy i doświadczalny projekt stypizowanego budownictwa wolnego od wad rozwiązań wcześniejszych – głównie związanych z obowiązującymi normatywnymi wielkościami mieszkań i monotonią zabudowy wielkopłytywowej.

Prace nad ulepszaniem rozwiązań w budownictwie prefabrykowanym prowadzono intensywnie już we wczesnych latach 60. Jak podaje Władysław Korzeniewski, w czasach gomulłowskich testowano różne systemy prototypowe i wdrażano do produkcji w „fabrykach domów” te, które zyskały najlepszą ocenę w danym regionie. Pod koniec lat 60. upowszechnił się system wielorodzinnego budownictwa wielkopłytywowego „OWT-67”; wszystkie systemy technologiczne stosowane w tym okresie były systemami „zamkniętymi” – pozwalały na realizację jedynie budynków o typowych rozwiązaniach przewidzianych w danym systemie, bez możliwości żadnej ich indywidualizacji¹⁷.

Nowe założenia systemowe budownictwa wielkopłytywowego, umożliwiające elastyczniejsze kształtowanie mieszkań i form budynków, zaczęto opracowywać dopiero po 1970 r. W toku studiów, konkursów i realizacji prototypowych po-

¹⁵ Vide T.P. Szafer, *Współczesna architektura...*, s. 7.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ W. Korzeniewski, *O problemie przydatności użytkowej zasobów mieszkaniowych w budynkach z wielkiej płyty zbudowanych przed rokiem 1990*, „Przegląd Budowlany” 10/2011. Artykuł dostępny również online: http://www.przegladbudowlany.pl/2011/10/2011-10-PB-27_Korzeniewski.pdf [5.09.2017].

wstały tzw. systemy otwarte, w szczególności W-70 i jego odmiana WK-70¹⁸. Jak pisze Korzeniewski, systemy te miały szansę na sukcesywne zastąpienie funkcjonujących dotąd systemów lokalnych, często wadliwych technologicznie, o mniejszej wartości użytkowej wynikającej z obowiązujących wcześniej normatywów ograniczających powierzchnię mieszkań. Dla nowego budownictwa znaczący miał okazać się jubileuszowy rok 1974. Zaczął wtedy obowiązywać nowy normatyw projektowania mieszkań (NTP-1974), oferujący dużo większy komfort użytkownikom. Dostosowano do niego niektóre lokalne systemy prefabrykacji oraz system OWT. W uruchomionym wówczas programie rządowym PR-5 dużą rolę odegrał Instytut Wzornictwa Przemysłowego, w którym opracowano standardy wyposażenia wnętrz mieszkalnych (w Zakładzie Struktur Użytkowych IWP powołano w tym celu specjalną komórkę organizacyjną – Ośrodek Studialno-Projektowy Kultury Mieszkania – w którym sporządzano m.in. projekty i normatywy wnętrz kuchennych i łazienkowych dla nowobudowanych osiedli mieszkaniowych w całym kraju).

W 1974 r. powołano też Instytut Kształtowania Środowiska – łącząc istniejące dotąd odrębnie instytuty: Urbanistyki i Architektury, Ochrony Środowiska, Budownictwa Mieszkaniowego i Gospodarki Komunalnej, co mogło świadczyć (a w każdym razie rodzić na to nadzieje) o powstawaniu nowego paradygmatu, całościowo traktującego problematykę świadomego i odpowiedzialnego ingerowania w otoczenie.

Kryzys lat 1976–1980 – zmiana statusu projektowania i roli architekta

Druga połowa lat 80. rozwiewa nadzieje pokładane w krajowej architekturze i potencjale jej twórców. Rozczarowują zarówno wymiar ilościowy, „kubaturowy”, nowego budownictwa, jego jakość (poziom wykonawstwa), jak i walory architektoniczne – funkcjonalne i estetyczne. Kryzys ekonomiczny gwałtownie uderzył nie tylko w rozbudzone gierkowskim entuzjazmem potrzeby konsumencie obywateli. Szczególnie ucierpiało wówczas budownictwo mieszkaniowe (odwieczna bolączka Polski Ludowej i zarazem strategiczny aspekt jej funkcjonowania), którego stan przekładał się wyraźnie na poziom zadowolenia społeczeństwa. Konsekwencje zapaści w tej dziedzinie były poważne, rozległe i wzajemnie powiązane: nie tylko negatywnie odbijały się na jakości zamieszkiwanego otoczenia i walorach estetycznych pejzażu architektonicznego, ale też destrukcyjnie wpływały na morale:

¹⁸ Ibidem.

Zła jakość procesów budowlanych staje się miernikiem nie tylko jakości mieszkań, ale również ogólnych walorów osiedli, ich kształtu przestrzennego, technicznej sprawności infrastruktury, ilości i dostępności usług oraz możliwości rekreacji. Budowa domów wyprzedziła znacznie spełnienie wszystkich tych warunków. Zmiany projektów osiedli w fazie realizacji zubożyły ich walory środowiskowe. Dał znać o sobie brak odpowiednich prerogatyw dla projektantów, do których dyspozycji nie stały odpowiednie środki materiałowe i techniczne. Ograniczony został warsztat i uprawnienia architektów, a zlikwidowanie nadzoru projektanckiego i inwestorskiego pozbawiło ich wpływu na jakość dzieła budowlanego¹⁹.

W kryzysie zatem znalazła się również, co podkreślają aktywni wówczas architekci, sama profesja architekta. Jej etos został podważony, zaś ranga społeczna zawodu poważnie nadszarpnięta. Obniżył się status myśli projektowej i jej realny wpływ na kształtowanie otoczenia architektoniczno-urbanistycznego. Problem ten w 1978 r. publicznie podnosił prezes Stowarzyszenia Architektów Polskich (SARP), Tadeusz Mrówczyński:

My, architekci, nie jesteśmy, praktycznie biorąc, autorami projektów, lecz producentami dokumentacji. Słowo projekt zresztą zanika. Co więcej, staliśmy się zaledwie jednym z trybów maszyny wytwarzającej dokumentację. A jeśli nawet niekiedy udaje się nam wpłynąć na poprawność rozwiązań, przeforsować tym samym własny punkt widzenia, okazuje się, że dokumentacja projektowa, niejednokrotnie zmieniana uprzednio w ramach uzgodnień i zatwierdzeń, przybiera kształt ostateczny tylko na papierze, ponieważ stanowi dla budowlanych swoistą partyturę. Z tym, że jest to partytura, którą można dowolnie interpretować, nie mając odpowiedniej wiedzy architektonicznej²⁰.

Wszechobecną do niedawna propagandę postępu i modernizacji wypierała coraz donioślejsza retoryka kryzysu, wpływając także na obiegowe postrzeganie architektury i urbanistyki całego okresu Polski Ludowej. Pogłębiająca się zapaść ekonomiczna państwa i pogarszające się warunki życia wpływały na nastroje społeczne i przyczyniały się do umacniania stereotypowego oglądu peerelowskiej twórczości architektonicznej przez pryzmat projektowej bylejakości i budowlanych fuszerek, do dziś pokutującego nie tylko w dyskursie potocznym.

Nieudana czy udawana nowoczesność socmodernizmu?

Szafer, zastanawiając się u schyłku PRL nad wspólnym mianownikiem, specyficzną własnością polskiej architektury współczesnej, wskazuje – i jest to refleksja gorzka – na rozbieżność między projektami a ich finalnymi rezulta-

¹⁹ T.B. Szafer, *Współczesna architektura...*, s. 7.

²⁰ Ibidem. Wyróżnienia w cytacie – W.B.-R.

tami²¹. Autor ten, który jeszcze w pisanych w poprzedniej dekadzie diariuszach nowej polskiej architektury dawał wielokrotnie wyraz nadziejom i entuzjazmowi, powodowanym architektonicznymi planami i przedsięwzięciami, w wydanej w 1988 r. antologii architektury czterdziestolecia nie kryje rozczarowania efektami socmodernizacji i dokonuje ich otwartej krytyki: „Zwłaszcza typizacja obiektów, a później w gruncie rzeczy całych zespołów osiedleńczych doprowadziły do gwałtownego obniżenia ich walorów architektonicznych i użytkowych”²². Pomijając zresztą wady typizacji jako takiej, zniweczono wysiłki inżynierów pracujących nad ulepszaniem procesów prefabrykacji, poprzez „zaniechanie i zarzucenie opracowanych i wdrażanych w kraju systemów rozwiązań elastycznych”, anonsowanych na łamach „Architektury” w 1956 r.²³ „Uprzemysłowienie budownictwa, pełna typizacja i podporządkowanie projektowania architektonicznego technologii wykonawstwa to kolejne etapy upadku rangi zawodu architekta naszego pokolenia” – konkludował Szafer²⁴. W związku z tym wyrażał też obawę o powodzenie budowy modelowych jednostek mieszkaniowych w ramach Programu Rządowego PR-5 (tym bardziej że na jedną z lokalizacji programu wybrano Zamość, miasto o zachowanym szesnastowiecznym założeniu, unikatowym w skali kraju, z imponującymi fortyfikacjami z początku XIX w.)²⁵.

Projekt socmodernistyczny, mimo imponujących zamierzeń, nie powiódł się. Andrzej Szczerski, pisząc o architekturze peerelowskiej z perspektywy nowego stulecia, zaleca natomiast, by zajmując się nią, wyraźnie oddzielać modernizm

²¹ Ibidem.

²² Ibidem, s. 34.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Kryzys gospodarczy w latach 1979–1981 spowodował, że w całości zrealizowano tylko jednostkę w Zamościu. Obejmuje ona osiedla (w kolejności realizacji): Pomarańczowe, Niebieskie, Zielone, Brązowe, Żółte, Fioletowe. Zrealizowano tu łącznie 51 budynków mieszkalnych o 1751 mieszkaniach i 108 871 m² powierzchni użytkowej, 6 świetlic osiedlowych, 3 pawilony handlowo-usługowe, 2 szkoły podstawowe, 2 przedszkola; obsługujący budowę osiedli budynek Zakładu Remontowo-Konserwacyjnego, budynek siedziby Spółdzielni Mieszkaniowej oraz Osiedlowy Dom Kultury „Okraglak”. Obawy Szafera nie potwierdziły się – realizacja jednostki modelowej w Zamościu uchodzi dziś za udany eksperyment późnomodernistycznego budownictwa mieszkaniowego. Vide artykuły na ten temat: <https://wieloryp.wordpress.com/2011/11/06/eksperyment-na-prowincji/> [5.09.2017]; <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,19477651,osiedle-zamoyskiego-w-zamosciu-jest-jednym-wielkim-eksperymentem.html> [5.09.2017].

Rozpoczętą w 1976 r. budowę ukończono po trzydziestu dwóch latach (F. Springer podaje jako datę zakończenia budowy ostatniego, Fioletowego osiedla, rok 1998). Informacje zaczerpnięte ze strony internetowej Spółdzielni Mieszkaniowej im. Jana Zamoyskiego w Zamościu: http://smjz.zamosc.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=48&Itemid=63 [5.09.2017].

„prawdziwy” od nowoczesności udawanej – jego zdaniem to bowiem dwie różne historie architektury tego okresu:

Pierwsza to kontynuacja tradycji modernistycznej z lat trzydziestych i dialog z powojenną architekturą modernistyczną w krajach zachodnich. Druga to tania architektura według standardów sowieckich i norm obowiązujących w zubożonych krajach bloku wschodniego, przeciętna, budowana bez troski o kontekst i funkcję, według zaniżonych standardów, udająca nowoczesność. Można ją porównać z tymczasową architekturą kolonialną, którą buduje się, aby pełniła podstawowe funkcje, a nie była wartością kulturową. [...] Katowicki „Spodek” to kontynuacja historii nowoczesnej architektury, która zaczęła się przed wojną, blokowisko pozbawione podstawowej infrastruktury z lat 80. nie ma nic wspólnego z planami osiedli społecznych z kręgu przedwojennej awangardy²⁶.

Socmodernistyczne budownictwo nie było homogeniczne, miało lepsze i gorsze aspekty, choć z racji skali ogólnokrajowej modernizacji dominowały realizacje, które można określać mianem modernizmu udawanego czy po prostu nieudanego. Dokonując oceny dorobku socmodernizmu, nie należy zapominać o rozmaitych czynnikach zewnętrznych, na które architekci i planiści nie mieli wpływu, a które decydowały o ostatecznym charakterze zrealizowanego założenia architektonicznego czy urbanistycznego. Ponadto ocena uwzględniająca wyłącznie jakości estetyczne tych realizacji i ze względu na nie odmawiająca im statusu „prawdziwego modernizmu” może być w wielu wypadkach nieuzasadniona. Wszak rezolucja programowa CIAM głosiła wyraźnie: „Budowa miast jest organizacją wszystkich funkcji życia kolektywnego w mieście i na wsi. O budowie miast nie mogą przesądzać rozważania estetyczne, ale wyłącznie wnioski funkcjonalne”²⁷. Nazbyt łatwo przychodzi nam też postrzeganie stypizowanego budownictwa PRL w kategoriach „bezduszných pudeł” i blokowisk. Estetyka ówczesnej zestandaryzowanej architektury miała cechy neobauhausowskie, wyraźnie obecne w stylistyce tzw. szkoły z Ulm. Bloki i punktowce o regularnej, ortogonalnej geometrii i rastrowych rytmach elewacji wpisywały się doskonale w ów styl, który w latach 80. odchodził powoli do lamusa, jednak we wcześniejszej dekadzie, wbrew rozpowszechnionemu przez Charlesa Jencksa mitowi Pruitt-Igoe (osiedla mieszkaniowego, którego wyburzenie miało symbolizować śmierć modernizmu – piszę o tym szerzej w trzecim rozdziale), prężnie jeszcze rozwijał się na całym niemal świecie. Najwięcej przykładów obiektów wartościowych pod względem architektonicznym w PRL powstało w ramach tzw. budownictwa prestiżowego.

²⁶ A. Szczerski, rozmowa z B. Paturejem, <http://teren zabudowany.blog.pl/2015/04/02/jak-poznac-modernistyczny-budynek-jest-piekny-2/> [5.09.2017].

²⁷ Rezolucja I Kongresu CIAM, II, 1-2, za: W. Ostrowski, *Urbanistyka współczesna*, s. 78.

Budownictwo prestiżowe i architektura jubileuszowa

Władze centralne PRL nadawały wybranym przedsięwzięciom budowlanym status priorytetowy ze względów propagandowych oraz, by tak rzec, „porządkowych” – A. Basista podkreśla mianowicie, że zaprowadzano dzięki temu hierarchię w polityce inwestycyjnej, unikając wymuszeń ze strony poszczególnych branż gospodarczych i regionów w kraju²⁸.

W ramach wielkich prestiżowych akcji zrealizowano szereg obiektów o znaczeniu ogólnokrajowym. Władze mogły liczyć na poparcie społeczne w kwestii przedsięwzięć o charakterze upamiętniającym ważne wydarzenia historyczne – budowy pomników: męczeństwa (w miejscach masowej zagłady – Oświęcimiu, Majdanku, Treblince), bohaterów wojennych (Westerplatte, Wał Pomorski), powstań narodowych etc. W większości polskich miast i miasteczek pojawiały się też pomniki wdzięczności (lub pomniki-cmentarze) dla żołnierzy radzieckich. Budowy gmachów i infrastruktury komunikacyjnej o szczególnym znaczeniu wizerunkowym dla kraju nagłaśniano i szczegółowo relacjonowano w mediach. Teatr Wielki, Centrum Zdrowia Dziecka, Trasa W-Z, warszawski „Supersam”, katowicki „Spodek”, stołeczne: Trasa Łazienkowska i Dworzec Centralny – to przykłady przedsięwzięć priorytetowych, wokół których ogniskowano uwagę opinii publicznej.

Inwestycje prestiżowe hamowały niejednokrotnie inne budowy, uznane przez centralne władze za podrzędne. Jednak w miarę krzepnięcia systemu politycznego przybywało obiektów, które budowano z inicjatywy związków zawodowych lub zakładów pracy – były to najczęściej domy wczasowe czy sanatoria²⁹. Do rozmnożenia budowli prestiżowych „na szczeblu lokalnym” doszło w dużej mierze wskutek reformy administracyjnej wprowadzonej przez ekipę Gierka w połowie lat 70. Władzom nowych trzydziestu województw, o czym pisze Basista, zależało na podkreśleniu rangi swoich „dominiów”, toteż w regionach lokowano w tym celu rozmaite inwestycje budowlane³⁰. „Osobliwym dowodem rozmnożenia inwestycji prestiżowych stała się ujawniona ingerencja cenzury z maja 1974 r. kwestionująca tekst, w którym autor dowodził, iż określenie «inwestycje priorytetowe» uległo dewaluacji (<tyle się ich namnożyło>, że <sam termin przestał być czynnikiem mobilizującym>)”³¹.

²⁸ Vide A. Basista, *Betonowe dziedzictwo. Architektura w Polsce czasów komunizmu*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa–Kraków 2001, s. 101.

²⁹ Ibidem, s. 102.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem.

Tabela 1. Ważniejsze obiekty w Polsce oddane do użytku w 1974 r.

Miasto	Obiekt
Białystok	Radio i Telewizja
Gdańsk	Port Północny, Dom Technika
Kalisz	Zakłady Przemysłu Dziewiarskiego „Polo” (od 1971)
Konin	Państwowy Dom Rencistów
Kraków	rozbudowa Muzeum Narodowego (od 1969)
Pabianice	Zakłady Polam (od 1965)
Poznań	hala widowiskowo-sportowa „Arena”, hotel „Polonez”
Płock	Ośrodek Kultury (od 1970)
Puławy	komunalny Park Leśny (od 1968)
Rzeszów	Pomnik Walk Rewolucyjnych
Stalowa Wola	kościół (od 1956)
Suwałki	hotel, hala sportowa i zalew
Szczecin	odbudowa Ratusza Staromiejskiego (od 1964)
Warszawa	Wisłostrada i Trasa Łazienkowska (od 1964), hotel „Forum” (od 1972), hotel „Solec”
Janów Miejski	kościół (od 1971)
Zakopane	hotel „Kasprowy”

Źródło: Oprac. na podst. danych zawartych w: A. Basista, *Betonowe dziedzictwo...*

Jak podkreśla Basista, trudno o jednoznaczną ocenę budownictwa prestiżowego. W kompendium poświęconym architekturze peerelowskiej autor ten przywołuje kompromitujący politykę inwestycji priorytetowych reżimu przykład – krakowski biurowiec NOT. Budowa wieżowca, mającego być pomnikiem troski państwa o naukę i technikę, została wstrzymana wskutek kryzysu w połowie lat 70. Szkielet obiektu pozostaje do dziś symbolem ułomności gospodarki centralnie planowanej, dla wielu zaś także arogancji władzy, która ośmieliła się zafundować Krakowowi wątpliwej urody dominantę krajobrazową. Z drugiej jednak strony, co także podkreśla autor, dzięki priorytetowemu traktowaniu wybranych przedsięwzięć budowlanych mogły powstać obiekty o ponadprzeciętnym standardzie, bardziej wartościowe pod względem estetycznym, staranniej wykonane i będące dowodem większego szacunku dla architektów w porównaniu z „powszednimi” budowlami wznoszonymi w PRL³². Być może, o czym można przeczytać w *Betonowym dziedzictwie*, osiągnięcia polskiej architektury doby peerelowskiej często były przedstawiane w albumach i na wystawach w sposób podkoloryzowany, fałszujący w pewnym stopniu realne oblicze tej dziedziny, zaś powszechne zaniedbania i nie-

³² Ibidem, s. 104.

właściwe utrzymanie obiektów sprawiały, że po kilku latach od hucznego otwarcia wiele z nich traciło prestiżowy status³³. Trudno jednak przekreślać z tego powodu cały architektoniczny dorobek Polski Ludowej, w którym budowie priorytetowe zajmują istotne miejsce. Nie można także zapominać o realnych czy funkcjonalnych korzyściach społecznych, jakie przynosiła polityka budownictwa priorytetowego. Z pewnością cenną inicjatywą były tu tzw. tysiąclatki – szkoły powstające w myśl partyjnego sloganu „tysiąca szkół na Tysiąclecie” (1966).

Uroczyste otwarcia nowych obiektów architektonicznych, kompleksów infrastrukturalnych, osiedli, stadionów etc. przypadały na znamienne i ważne z punktu widzenia polityki państwa daty. Szczególnie wiele takich aktów odbywało się w latach jubileuszowych, w których ze szczególną pompą świętowano lipcowe święto Polski Ludowej.

Przedmiotem dalszych rozważań nad budownictwem jubileuszowym trzydziestolecia PRL będą wybrane realizacje powstałe na terenie Wielkopolski. Ich charakterystyka zostanie poprzedzona uwagami na temat lokalnego kontekstu, w jakim kształtował się pejzaż wielkopolskiej socmodernizacji.

Socmodernizacja w Wielkopolsce

Krajobraz architektoniczny Wielkopolski lat 70., rekonstruowany w oparciu o dostępne dokumenty archiwalne, obfituje w świadectwa działań mających na celu modernizację i rozwój regionu. W wydawnictwach okolicznościowych, albumach krajoznawczych czy na widokówkach umieszczano obiekty będące dumą wielkopolskich miast i miasteczek. Rzadko wprawdzie spotkamy tu architekturę o wyjątkowych w skali kraju walorach estetycznych i funkcjonalnych, jednak pośród prezentowanych dokonań budowlanych można znaleźć wiele budynków będących przykładami bezpretensjonalnego modernistycznego stylu architektury użyteczności publicznej.

W centrach miast ówczesnego województwa poznańskiego³⁴ przybierało klockowatych domów towarowych, ośrodków zdrowia, domów kultury, na obrzeżach zaś pojawiały się, pozbawione najczęściej indywidualnego wyrazu, szkoły (przeważnie stypizowane „tysiąclatki”), szpitale, hale zakładów produkcyjnych i monolityczne sylwety nowych osiedli. Z charakteru utrwalanych na fotografiach obiektów można wnioskować, że ludowa ojczyzna inwestowała w swoich obywateli, troszcząc się o jakość ich życia i dobre samopoczucie ludzi pracy; stawiała też na młodość i sport. Budowano zatem nowe stadiony, pły-

³³ Ibidem, s. 174.

³⁴ Zob. wykaz siedzib powiatów województwa poznańskiego według podziału administracyjnego kraju obowiązującego w latach 1957–1975 w tabeli 2.

walnie, ośrodki wypoczynkowe. Modernizacja i postęp złowieszczo wybrzmiewały w otwartym, niegdyś wiejskim krajobrazie, który nieuchronnie zamieniał się w przestrzeń industrialną. Tradycyjne budownictwo wiejskie zyskało nowe wzorce do naśladowania – wsie pegeerowskie, hołdujące „pudełkowej” estetyce rozwijających się miast.

Rok jubileuszowy trzydziestolecia Polski Ludowej odcisnął wyraźne piętno na pejzażu urbanistycznym Wielkopolski. Był pretekstem do oddawania nowych inwestycji w całym regionie³⁵, jednak najciekawsze architektonicznie gmachy powstawały głównie w jego stolicy, funkcjonującej jako wzorzec modernizacji dla reszty województwa. W dalszej części pracy zostaną omówione realizacje z Poznania, ze szczególnym uwzględnieniem kontekstu urbanistycznego, w jakim powstawały, i wybranych miejscowości województwa. Ważniejszym przedsięwzięciom „jubileuszowym” poświęcone zostaną osobne podrozdziały.

Tabela 2. Województwo poznańskie – podział administracyjny obowiązujący w latach 1957–1975

Siedziby powiatów	Liczba mieszkańców (tys.)
Chodzież	49,2
Czarnków	43,5
Gniezno	108,4
Gostyń	62,4
Jarocin	69,0
Kalisz	183,9
Kępno	48,4
Koło	94,0
Konin	142,1
Kościan	85,4
Krotoszyn	74,4
Leszno	78,3
Międzychód	31,7
Nowy Tomyśl	91,6
Oborniki	51,8
Ostrów Wielkopolski	134
Piła	45,3
Pleszew	53,6
Poznań	141,8

³⁵ Zob. wykaz ważniejszych realizacji budowlanych w miastach województwa poznańskiego w tabeli 3.

cd. tabeli 2.

Rawicz	51,7
Słupca	46,6
Szamotuły	75,4
Środa	55,8
Śrem	58,9
Trzcianka	36,8
Turek	87,0
Wągrowiec	61,5
Wolsztyn	50,7
Września	62,4

Źródło: Oprac. za: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Podział_administracyjny_Polski_\(1957–1975\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Podział_administracyjny_Polski_(1957–1975)) [5.09.2017]. Źródło danych: *Polska – Zarys encyklopedyczny*, PWN, Warszawa 1974.

Tabela 3. Obiekty oddane do użytku w 1974 r. w miastach województwa poznańskiego (ważniejsze realizacje)

Miasto	Rodzaj zrealizowanego obiektu
Chodzież	Kryta pływalnia MOSiR „Delfin” Nowoczesna mleczarnia
Gniezno	Stadion
Gostyń	Pomnik Bohaterów Ziemi Gostyńskiej
Jarocin	Gościniec przydrożny Przedszkole
Kalisz	Zakłady Przemysłu Dzwierskiego „Polo”
Koło	Zakłady Mięsne
Konin	Hotel „Konin” Stadion XXX-lecia Dom Handlowy „Centrum” Pawilon handlowy nr 1 na V Osiedlu Państwowy Dom Rencistów
Kościan	Obwodnica Gościniec przydrożny Dom Książki
Krotoszyn	Powiatowy Dom Usług Biblioteka
Międzychód	Technikum Ekonomiczno-Spożywcze
Oborniki	Fabryka „Metalplast”
Ostrów Wielkopolski	Hala sportowa Klub MPiK

Pobiedziska	Zbiorcza Szkoła Gminna
Poznań	Hotel „Polonez” Hala widowiskowo-sportowa „Arena” Stadion 22 Lipca (modernizacja)
Słupca	Technikum Mechaniczne
Śrem	Dom Rzemiosła
Września	Dom Cechu Rzemiosł Różnych (ukończony w grudniu 1973)

Źródło: Oprac. W. Bryl-Roman na podstawie informacji z „Kroniki Wielkopolski”, „Architektury”, „Roczników Wielkopolski Wschodniej”. Za pomoc w uzyskaniu informacji na temat realizacji w Koninie serdecznie dziękuję p. Sławomirowi Lorkowi, wiceprezydentowi Konina.

Paradygmat nowoczesności w urbanistyce i architekturze Poznania – blaski i cienie

Charakter realizacji budowlanych i kształtowanie pejzażu miejskiego Poznania w pierwszej połowie lat 70. wynikał z uwarunkowań urbanistyczno-architektonicznych pierwszych powojennych dekad. W specjalnym numerze „Kroniki Miasta Poznania” poświęconym trzydziestoleciu Polski Ludowej ukazał się artykuł redakcyjny podsumowujący rozwój stolicy Wielkopolski, odkąd jej losy w 1945 r. „przejęła w swoje ręce klasa robotnicza”³⁶. W patetycznym, naznaczonym propagandową retoryką tonie autorzy dają wyraz dumie z miasta, które „wraz z powrotem do Polski prastarych ziem piastowskich” ponownie stało się stolicą jednego z największych i najprężniejszych regionów w kraju, centrum pozytywnych przemian, szeroko zakrojonej modernizacji i postępu. O zaistniałych zmianach dobitnie zaświadczał miejski krajobraz:

Jakże bardzo różni się obecny Poznań od miasta lat międzywojennych. Jak bardzo zmienił się jego obraz od tego, jaki pamiętamy z roku 1945. Tam, gdzie dzisiaj jest Rondo Kopernika i kilkoma strumieniami przepływają bezkolizyjnie tysiące samochodów – stały po wojnie, wśród lei po ciężkich bombach, wypalone czołgi-zawalidrogi. Gdzie dzisiaj strzela w niebo pięć smukłych bryl ze stali, aluminium i szkła – w czterdziestym piątym gruzi zwalonych domów sięgały kilku pięter. Gdzie stary Ratusz – perła renesansowej architektury otoczony zabytkowymi kamieniczkami – stały wyżarzone mieszczańskie domy, a szczątki wieży ratuszowej leżały pod północną pierzeją Rynku³⁷.

³⁶ Trzydzieści lat rozwoju Poznania w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej – artykuł redakcyjny, „Kronika Miasta Poznania, rocznik XLIII, nr 1/1975, Urząd Miasta Poznania, Poznań 1975, s. 17.

³⁷ Ibidem, s. 17.

„Pięć smukłych brył ze stali, aluminium i szkła”, o których mowa w powyższym fragmencie, to wieżowce kompleksu biurowców „Centrum” (1968), stanowiącego jeden z najmocniejszych modernistycznych akcentów w centrum miasta. Założenie to – kolejna prestiżowa realizacja spod znaku architektonicznej nowoczesności, jakie powstały w Poznaniu w ciągu dwóch powojennych dekad – obok takich obiektów, jak zbudowany jeszcze w apogeum socrealizmu dom towarowy „Okrągłak” (1954) czy młodszy o dekadę hotel „Merkury” (1964) – i podobnie jak tamte będące owocem paradygmatu modernistycznego dominującego w poznańskiej architekturze i urbanistyce od lat 50. – było jednocześnie wyraźną przeciwwagą dla silnie wybrzmiewającej w sercu Poznania pruskiej architektury z dawnym zamkiem cesarskim na czele.

Być może unowocześnianie miasta byłoby przeprowadzane z większym jeszcze rozmachem, gdyby skala wojennych zniszczeń Poznania była poważniejsza. W dyskusjach urbanistów toczących się jeszcze w czasie trwania walk (prace nad planem odbudowy rozpoczęto już w lutym 1945 r.³⁸) nie brakowało głosów, że ruiny w śródmieściu stworzą optymalne warunki dla wprowadzenia w jego obręb architektonicznej nowoczesności³⁹. Zniszczenia (ok. 20% budynków mieszkalnych) nie były jednak na tyle poważne, by uzasadniały radykalną przebudowę miasta – toteż przyjęto nie koncepcję jego przebudowy, lecz odbudowy „z wydobyciem istniejących możliwości i niewielkich korekt”⁴⁰.

Jak odnotowują historycy urbanistyki, wczesnopo wojennym koncepcjom odbudowy polskich miast, w tym Poznania, przyświecała idea konserwatorskiego neohistoryzmu Jana Zachwatowicza, postulująca repolonizację przestrzeni zurbanizowanej, przede wszystkim poprzez nawiązywanie do stylów przedrozbiorowych i pozbywanie się zaborczych naleciałości z obszarów zabytkowych⁴¹. Koncepcja ta dość płynnie wpisała się w architektoniczne wytyczne socrealizmu, promującego zabudowę „narodową”, sankcjonującą ludową władzę i utrwalającą jej pozycję w ramach historycznego *continuum*. Nowy Poznań nie miał jednak przypominać architektoniczno-urbanistycznego skansenu. Po okresie socrealizmu do łask powraca bowiem ideologia modernizmu, a architekci dają wyraz swojej wierze w „nowy przemysł materiałów budowlanych, prefabrykację, typizację i normalizację”⁴².

³⁸ Głównymi projektantami planu, który zaważył na kształtowaniu urbanistyki Poznania w ciągu kolejnych trzydziestu lat, byli: Tadeusz Płończak i Leonard Tomaszewski; współprojektantem – Stanisław Pogórski; projektantami terenów zielonych – Janina Czarnecka i Zbigniew Zieliński (ten ostatni opracował także projekt odbudowy Starego Rynku) – vide G. Kodym-Kozaczko, P. Marciniak, H. Grzeszczuk-Brendel, *Architektura i budownictwo w Poznaniu [XX wiek]*, w: J. Pazder (red.), *Atlas architektury Poznania*, Wyd. Miejskie, Poznań 2008, s. 70.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Z wypowiedzi J. Bitnego-Szlachty i T. Ptaszyckiego, cyt. za: P. Marciniakiem, idem, *Doświadczenia modernizmu...*, s. 90.

Półmilionowe miasto kształtowane miało być w duchu urbanistyki funkcjonalnej, w oparciu o uporządkowany podział przestrzenny: wielofunkcyjnego śródmieścia otoczonego pierścieniem dzielnic mieszkaniowych i mieszkaniowo-przemysłowych, z których każda miała być wyposażona we własny ośrodek usługowo-handlowy⁴³. Ważnym elementem urbanistycznego ładu miasta były tereny zielone – tzw. klinowo-obwodowy układ zieleni, wraz z jego „zwornikiem” – w postaci parku-pomnika Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej (dzisiejszego parku „Cytadela”) – założonego na ruinach fortu Winiary w latach 1962–1972 według projektu Bernarda Lisiaka⁴⁴.



Dom Towarowy „Okrągłak”, proj. M. Leykam (1954). Fot. J. Korpala.
Fotokopia widokówki ze zbiorów W. Bryl-Roman.

⁴³ G. Kodym-Kozaczko et al., *Architektura i budownictwo...*, s. 71. Autorzy opisują szczegółowo poszczególne dzielnice – centralną, reprezentacyjno-administracyjną, handlową, sądową, planowane enklawy mieszkaniowe w śródmieściu i poza nim oraz obszary przemysłowe.

⁴⁴ Ibidem. Przebudowę śródmieścia Poznania w latach 60. opisuje szczegółowo P. Marciniak, idem, *Doświadczenia modernizmu...*, ss. 130–167.



Hotel Merkury (przed modernizacją), proj. J. Cieśliński, J. Węclawski, I. Wisłocka, H. Grochulski (1961–1964). Fot. P. Krassowski.
Fotokopia widokówki ze zbiorów W. Bryl-Roman.

Zarówno w reprezentacyjno-administracyjnej dzielnicy centralnej, jak i na jej obrzeżach oraz w centrach nowych dzielnic miała pojawić się nowoczesna zabudowa wysokościowa, realizująca wizję „nowoczesnej stolicy Ziemi Zachodnich”⁴⁵. Ideologia przyświecająca planistom znalazła wyraz w zatwierdzonym w 1962 r. ogólnym planie zagospodarowania przestrzennego Poznania oraz planie szczegółowym z roku 1969, zmierzającym do szybkiego unowocześnienia miasta w myśl ówczesnych haseł propagandowych.

Wymiaru urbanistyczno-architektonicznego manifestu w środowisku poznańskich planistów nabrała przebudowa dzisiejszej ulicy św. Marcin i okolic – miało tam powstać nowoczesne *city* w stylu międzynarodowym, wzorowane na rozwiązaniach Rotterdamu i hołdujące idei modernistycznego miasta funkcjonalnego, wcielanej w życie w różnych krajach Europy:

⁴⁵ G. Kodym-Kozaczko et al. (red.), *Architektura i budownictwo...*

[...] wprowadzono koncentrację usług w niskiej kilkukondygnacyjnej części przylegającej do głównej ulicy, wydzielając ruch pieszy, połączony z zabudową kilkustokondygnacyjnych wieżowców, które stały się dominującym elementem w skali urbanistycznej miasta. Koncepcje te wpisywały się w szerszy nurt odbudowy i przebudowy obszarów śródmiejskich poczynając od Coventry i części śródmieścia Londynu – Barbican, poprzez plan Norrmalm dla centrum Sztokholmu, przebudowę centrum Lipska i prospekt Kalinina w Moskwie, aż po wielofunkcyjny kompleks obiektów handlowych, usługowych, hotelowych i administracyjnych z uzupełniającą zabudową mieszkaniową Ściany Wschodniej w Warszawie⁴⁶.

Fragmentem wspomnianego założenia urbanistycznego (autorstwa Jerzego Liśniewicza, Tadeusza Płończaka i Zygmunta Waschki) był właśnie zespół handlowo-biurowy „Centrum”, który realizowano w latach 1965–1972 (według projektów Płończaka i Waschki), popularnie nazywany „Alfą” od skrajnie położonego wieżowca przy ul. Ratajczaka, w którym Poznańska Spółdzielnia Spożywców „Społem” prowadziła Spółdzielczy Dom Handlowy o nazwie „Alfa”. Budowa kompleksu wiązała się z koniecznością usunięcia wielu dobrze zachowanych kamienic. Choć wyburzenia historycznej tkanki miejskiej mogą budzić kontrowersje (dziewiętnastowieczna zabudowa w opinii wielu ówczesnych specjalistów nie miała większej wartości), modernistyczny zespół pozostaje elementem ważnego dziedzictwa urbanistycznego – o jego formie architektonicznej decydował bowiem „paradygmat nowoczesności i wiara w nowe formy, mające w zamierzeniu budować «nową» strukturę, zarówno przestrzenną, jak i historyczną”, dlatego też historycy architektury i urbanistyki postulują konieczność otoczenia go opieką konserwatorską⁴⁷.

Stosowanie się do zasad modernistycznego planowania przyniosło więcej realizacji cieszących się dobrą opinią znawców architektonicznego dziedzictwa. Oprócz znanych obiektów reprezentacyjnych – „Okrągłaka” czy hali „Arena” (ta ostatnia, zbudowana w 1974 r., jako przykład architektury jubileuszowej omówiona jest szczegółowo w kolejnym rozdziale) – przynależą tu nieco mniej znane realizacje o niewątpliwych walorach formalno-estetycznych i funkcjonalnych – m.in. osiedle mieszkaniowe „Rondo” (1958–1966)⁴⁸, wysokościowa zabudowa mieszkalno-usługowa przy placu Waryńskiego (1956–1963) czy Dom Weterana (1969–1972).

⁴⁶ Ibidem, s. 74.

⁴⁷ H. Grzeszczuk-Brendel et al. (red.), *Prolegomena do ochrony obiektów architektonicznych i zespołów urbanistycznych Poznania XX wieku*, Wyd. Politechniki Poznańskiej, Poznań 2009, s. 63.

⁴⁸ Zob. zdjęcie kompleksu mieszkalnego „Rondo” (projektu B. Cybulskiego, J. Iwańskiego i S. Stroińskiego) w ostatnim rozdziale.



Budynki mieszkalno-usługowe przy Placu Waryńskiego. Fot. P. Krassowski.
Fotokopia widokówki ze zbiorów W. Bryl-Roman.



Dom Weterana. Fot. J. Unierzyski.
Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*, Wyd. Poznańskie, Poznań 1975.

Konsekwencje wdrażania w życie modelu nowoczesnego oceniane są przez znawców urbanistyki bardzo krytycznie – modernistyczne układy rozproszone i strefowanie funkcjonalne „dały asumpt do tworzenia monokultur przestrzennych i sukcesywnego obniżania standardów wykonawczych”⁴⁹. Efektem przyjętych projektów była „dezintegracja przestrzenna i funkcjonalna” historycznego śródmieścia, spowodowana budową trasy Chwaliszewska – Solna, „rozrywającą” zabytkowe dzielnice Chwaliszewo i Śródkę oraz przekształceniem systemu wodnego Warty⁵⁰.



Poznań modernizowany – „Gdzie dzisiaj strzela w niebo pięć smukłych brył ze stali, aluminium i szkła – w czterdziestym piątym gruzie zwalonych domów sięgały kilku pięter”⁵¹ – kompleks biurowców „Alfa” przy ul. Czerwonej Armii (dziś Św. Marcin).

Fot. Z. Żyburtowicz.

Fotokopia widokówki ze zbiorów W. Bryl-Roman.

Autorzy *Atlasu architektury Poznania* odnotowują, że mimo szerokiego poparcia lokalnych urbanistów dla CIAM-owskiej polityki modernizowania miast coraz częściej spotykała się ona z otwartą krytyką ze strony zwolenników nowszych, antymodernistycznych koncepcji zawartych w pracach Lewisa

⁴⁹ G. Kodym-Kozaczko, *Architektura i budownictwo ...*, s. 74.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ *Trzydzieści lat rozwoju Poznania ...*, s. 17.

Mumforda czy Jane Jacobs; zaliczał się do nich m.in. doświadczony architekt i urbanista Władysław Czarnecki (autor wielu cenionych poznańskich realizacji, m.in. restauracji „Magnolia” przy ul. Głogowskiej i kwartału mieszkalnego przy ul. Rolnej i Wspólnej, aktywny zawodowo od lat 20.)⁵². O sile tej krytyki świadczyć może zorganizowanie w Poznaniu w 1970 r. konferencji konserwatorskiej, przywracającej należne miejsce zabudowie dziewiętnastowiecznej, którą włączono wówczas w zakres ochrony konserwatorskiej⁵³.



Poznań w maju 1974 r. – kompleks domów towarowych „Centrum” (funkcjonujący popularnie jako „Alfa”) – udekorowany z okazji święta pracy. Fot. S. Wiktor.

Źródło: CYRYL. Wirtualne Muzeum Historii Poznania, sygn. CYRYL_1_1974_114_0037.

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem.

Architektura osiedlowa i inwestycje komunikacyjne w Poznaniu na początku lat 70.

Krytyka paradygmatu modernistycznego nie powstrzymała jednak rozrostu osiedli projektowanych zgodnie z wytycznymi Karty Ateńskiej. Typizacja, standaryzacja i masowość założeń mieszkaniowych odpowiadały potrzebom i priorytetom socjalistycznego państwa, starającego się zaspokoić podstawowe potrzeby swoich obywateli. Idea prefabrykowanego wysokościowego budownictwa dla mas, powstającego w układach rozproszonych, będących – w myśl Le Corbusiera – antytezą tradycyjnej ulicy, aplikowana na Zachodzie przynosiła niezadowalające efekty. Jak ujął to Joseph Rykwert, urbanistyka propagowana przez Gropiusa, Le Corbusiera czy Miesa van der Rohe i ich wyznawców, odrywająca budynki od ich otoczenia, kontekstu urbanistycznego, okazała się rozczarowaniem – degradującym miejską tkankę i krajobraz „wrogiem miejskości i więzi społecznych”⁵⁴. Symbolicznym dowodem jej fiaska stało się, o czym już była mowa, wysadzenie w powietrze w 1972 r. bloków mieszkalnych osiedla Pritt-Igoe w St. Louis, projektu Minoru Yamasakiego, znanego amerykańskiego architekta pochodzenia japońskiego. Po drugiej stronie „żelaznej kurtyny”, w Polsce, ta sama funkcjonalistyczna idea, w przełożeniu na realia gospodarki planowej, w których dodatkowo pojawiały się nagminnie rozmaite trudności i ograniczenia wynikające np. z normatywów budowlanych, problemów z dostępnością i jakością materiałów czy poziomem wykonawstwa, okazywała się dalece bardziej chybiona, jednak budownictwo wielkopłytkowe w latach 70. przeżywało tu swój rozkwit.

Pierwsze poznańskie osiedla w technologii wielkopłytkowej – na Ratajach i Winogradach – powstawały od drugiej połowy lat 60.; na początku kolejnej dekady już blisko 85% mieszkań w budownictwie uspołecznionym wykonywano tą właśnie metodą⁵⁵. Nowe budownictwo osiedlowe było – jak twierdzą historycy urbanistyki – „całkowicie oderwane od kontekstu historycznego i przestrzennego miejsca”, zaś technologia wielkiej płyty doprowadziła do „drastycznego ograniczenia swobody twórczej architektów i upadku rzemiosła budowlanego”, czego dowodem pozostają dziś rozsiane po całym kraju blokowiska „o zwulgaryzowanej estetyce i fatalnym wykonawstwie”⁵⁶.

Badacze lokalnej urbanistyki odnotowują ewolucję w sposobie zabudowy poznańskich osiedli – od przestarzałych układów liniowych, stosowanych na dolnym tarasie Rataj w latach 60., do kompozycji „uliczkowych” i wielkokwarta-

⁵⁴ J. Rykwert, *Pokusa miejsca. Przeszłość i przyszłość miast*, przeł. T. Bieroń, oprac. D. Leśniak-Rychlak, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2013, s. 179.

⁵⁵ G. Kodym-Kozaczko et al., *Architektura i budownictwo ...*, s. 75.

⁵⁶ Ibidem.

łowych, „gniazdowych” charakterystycznych dla blokowisk powstających w kolejnych dekadach; zwracają też uwagę na monotonię tych realizacji, uderzającą zwłaszcza w porównaniu z osiedlami powstającymi w tym samym czasie we Wrocławiu⁵⁷.



Osiedle „Winograpy”. Fot. W. Stasiak.
Fotokopia widokówki ze zbiorów W. Bryl-Roman.

Krytyczna retoryka powtarzająca się w publikacjach dotyczących budownictwa z wielkiej płyty to domena nowszych opracowań. W latach 60. i kolejnych dwóch dekadach, w obliczu notorycznego „głodu mieszkaniowego”, wielkopłytkowe monolity były w społecznym odbiorze zwiastunami lepszego jutra i symbolem rozwoju ludowej ojczyzny. W ówczesnych materiałach prasowych i telewizyjnych z reguły nie podnoszono kwestii niestarannego wykonawstwa; nie pokazywano wadliwie spasowanych płyt, krzywych ścian czy rdzewiejących kotew mocujących. Sporadycznie piętnowano jedynie „wyjątkowe” przypadki szczególnego partactwa, nie było jednak oficjalnej krytyki nowego budownictwa *en bloc*⁵⁸. Krytyczne wypowiedzi (pojawiające się przeważnie w prasie

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Krytyka realizacji wielkopłytkowych – głównie wadliwego wykonawstwa – pojawiała się w prasie branżowej o ograniczonym zasięgu odbiorców – wyjątki z tych publikacji przytacza kilkakrotnie w swoim opracowaniu A. Basista, idem, *Betonowe dziedzictwo* ...



Osiedle „Rataje”. Fot. S. Arczyński.

Źródło: J. Topolski (red.), *Poznańskie w Polsce Ludowej*, Wyd. Poznańskie, Poznań 1975.

specjalistycznej) dotyczyły głównie ograniczeń systemów prefabrykacji i monotonii zabudowy wielkopłytowej. W środowiskach projektanckich coraz śmielej manifestowano potrzebę nowej urbanistyki, uwolnionej od dyktatu przemysłu budowlanego (typizacji) i ograniczeń wynikających z normatywu. Ważnym wydarzeniem, które ujawniło te zapatrywania, był ogłoszony w roku jubileuszowym trzydziestolecia PRL prognostyczny konkurs na „osiedla przyszłości” dla siedmiu lokalizacji w różnych miastach Polski (m.in. na poznańskie osiedle Żegrze-Rataje) – większość prac konkursowych proponowała zabudowę niższą, kameralną, urozmaiconą formalnie (choć, jak zauważa Szafer, w dalszym ciągu o cechach uniwersalistycznych, bez nawiązań do kontekstu lokalnego i bez należytego uwzględnienia problemów ekologii⁵⁹). Wielkie osiedla prefabrykowane powstawały nadal, stając się jedną z wizytówek kultury budowlanej lat 70.; stwarzały zarazem nową, monumentalną jakość w krajobrazie, której społeczeństwo – nienawykłe do oceny walorów pejzażu i jakości środowiska mieszkalnego i przychylnie nastawione do „drugiej Polski w budowie” – nie postrzegało pejoratywnie.

⁵⁹ Vide P.T. Szafer, *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1971–1975*, s. 13 i nast. Autor szczegółowo zrelacjonował tam wyniki konkursu.



Nowe bloki na os. Piastowskim – wrzesień 1974 r. Fot. S. Wiktor.

Źródło: CYRYL. Wirtualne Muzeum Historii Poznania,
sygn. CYRYL_1_1974_178_0015.

Estetyka peerelowskiego budownictwa osiedlowego konweniowała z polityką wizerunkową rozwijającego się kraju. Sylweta rozciągniętej horyzontalnie deski bloku mieszkalnego na os. Piastowskim, na tzw. Dolnym Tarasie Rataj, wymownie wpisywała się w krajobraz miasta, które w roku jubileuszu trzydziestolecia Polski Ludowej było gospodarzem obchodów Centralnych Dożynek – szeroko nagłaśnianego w mediach prestiżowego wydarzenia o ogromnym wydźwięku propagandowym⁶⁰.

⁶⁰ W dekadzie Gierka Centralne Dożynki odbywały się co roku w innym mieście i regionie kraju. Choć organizacja wydarzenia była kosztownym i pracochłonnym przedsięwzięciem, miasta będące jego gospodarzami otrzymywały spore dotacje na modernizację i rozwój.



Poznań we wrześniu 1974 r. podczas Centralnych Dożynek; okolice Stadionu im. 22 lipca (obecnie Stadionu im. Edmunda Szyca).

W tle charakterystyczna „deska” na os. Piastowskim. Fot. S. Wiktor.

Źródło: CYRYL Wirtualne Muzeum Historii Poznania,
sygn. CYRYL_1_1974_174_0069.

Pisząc o poznańskich osiedlach mieszkaniowych powstających we wczesnych latach 70., nie należy zapominać o tym, że w tym samym czasie co wielkopłytowe bloki realizowano również mniejsze założenia urbanistyczne w zabudowie jednorodzinnej. Jednym z ciekawszych przedsięwzięć tego typu było Osiedle Bajkowe, powstające od 1971 r. w sąsiedztwie lotniska „Ławica”. Pierwotna część osiedla (poszczególne fragmenty powstawały do połowy lat 80.) złożona była z domów bliźniaczych zaprojektowanych przez Stanisława Jaskowiaka. Elewację frontową większości budynków o kubicznych formach tworzyły dwa poziome pasy okien na parterze i pierwszym piętrze. Ciekawie prezentowała się geometria bocznej elewacji z częściowym pochyleniem połaci dachowej. Jak za-

uważa Adam Nadolny, dostrzegający pokrewieństwo zamysłu Osiedla Bajkowego z prospołecznym budownictwem Heleny Syrkus i ideą miasta-ogrodu Ebeneza Howarda, powtarzalna architektura i ujednolicony detal w tym wypadku nie wywołały wrażenia monotonii i wyobcowania, typowych dla monumentalnych modernistycznych osiedli, dzięki miękkiemu ukształtowaniu wewnętrznych ulic, malownicznemu rozplanowaniu zieleni i przestrzeni publicznych oraz oryginalnemu, sekwencyjnemu usytuowaniu domów względem ulic, tworzącemu w rezultacie ciekawą strukturę przestrzenną⁶¹. Obecnie, wskutek licznych przebudów i dobudówek, walory oryginalnego układu urbanistycznego osiedla znacznie ucierpiały, tylko nieliczne domy zachowały swój pierwotny wygląd.



Os. Bajkowe – fragment zabudowy bliźniaczej osiedla z początku lat 70.
Widok dzisiejszy (2017 r.). Fot. W. Bryl-Roman.

Lata 70. miały przynieść szereg realizacji będących dumą miasta. Istotnym przedsięwzięciem modernizacyjnym, które dało początek reorganizacji układu komunikacyjnego w Poznaniu, była budowa Ronda Kopernika. Budowany w latach 1970–1973⁶² w miejscu dawnych pruskich umocnień – tzw. Kaponiery Ko-

⁶¹ A. Nadolny, *Osiedle Bajkowe na Ławicy: urbanistyka i architektura*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 80 (2) 2012.

⁶² Podaję za P. Marciniakiem, idem, *Doświadczenia modernizmu...*, s. 144.

lejowej – węzeł komunikacyjny obejmował część naziemną – skrzyżowanie dróg dla pojazdów kołowych i tramwajów – oraz rozległą część podziemną z szerokimi przejściami dla pieszych, pomieszczeniami handlowo-usługowymi i parkingiem. Przedsięwzięcie wymagało ogromnego nakładu pracy – w związku z koniecznością rozbiórki znacznej części zabudowań fortecznych zaangażowano do prac saperskich wojsko, a z miejsca budowy wywieziono tysiące ton gruzu.



Poznańskie Rondo Kopernika – nowoczesne rozwiązanie komunikacyjne w centrum miasta. Fot. W. Stasiak.

Fotokopia widokówki ze zbiorów W. Bryl-Roman.

Rondo stało się jednym z symboli rozwijającego się Poznania, charakterystycznym dla miejskiego pejzażu. Rozpościerały się z niego panoramy ukazujące fragmenty historycznego, dawnego Poznania, wpadające w coraz mocniejsze objęcia nowoczesności – w sąsiedztwie secesyjnych kamienic, budynków uniwersyteckich, zamku cesarskiego i pawilonów targowych, wyrastały dumnie nowoczesne budynki – domów towarowych „Centrum”, hotelu „Merkury”, domu studenckiego „Jowita”, budynku mieszkalno-usługowego „Marago”, wieżowca Zjednoczenia Przemysłu Ceramiki Budowlanej czy rysujących się w tle bloków winogradzkich osiedli. Widoki te wraz z drobnymi elementami miejskiego sztafażu – migającym neonem kina „Bałtyk” i rzeźbą-obeliskiem „Światowid” Jerzego Sobocińskiego (1973), wyposażoną w zegar i drogowskazy informują-

ce o odległościach dzielących Poznań od głównych europejskich metropolii – utwierdzały przyjezdnych w przekonaniu, że oto znaleźli się w jednym z takich właśnie miast – ważnym i nowoczesnym. Fotografie Ronda Kopernika były jednymi z częściej publikowanych w ówczesnych „materiałach promocyjnych” – na pocztówkach, w przewodnikach i albumach krajoznawczych oraz różnych wydawnictwach okolicznościowych.

Trzy lata po ukończeniu prac na Rondzie Kopernika Poznań doczekał się kolejnej istotnej realizacji: w 1976 r. otwarto „wizytówkę miasta targowego” – unowocześniony dworzec kolejowy. Oprócz przebudowy wnętrza dawnej pruskiej budowli z 1870 r. zmodernizowano jej elewację, z częściowym zachowaniem dawnej struktury, którą w części parterowej obłożono okładzinami z piaskowca, wyższą natomiast zasłonięto ścianą kurtynową. W ten sposób bryła dworca zyskała modernistyczny, „pudełkowy” kształt. Jak pisze Piotr Marciniak, „hala dworcowa, z otwartą przestrzenią pozwalającą na przemieszczanie się dużej liczby pasażerów, odpowiadała ówczesnym standardom”⁶³.

Paradygmat modernizacji obejmował także inne ośrodki w regionie. I w nich dawało się odczuć osławioną propagandowo „dynamikę wzrostu” pierwszej połowy lat 70. – wymowny przejaw „procentowania industrializacji i owocowania nowej polityki ekonomicznej oraz efektywnych wyników wybiegającego w przyszłość planowania, będącego znamię socjalistycznego ustroju”⁶⁴.

Ośrodki wielkopolskiej modernizacji

Wielkopolska, region w przeważającej mierze rolniczy, w czasie powojennej odbudowy był rezerwuarem żywnościowym kraju. Dotkliwie jednak odczuwano tu skutki niedorozwoju przemysłowego oraz wojennych zniszczeń. W międzywojniu jedynym wielkoprzemysłowym zakładem była poznańska fabryka Hipolita Cegielskiego, mniejsze fabryki znajdowały się Ostrowie, Gnieźnie i Chodzieży, dominował zaś przemysł rolno-spożywczy. W czasie drugiej wojny światowej Poznań uległ zniszczeniom w 55%, niemal doszczętnie legła w gruzach Piła, ucierpiało też wiele innych wielkopolskich miast. Zniszczeniu uległo 65% zakładów przemysłowych.

Nowo powstałe władze Polski Ludowej stawiały sobie za cel odbudowę i poszerzenie zniszczonego potencjału ekonomicznego Wielkopolski, zniwelowanie dysproporcji w uprzemysłowieniu, zmianę w strukturze zatrudnienia (na rzecz wzrostu zatrudnienia w przemyśle) i podniesienie stopy życiowej mieszkańców.

⁶³ Ibidem, s. 148.

⁶⁴ Fragment wstępu E. Pauszty do albumu A. Cichego, *Wielkopolska*, Wyd. Poznańskie, Poznań 1975, s. 8.

Dążono do tego, by wzmocnić lokalne zastępy wielkoprzemysłowego proletariatu i, co za tym szło, ruchu robotniczego (przed wojną odsetek pracujących w przemyśle nie przekraczał w Wielkopolsce 20% – był tym samym dwukrotnie mniejszy od średniej krajowej)⁶⁵.

W powojennych dekadach zmniejszył się udział Poznania w produkcji przemysłowej regionu, co spowodowane było powstaniem nowych aglomeracji i ośrodków przemysłowych. Największe zmiany w urbanistycznej scenerii powstawały właśnie tam. „Pomnikami trzydziestolecia” będą nowe obiekty, gmachy użyteczności publicznej, zakłady przemysłowe i osiedla mieszkaniowe, ale też wywołane industrializacją radykalne przemiany krajobrazu wiejskiego.

W połowie lat 70. pierwszoplanową pozycję na przemysłowej mapie regionu zajmował, powstały zaledwie w ciągu kilkunastu lat, Konińsko-Turecki Okręg Przemysłowy, połączony we wspólną aglomerację z Kołem, Kłodawą i Słupcą. Stworzono tam potężny ośrodek górniczo-energetyczny, produkujący blisko połowę wytwarzanego w Polsce węgla brunatnego i zaopatrujący kraj w jedną piątą energii elektrycznej. W Turku rozwijano przemysł lekki, w Słupcy metalowy, a w Kłodawie wydobywano sól kamienną⁶⁶. Rozwojowi przemysłu towarzyszył rosnący potencjał miastotwórczy, pociągający za sobą szereg zmian w lokalnym krajobrazie.

Symbolem przemian, które zaszły nie tylko w Wielkopolsce, ale i w całej Polsce Ludowej, stała się stolica aglomeracji, Konin. Miasto może poszczycić się długą i obfitującą w tragiczne wydarzenia historią. Jego początki sięgają średniowiecza (a ciągłość zaludnienia w tym rejonie datuje się od środkowej epoki kamienia). W drugiej połowie XX w. Konin był jednym z najdynamiczniej rozwijających się miast w Polsce. Jego rozwój po drugiej wojnie światowej dotyczył głównie prawobrzeża Warty (zabytkowa część miasta leży na lewym brzegu rzeki) i to właśnie powojenna, peerelowska zabudowa (tzw. nowy Konin) nadaje obecnie ton całemu miastu i decyduje też o jego recepcji. Ta ostatnia nie jest aktualnie najlepsza – nierzadko można spotkać się z opinią, że Konin wygląda jak „jedno wielkie blokowisko z czasów PRL”. Rozwój przemysłu był ogromnym magnesem dla ludności – w 1989 r. liczba mieszkańców miasta była sześciokrotnie, a w 1997 r. siedmiokrotnie wyższa w stosunku do roku 1946⁶⁷. Sukcesywnie rozbudowywano zaplecze mieszkaniowe. Powiększały się w związku z tym tereny przeznaczone pod zabudowę osiedlową. W konińskim pejzażu pierwszej połowy lat 70. dominowały wielkopłytkowe, powtarzalne monolity. Pośród monotonnie kształtowanej tkanki znalazło się jednak kilka przykładów architektury

⁶⁵ Ibidem, ss. 6–7.

⁶⁶ Ibidem, ss. 7–8.

⁶⁷ Za: W. Łęcki, F. Jaśkowiak, *Wielkopolska*, Wyd. Sport i Turystyka – Muza, Warszawa 1989 oraz W. Łęcki, *Wielkopolska*, Wyd. Sport i Turystyka – Muza, Warszawa 1997.

o ciekawszych walorach formalnych (przedstawione zostaną one w kolejnych podrozdziałach).

Innym intensywnie rozwijającym się obszarem w Wielkopolsce w okresie PRL-u była aglomeracja kalisko-ostrowska. W Kaliszu inwestowano w przemysł lekki, przede wszystkim dziewiarski i tekstylny. Tradycyjną branżą kaliską było włókiennictwo. Produkcją tkanin runowych – aksamitów i materiałów dekoracyjnych – trudniła się fabryka „Runotex”, największa tego typu w Polsce (hala „Runotexu” to jeden z najciekawszych architektonicznie obiektów przemysłowych w Wielkopolsce). Tkaniny jedwabne i dywany wytwarzano w zakładach „Wistil”, zakłady „Polo” produkowały wyroby dziewiarskie, fabryka „Haft” – tkaniny ażurowe i tiule. Rozwijał się tu również przemysł elektromaszynowy, motoryzacyjny (fabryka części samochodowych „Polmo”) i spożywczy (m.in. Kaliskie Zakłady Koncentratów Spożywczych „Winiary” czy fabryka wyrobów cukierniczych „Kaliszanka”). Miasto szczyliło się także fabryką pianin i fortepianów „Calisia”. W rozwijającym się po wojnie Kaliszu projektowano nowe osiedla mieszkaniowe. Najpierw budowano je w rejonach położonych na północ i wschód od historycznego śródmieścia (na Majkowie i Tyńcu), później także na południowym zachodzie, gdzie powstało największe osiedle – Kaliniec.

Najciekawsze kaliskie obiekty architektoniczne powstające w latach 70. to kościoły (przedstawione w osobnym podrozdziale). W Ostrowie Wielkopolskim rozwijał się głównie przemysł elektromaszynowy – mieściły się tam Zakłady Automatyki Przemysłowej. Największym zakładem były jednak przedwojenne, rozbudowywane po wojnie (do 1972 r.) Zakłady Naprawcze Taboru Kolejowego. Głównym obiektem socmodernistycznej architektury w śródmieściu pozostaje trzykondygnacyjny gmach przy al. Powstańców Wielkopolskich – siedziba władz politycznych i administracyjnych. Prefabrykowaną zabudowę wielorodzinną wprowadzano głównie we wschodniej części miasta. Wiele elementów budowlanych powstawało w lokalnych zakładach „Prefabet”, wytwarzających stropy i rury żelbetowe. U progu lat 70. spore nadzieje pokładano w dalszym rozwoju mikroregionu południowo-wschodniej części Wielkopolski, do którego oprócz Kalisza i Ostrowa przynależały Pleszew, Jarocin, Krotoszyn i Ostrzeszów. W pozostałych częściach województwa najlepsze perspektywy modernizacyjne rysowały się przed Lesznem – ośrodkiem przemysłu precyzyjnego, metalowego i spożywczego, leżącym w bliskim sąsiedztwie zagłębia miedziowego; położonym blisko Poznania Gnieznem, w którym inwestowano w produkcję artykułów konsumpcyjnych, oraz Piłą, której przyszłość wiązano z rozwojem przemysłu chemicznego⁶⁸. W drugiej połowie lat 70. to właśnie Piła stawała się jednym z największych beneficjentów programu modernizacyjnego w Wielkopolsce.

⁶⁸ Vide J. Parysek, *Industrializacja Wielkopolski*, „Kronika Wielkopolski” 1(2)/1974.

Miasto, które doznało ogromnych zniszczeń w czasie drugiej wojny światowej – w 1945 r. okupanci hitlerowscy zamienili je w twierdzę mającą stawiać opór wojskom radzieckim posuwającym się w kierunku Kołobrzegu, Szczecina i Berlin. Miasto niemal doszczętnie zniszczono, a cegłę z rozbieranych ruin wykorzystano później do odbudowy Warszawy. Tuż po wojnie Piła była w znacznym stopniu wyludniona. Decyzje o przyszłym jej kształcie zapadły dopiero w 1964 r., kiedy zatwierdzono w Poznaniu ogólny plan zagospodarowania przestrzennego miasta. Z uwagi na skalę zniszczeń Piły i rolę centralnego ośrodka w rejonie nadnoteckim, jaką dla niej przewidziano, zdecydowano, że miasto powstanie „od nowa” – w myśl modernistycznych założeń w kolejnych latach sukcesywnie rozluźniano zabudowę, przemysł i osiedla mieszkaniowe lokowano zgodnie z funkcjonalnym strefowaniem oraz wprowadzono trzykondygnacyjną (później również pięcio-kondygnacyjną) zabudowę do centrum⁶⁹. Ranga Piły (i zarazem okolicznych miejscowości – Trzcianki, Wąlcza, Wągrowca, Chodzieży, Złotowa, Czarnkowa) radykalnie podniosła się wskutek reformy administracyjnej – ustanowione w 1975 r. województwo pilskie istniało do roku 1998.

Najbardziej znanym aspektem rozwoju większości wielkopolskich miast były nowe osiedla. Rozległe dzielnice powtarzalnych bloków były dumą włodarzy – mieszkalnictwo było bowiem strategiczną dziedziną peerelowskiej gospodarki, w dużej mierze przekładającą się na nastawienie obywateli wobec władz. Obok monotonnej zabudowy osiedlowej pojawiały się w miastach województwa pojedyncze obiekty o niebanalnej architekturze. W dalszej części pracy w sposób syntetyczny przedstawiona zostanie problematyka nowych socmodernizacyjnych jakości w zurbanizowanym pejzażu Wielkopolski początku lat 70. oraz wybrane przykłady architektonicznych „pomników trzydziestolecia” w regionie. Dla porządku realizacje te podzielone zostały na poszczególne kategorie w zależności od ich przeznaczenia.

⁶⁹ Omawiam za: P. Grzybowski, *Kilka słów o historii*, <http://miastowirtualne.pila.pl/kilka-slow-o-historii/> [5.09.2017].

ROZDZIAŁ II

Pejzaże wielkopolskiej modernizacji i architektura jubileuszowa

Nowa zabudowa mieszkaniowa

Wielkopłytowe osiedla, przejaw nowoczesności i troski państwa o obywateli, jako charakterystyczny element pejzażu rozwijających się miast lat 70., pojawiały się nie tylko na obrzeżach dawnych śródmieść i w nowych dzielnicach, ale wprowadzano je także do zniszczonych w trakcie wojny i kształtowanych na nowo śródmieść – np. Piły czy nowych centrów miast, jak działo się to np. w Koninie. Prefabrykowana zabudowa osiedlowa nie miała wprawdzie szeregu udogodnień, jakie przewidział znacznie wcześniej dla mieszkańców swojej *Unite d'habitation* Le Corbusier – m.in. w postaci tarasów czy basenów na dachach. Mieszkania były najczęściej małe, co wynikało z ustalanych odgórnie normatywów, a jakość wykonania pozostawiała wiele do życzenia (najczęściej bloki tworzące zabudowę śródmiejską – z uwagi na funkcję reprezentacyjną – cechowały się ciekawszą formą i staranniejszym wykonawstwem od tych powstających na przedmieściach). Niektóre budynki wielkopłytowe wyposażano natomiast w przestrzenie wspólnego użytkowania – np. suszarnie czy tzw. wózkarnie. Sporym atutem nowych osiedli było ich zaplecze socjalne – pawilony handlowe, żłobki, przedszkola, szkoły oraz przestrzeń rekreacyjna – parki i place zabaw.

Osiedla budowane w pierwszej połowie gierkowskiej dekady budziły entuzjazm społeczeństwa. Dla wielu obywateli zdobycie mieszkania w bloku było spełnieniem marzeń i dowodem poprawy życiowego statusu. Wielkopłytowe osiedla tworzyły model zamieszkiwania w socjalistycznym państwie. Wokół tego modelu wytworzyła się swoista estetyka, zyskująca zwolenników także na prowincji (o czym będzie jeszcze mowa w związku ze zmianami w krajobrazie małych miast i wsi). Mówienie o walorach estetycznych wielkopłytowych osiedli może wydawać się dyskusyjne, jednak ich oddziaływanie w otoczeniu (w skali makro)



Konin – „miasto symbolizujące przemiany, jakie dokonały się Wielkopolsce w okresie Polski Ludowej”¹. Śródmieście i zabudowa Nowego Konina. Fot. J. Korpala.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1975.



Nowe osiedla w Koninie.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.

¹ A. Cichy, *Wielkopolska*. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1975.

za sprawą regularnego rytmu powtarzalnych brył o jednolitej barwie było bardzo silne. Rytm, regularność prostopadłościennych bloków i znaczna skala założeń osiedlowych tworzyły odrębną jakość krajobrazową.

Zmiany w krajobrazie małych miast i wsi

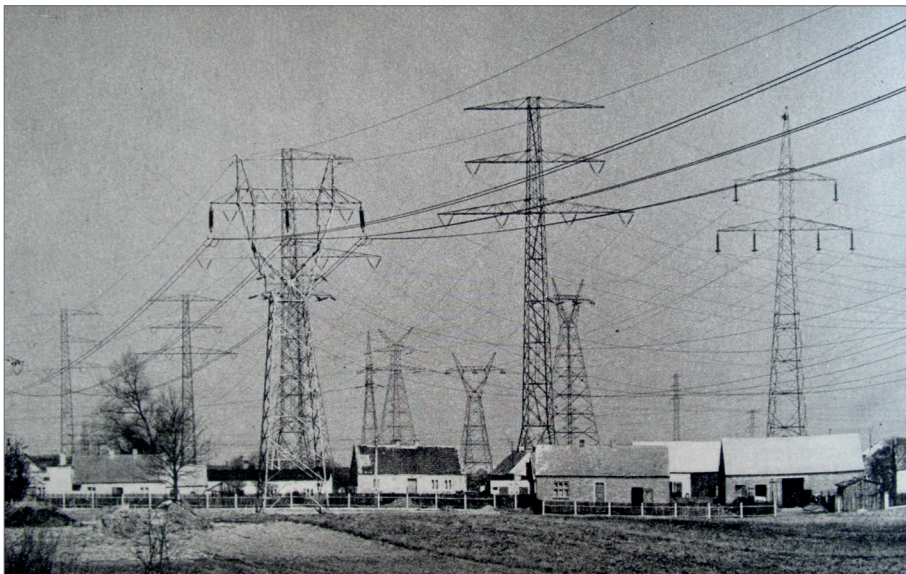
Industrializacja silnie wpłynęła na zmiany w krajobrazie wielkopolskich wsi i terenów otwartych, które w efekcie zyskały dominanty o wątpliwej jakości estetycznej – w postaci kominów elektrowni i słupów linii wysokiego napięcia. Prezentowane dumnie w latach 70. jako dowód postępu², u schyłku kolejnej dekady, wraz z rosnącą falą krytycyzmu wobec władz, ukazywane były w negatywnym świetle. Z przewodnika po regionie (wydanym w 1989 r.) dowiadujemy się nie tylko o „krajobrazie księżycowym” wyrobisk, hałd i popiołów, ale i o negatywnym wpływie industrializacji na środowisko naturalne – postępującym obniżaniu się wód gruntowych i zanieczyszczeniu powietrza³.

Modernizacja kraju i nowy ład gospodarczy przeobrażały wyraźnie obszary wiejskie. Na wsiach pojawiały się nowoczesne w formie budynki użyteczności publicznej – ośrodki zdrowia, pawilony handlowe, świetlice wiejskie. Propagowano wzorzec nowoczesnej wsi, odwołujący się do estetyki miejskiej. W osadach wiejskich skupionych wokół Państwowych Gospodarstw Rolnych budowano zespoły kilkupiętrowych bloków, nierzadko w sąsiedztwie dawnej zabudowy folwarcznej i tradycyjnych wiejskich domostw. Wiele wsi i miasteczek znalazło się w strefie oddziaływania tzw. fabryk-domów. W latach 70., jak relacjonują Hanna Adamczewska-Wejhert i Kazimierz Wejhert, „przyjęcie przez resort budownictwa zasady, że jedynie ciężka prefabrykacja pozwoli osiągnąć planowane efekty budownictwa mieszkaniowego, spowodowało budowę nadmiernej liczby fabryk elementów prefabrykowanych i naciski, a właściwie zarządzenia nakazujące stosowanie technologii wielkopłytowej wszędzie [...]”⁴. Estetyczny dysonans, jaki w efekcie powstawał, do dziś decyduje o charakterze krajobrazu wielu polskich miasteczek i wsi.

² Zob. np. publikacje nt. województwa poznańskiego i Wielkopolski redagowane przez J. Topolskiego, *Poznańskie w Polsce Ludowej*, Wyd. Poznańskie, Poznań 1975, i H. Ladorskiego, *Wielkopolska w trzydziestoleciu Polski Ludowej*, Urząd Wojewódzki w Poznaniu, Wyd. Poznańskie, Poznań 1974.

³ W. Łęcki, F. Jaśkowiak, *Wielkopolska*.

⁴ H. Adamczewska-Wejhert, K. Wejhert, *Małe miasta*, Arkady, Warszawa 1986, s. 318.



Zmiany w krajobrazie konińskiej wsi. Fot. J. Unierzyski.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.



Zabudowania mieszkalne wsi Gołubin Stary. Fot. W. Stasiak.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.



Gołębien Stary – wzorcowo zagospodarowana wieś pegeerowska dysponowała rozbudowanym zapleczem socjalnym – pralniami, świetlicą, przedszkolem.

Na zdjęciu: świetlica wiejska. Fot. J. Unierzyski.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.



Nowe obiekty na wielkopolskiej wsi – wiejski dom towarowy w Kraszewicach.

Fot. S. Arczyński.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.



Teren jednego z gospodarstw Kombinatu PGR Manieczki. Fot. S. Wiktor.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.



Wiejski ośrodek zdrowia w Myjomicach. Zdj. archiwalne.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.



Żydowo – wzorcowa wieś pegeerowska. Fot. K. Przychodzki.

Źródło: H. Ladorski (red.), *Wielkopolska w trzydziestoleciu Polski Ludowej*, Urząd Wojewódzki w Poznaniu, Wyd. Poznańskie, Poznań 1974.



Wieś pegeerowska Żydowo. Fot. J. Korpál.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.



Ulica we wsi Sokołowo. Fot. J. Korpala

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.

Zmiany w wiejskim krajobrazie wiązać należy także z oddziaływaniem niewielkich gminnych ośrodków, mniejszych miast i miasteczek. W czasie powojennej odbudowy te niewielkie organizmy osadnicze pozostawały na uboczu inwestycyjnym. Potrzeby mieszkaniowe załatwiano tu rozwiązaniami typowymi, kopiowanymi z dużych miast. Planowanie dostosowane specjalnie do lokalnych potrzeb, uwzględniające indywidualną logikę rozwoju małych miast w praktyce nie istniało, dlatego też nierzadko wznoszono tam cztero- czy pięciokondygnacyjne bloki i szpecące krajobraz punktowce, „przeniesione żywcem z terenu osiedli wielkomiejskich i zaczerpnięte z katalogu projektów typowych lub tzw. zestawów wojewódzkich”⁵. Wyraźny rozwój małych miast nastąpił w dekadzie gierkowskiej, kiedy to starano się wyposażać je w nowe obiekty i adaptować do nowych funkcji – np. turystycznych.

Infrastruktura kulturalno-oświatowa

Na początku lat 70. Wielkopolska, jako pierwszy region w kraju, opracowała program rozwoju kultury na swym terenie na lata 1974–1980, który za główny cel przyjmował zniesienie dysproporcji w dostępie do instytucji kulturalnych i równomierne rozmieszczenie tych ostatnich na obszarze całego województwa⁶. Baza

⁵ Ibidem, s. 7.

⁶ Vide J. Dydowicz, *Kultura*, w: J. Topolski (red.), *Poznańskie...* Dane na temat bazy materialnej służącej upowszechnianiu kultury w Wielkopolsce podaję za tym opracowaniem.

materialna służąca kulturze wciąż okazywała się niewystarczająca, choć w skali kraju prezentowała się korzystnie. Większość z ponad dwustu obiektów służących kulturze, jakie oddano tu do użytku w ciągu trzydziestolecia PRL, powstała w czynie społecznym. W początkach dekady gierkowskiej wiele miast i wsi regionu mogło pochwalić się nowymi placówkami kulturalnymi: domami kultury (m.in. Piła, Pogorzela, Damasławek, Boruszyn, Drawsko, Krotoszyn), bibliotekami (Krotoszyn, Nowy Tomysł, Konin, Ostrzeszów, Oborniki, Kościan, Gniezno, Gostyń), amfiteatrami (Gniezno, Ostrów, Konin, Chodzież, Czarnków, Września, Wągrowiec). W Kaliszu funkcjonowały od niedawna klub MPiK, Dom Aktora oraz kino „Oaza”. W Górze koło Śremu oddano ważną inwestycję – nadajnik telewizyjny, powstały także stacje przekątnikowe w Pile, Turku, Koninie i Kaliszu. Oprócz Poznania, głównego ośrodka kultury, najlepszym zapleczem instytucjonalnym – kinami, bibliotekami publicznymi, muzeami, domami kultury, świetlicami – dysponowały przede wszystkim większe miasta regionu: Piła,



Pomnik trzydziestolecia – Powiatowa i Miejska Biblioteka Publiczna w Krotoszynie. Dwupiętrowy budynek, o prostej, modernistycznej formie, chwalono za funkcjonalny układ wnętrz i gustowny wystrój, powstały według indywidualnego projektu architektów – Lesława Nurka i Tadeusza Pactwy⁷. Stan obecny (po termomodernizacji).

Źródło: <http://www.biblioteka.krotoszyn.pl>.

⁷ A. Baumgart, *Piękna biblioteka w czynie społecznym*, „Kronika Wielkopolski” 2–3 (6)/1975.



„Pałac książki” – Biblioteka w Obornikach.

Źródło: <http://horizon2.linuxpl.info/dzsp/instytucje/item/479-biblioteka-publiczna-miasta-i-gminy-oborniki>.



Klubokawiarnia „Ruch” w Smolicach (powiat krotoszyński).

Źródło: J. Topolski (red.), *Poznańskie w Polsce Ludowej*, Wyd. Poznańskie, Poznań 1975.

Konin i Kalisz, w dalszej kolejności Ostrów Wielkopolski, Gniezno i Leszno⁸. Przedmiotem szczególnej uwagi w polityce upowszechniania kultury były gminne ośrodki kulturalne, które w Wielkopolsce powstawały w oparciu o wzorcowy model funkcjonalny, na który składały się: biblioteka z czytelnią, sala widowiskowo-kinowa, klubokawiarnia, gabinet wiedzy rolniczej, pracownia zainteresowań technicznych, sala sportowa do czynnej rekreacji oraz urządzenia do prowadzenia działalności kulturalnej na wolnym powietrzu⁹. Najlepsze obiekty tego typu, nazywane np. świetlicami wiejskimi czy domami rolnika, zrealizowano w Czaczu, Jutrosinie, Piotrkowicach, Ujściu, Osieku, Budziniu i Rakoniewicach¹⁰.

W sprawozdaniu z inwestycji oświatowych powstałych w roku jubileuszu trzydziestolecia Polski Ludowej można przeczytać, że wszystkie oddane wówczas do użytku szkoły „spełniały warunki nowoczesności”¹¹. Nowe placówki budowano głównie w gminach – były to Zbiorcza Szkoła Gminna w Pobiedziskach, Zasadnicza Szkoła Zawodowa fabryki „Mostostal” w Słupcy, Liceum Ogólnokształcące w Sompolnie, przedszkola (w Jarocinie, Wieluniu i Szkaradowie), ponadto wiele starszych obiektów przeszło modernizację, sporo też znajdowało się wówczas w budowie (m.in. szkoła Pomnik Powstania Państwa Polskiego w Gnieźnie)¹².



Nowe przedszkole na poznańskim os. Świerczewskiego. Fot. J. Korpál.

Źródło: H. Ladorski (red.) *Wielkopolska w trzydziestoleciu Polski Ludowej*, Urząd Wojewódzki w Poznaniu, Wyd. Poznańskie, Poznań 1974.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ *Nowe placówki kulturalne*, „Kronika Wielkopolski” 2–3 (6)/1975.

¹¹ A. Siekierska, *Wielkopolskie inwestycje oświatowe w 1974 roku*, „Kronika Wielkopolski” 2–3 (6)/1975.

¹² Ibidem.



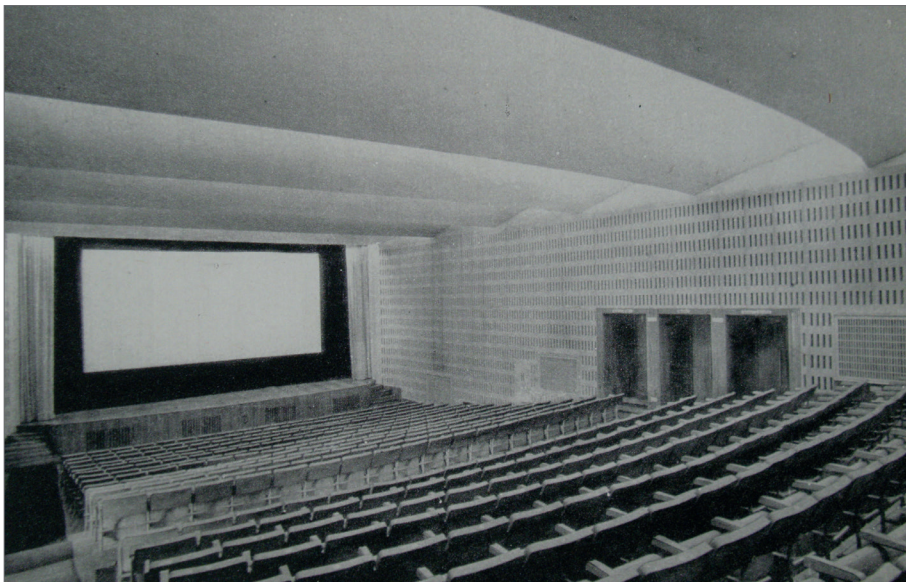
Zespół Zasadniczych Szkół Zawodowych w Ostrzeszowie. Fot. S. Arczyński.

Źródło: J. Topolski (red.), *Poznańskie...*



Szkoła Podstawowa im. A. Zawadzkiego w Grodzisku Wielkopolskim.

Fot. A. Stelmach. Ffotokopia widokówki ze zbiorów W. Bryl-Roman.



Wnętrze zmodernizowanego kina „Oaza” w Kaliszu. Fot. S. Arczyński.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*, Wyd. Poznańskie, Poznań 1975.



Kaliski Dom Technika z dekoracją sgraffitową Zygmunta Miszczyka na bocznej elewacji. Budynek niedawno zmodernizowano, znacznie ingerując w jego pierwotny wygląd i zasłaniając pracę artysty.

Źródło fotografii: http://not.kalisz.pl/DT/foto_DT/1.jpg.



Biblioteka w Nowym Tomysłu.

Fot. K. Jabłoński. Fotokopia widokówki ze zbiorów W. Bryl-Roman.



Górnictwo dom Kultury „Oskard” – obecnie Centrum Kultury „Oskard”, instytucja Wielkopolskiego Urzędu Marszałkowskiego. Obiekt oczekuje na modernizację, która ma uczynić budynek ładniejszym i bardziej funkcjonalnym, zaś jego otoczenie przystępniejszym dla mieszkańców (obecnie jest tam spory parking). W wyniku planowanego remontu budynek utraci jednak brutalistyczną reliefową elewację.

Fot. W. Bryl-Roman.

W dostępnych materiałach sprawozdawczych trudno znaleźć szczegółowe informacje o estetyce nowo powstałych gmachów. Architektura placówek służących kulturze i oświacie to w większości skromne i funkcjonalne obiekty, budowane najczęściej według projektów powtarzalnych. Zdarzały się jednak wyjątki od tej reguły – w początkach gierkowskiej dekady powstawał jeden z ciekawszych obiektów modernistycznych w ówczesnej Wielkopolsce – Górniczy Dom Kultury „Oskard” w Koninie. Masywna bryła posadowiona na planie sześciokąta, z efektownymi betonowymi elewacjami o reliefowym wzorze, to przykład modnego w późnym modernizmie brutalizmu.

Zachowało się niewiele dokumentów na temat budowy gmachu. Z dostępnych źródeł archiwalnych wynika, że pierwsza, dolna część budynku, została oddana do użytku we wrześniu 1972 r. W dyskusjach nad kwestią autorstwa projektu wskazuje się najczęściej środowisko Politechniki Gdańskiej i, jako głównego projektanta, inż. Henryka Kleszczewskiego. Niespokojna geometria budynku wraz z surową estetyką *beton brut* sprawiały, że gmach ten, choć raczej mało eksponowany w miejskiej tkance, bo kryjący się za sąsiednimi zabudowaniami, wyróżniał się jednak na tle innych konińskich „pomników trzydziestolecia”, m.in. prostopadłościenną bryłę nowego hotelu „Konin” (zaprojektowanego przez Henryka Kleszczewskiego i oddanego do użytku w 1974 r.).

Pawilony handlowe i usługowe

Najciekawsza architektura o przeznaczeniu handlowo-usługowym powstawała w centrach wielkopolskich miast. Poszczególne „branże” łączono najczęściej w obrębie jednego pawilonu. Wyjątkowa pod tym względem realizacja powstała w Koninie – oddane do użytku w lipcu 1974 r. pawilony handlowe Centrum. W przeciwieństwie do ukrytego za innymi zabudowaniami domu kultury „Oskard” wyeksponowano je w przestrzeni centrum nowego Konina, w bezpośrednim sąsiedztwie dworca kolejowego. Ów „supermarket” (jak nazywała realizację „Architektura”¹³) to w zasadzie centrum handlowe, złożone z ciągu połączonych pasażem pawilonów o różnej wysokości, z ozdobnym akcentem wysokościowym w formie stalowej iglicy. Ekspresyjne kształty – z charakterystycznym pochyleniem głównej, największej, prostopadłościenną bryłę kompleksu, wspartej na tzw. pilotach, i jej przeszkloną elewacją – sprawiają, że w realizacji tej dostrzec można corbusierowską „grę brył w świetle”, kompozycję rzeźbiarską. Projekt ten, autorstwa architekta Józefa Świącickiego i konstruktora Tadeusza Domańskiego, opracowano w Centralnym Ośrodku Badawczo-Projektowym

¹³ Vide „Architektura” 7–8/1976, s. 15.

Budownictwa Ogólnego w Warszawie. Również wnętrza zaprojektowane zostały przez stołeczne Pracownie Sztuk Plastycznych (autorami projektów wnętrz byli Stanisław Lubczyński i Andrzej Stypiński). W wybudowanym w latach 1972–1975 przez Konińskie Zakłady Budowlane kompleksie oprócz domu towarowego znalazły się pawilony chemii, perfumerii, księgarnia, pawilon Zakładu Usług Radiowo-Telewizyjnych, Dom Mody, pawilony „Ruchu”, „Cepeli”, „Jubilera”, Składnica Harcerska, kawiarnia, pawilon meblowy, pawilon „Herbapolu” oraz lokale rzemieślnicze¹⁴.



Makieta pawilonów handlowych „Centrum” w Koninie.

Źródło: „Architektura” 7–8/1976.



Koniński „Supermarket” – zespół pawilonów handlowo-usługowych „Centrum”.

Fot. W. Stasiak.

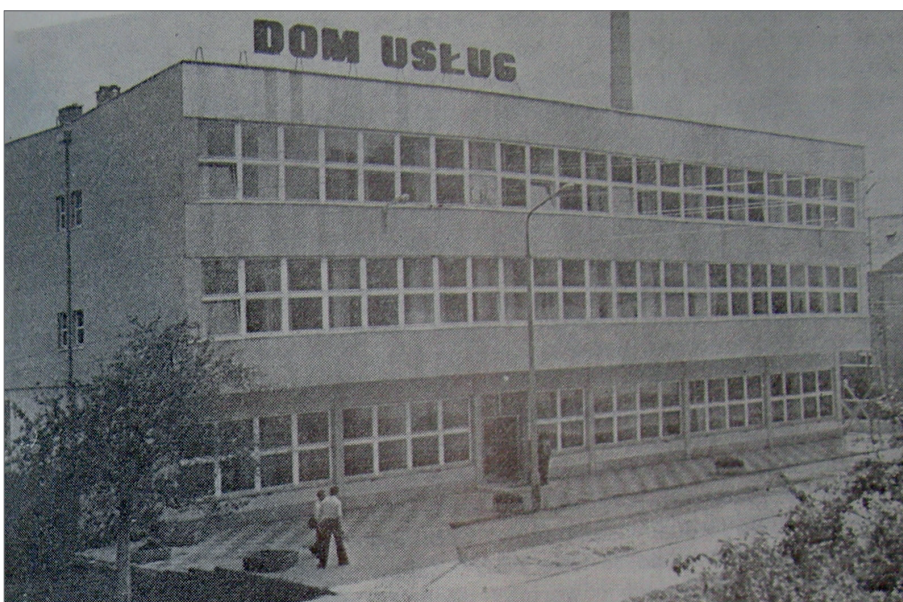
Fotokopia widokówki z lat 70. – ze zbiorów W. Bryl-Roman.

¹⁴ Ibidem.



Kompleks pawilonów handlowo-usługowych „Centrum” w Koninie – stan obecny (2017).
Fot. W. Bryl-Roman.

Główny budynek pozbawiono oryginalnych okładzin i neonu. Zespół przetrwał (wraz z ozdobnym masztem niewidocznym na fotografii), uderza jednak brak spójności estetycznej – poszczególne budynki odnawiano, nie troszcząc się o jednolity charakter całego założenia; ponadto szpecą je dziś szyldy i płachty reklamowe.



Krotoszyński Dom Usług – powstały w ramach programu rozwoju usług w województwie poznańskim.

Fot. K. Przychodźki.

Źródło: „Kronika Miasta Poznania” nr 1(5)/1975.



Rolniczy Dom Towarowy w Kole. Fot. J. Korpala.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.

Każde większe miasto województwa posiadało reprezentacyjny pawilon handlowy w centrum. Dom Handlowy „Merkury” w Pile (1972) był wizytówką miasta, wyróżniając się zwłaszcza fantazyjnymi zdobieniami elewacji, w estetyce nawiązującej do modnej wówczas na świecie grafiki „psychodelicznej”. Jednym z symboli kaliskiej moderny peerelowskiej był natomiast Spółdzielczy Dom Handlowy „Tęcza”. Powstał w 1971 r. jako efekt przebudowy przedwojennej modernistycznej hali targowej braci Szrajerów z 1933 r. Hala w czasie drugiej wojny została zaadaptowana przez hitlerowskich okupantów na obóz wysiedlanych i przeznaczonych na zagładę Żydów – więźniów wywożono stamtąd na roboty przymusowe oraz przesiedlano (głównie do łódzkiego getta)¹⁵. U progu dekady gierkowskiej rozpoczęto przebudowę, w wyniku której przedwojenna konstrukcja została przykryta nowoczesnymi, minimalistycznymi elewacjami. Nowy obiekt handlowy wyposażono także w bar kawowy z tarasem. Fasadę udekorowano neonami z nazwą pawilonu.

¹⁵ Historię dawnej hali Szrajerów opisują A. Tabaka i M. Błachowicz, idem, *Tęcza przed Tęczą*, „Życie Kalisza”, online: <http://www.zyciekalisza.pl/?str=82&id=117755> [5.09.2017].



Dom Handlowy „Merkury” w Pile. Fot. J. Unierzyski.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.



Dom Handlowy „Merkury” w Pile (widok obecny).

Źródło: <http://merkury.pila.pl/pl/galeria/quotspolem-merkuryquot-w-pile-8>.



Spółdzielczy Dom Handlowy „Tęcza” w Kaliszu. Fot. S. Arczyński.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.



Spółdzielczy Dom Handlowy „Tęcza” w Kaliszu w ostatnich latach funkcjonowania (2004).

Fot. K. Wydra.

Czasy świetności obiektu przypadały na pierwszą połowę lat 70. Wielkie przestrzenie dawnej hali Szrajerów w czasach zapaści ekonomicznej i kryzysu podkreślały dodatkowo skalę problemu, jakim były wówczas braki w zaopatrzeniu. Na fotografiach przedstawiających obiekt w okresie poprzelomowym i w ostatnich latach istnienia trudno rozpoznać dawną „Tęczę” – niemal zupełnie przykryty płachtami reklamowymi gmach z pewnością nie współtworzył wartościowego pejzażu miejskiego, zupełnie też nie przypominał niegdysiejszej nowoczesnej wizytówki kaliskiego śródmieścia. W 2009 r. na miejscu wyburzonego pawilonu rozpoczęto budowę nowego centrum handlowego „Tęcza”, które otwarto w 2011 r. Budynek nawiązuje do modernistycznego poprzednika tylko nazwą.

Szpitale

W latach 70. powstawało wiele mniejszych lub większych placówek ochrony zdrowia. W 1973 r. dokonano otwarcia nowego Szpitala Powiatowego im. Przemysława Pieniążka w Koninie. W styczniu 1974 r. w Poznaniu oddano do użytku blok operacyjny zespołu szpitalnego przy ul. Lutyckiej. Budowany od pięciu lat szpital był wówczas najnowocześniejszy w kraju. „Usytuowany jest doskonale, z dala od miasta, otoczony lasem – wszystko to sprzyja warunkom leczniczym” – pisano w „Kronice Wielkopolski”¹⁶. Główny gmach szpitalny na siedemset łóżek oraz budynki diagnostyczne i przychodnie były gotowe już w 1973 r. Oprócz dwóch oddziałów internistycznych, neurologii, okulistyki, laryngologii i dermatologii w szpitalu znalazły się sale dziennego pobytu dla pacjentów i jadalnie, pokoje wypoczynku dla pielęgniarek i lekarzy oraz szatnie dla odwiedzających. Chwalono nowoczesność i funkcjonalność szpitala – większość specjalistycznej aparatury zakupiono za granicą. Oddziały wyposażono w specjalne łóżka i szafki dla chorych, telewizory, nowoczesny system ogrzewania oraz system alarmowy i świetlny. Przy każdym łóżku zainstalowano radio-telefony, tzw. interfony – zapewniające łączność pacjentów z personelem szpitalnym (i na odwrót). Była to wówczas nowość w skali całego kraju.

Z uwagi na rozmiary szpitala i plany dalszej rozbudowy – obejmujące m.in. oddział ginekologiczno-położniczy, zakaźny, ośrodek dla przewlekle chorych, centralną sterylizatornię, zespół szkół medycznych, internaty dla pielęgniarek, laboratoria, kolejne pracownie diagnostyczne, warsztaty naprawcze i lotnisko dla helikopterów – szpital nazywano wielkim przedsięwzięciem leczniczym, wielkim

¹⁶ M. Nawrocka, *Najnowocześniejszy szpital w Poznaniu*, „Kronika Wielkopolski” 2 (3)/1974, s. 258. Dalsze informacje podaję za tym artykułem.

„kombinatem zdrowia”. Projekt szpitala¹⁷, obejmujący układ bloków równoległych – wysokiego, z oddziałami łóżkowymi i niskiego, diagnostyczno-leczniczego – oraz rotundę, mieszczącą przychodnię, powstawał przy aktywnym udziale konsultantów ze środowiska lekarskiego. W grudniu 1975 r. przekazano do użytku szpital MSW, wchodzący w skład kompleksu szpitalnego w obrębie ulic Lutyckiej i Strzeszyńskiej. Szpital projektu Henryka Marcinkowskiego i Piotra Namysła, wykonany w konstrukcji prefabrykowanej indywidualnej (inżynierów Olafa Rumatowskiego i Anny Buksz-Motyki), składał się trzykondygnacyjnego gmachu diagnostycznego, jedenastokondygnacyjnego wieżowca, czterokondygnacyjnego bloku operacyjnego i budynku technicznego¹⁸. Jako pierwszy w Polsce dysponował w pełni zautomatyzowanymi dźwigami do przewozu chorych.



Szpital przy ul. Lutyckiej w Poznaniu. Fot. J. Unierzyski.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.

W tym samym czasie powstawały też szpitale z zapleczem przychodni przy-szpitalnych w Śremie i Puszczykowie. W 1975 r. rozpoczęto budowę szpitala w Kaliszu, którą planowano ukończyć w rocznicę trzydziestopięciolecia PRL. Projekt Marcinkowskiego i Namysła (konstrukcja Rumatowskiego) to jedno z najoryginalniejszych dokonań socmodernistycznej architektury szpitalnej. Ogromny, wielospecjalistyczny szpital na 835 łóżek stanął w parkowym otoczeniu (traktowanym jako zielen izolacyjna) nad brzegiem Proсны. Zasadniczą i najbardziej charakterystyczną częścią szpitala jest jedenastokondygnacyjny „okrągłak”, w którym mieszczą się (na kolejnych piętrach): oddział ratunkowy, diagnostyka, terapia i część szpitalna, połączony tunelem komunikacyjnym z budynkiem gospodarczym, mieszczącym m. in. pralnię, magazyny, warsztaty, kotłownię i basen rehabilitacyjny¹⁹. Kaliski „Okrągłak” w ostatnich latach stracił

¹⁷ Autorzy projektu: H. Marcinkowski, M. Waschko, J. Wciorko, B. Celichowski.

¹⁸ Vide *Szpital w Poznaniu*, „Architektura” 2/1976.

¹⁹ Vide *Szpital w Kaliszu*, „Architektura” 2/1976.

brutalistyczną surowość – okładane witromozaiką prefabrykowane płyty zniknęły pod nową elewacją w tęczy barwach. Mimo to budynek pozostaje jednym z najciekawszych obiektów architektury szpitalnej w kraju.



Wojewódzki Szpital Zespolony w Kaliszu przed modernizacją (2004).

Fot. K. Wydra.

Obecnie budynek ma wielobarwną elewację w „słonecznych” odcieniach.

Obiekty sportowe

Wśród wielkopolskich realizacji jubileuszowych znalazło się szczególnie wiele obiektów sportowych. Najważniejsze (i najciekawsze pod względem architektonicznym) powstawały w Poznaniu i Koninie. W 1974 r. oddano do użytku poznańską halę widowiskowo-sportową „Arena” (obiekt ten – jako jedna z modelowych realizacji jubileuszowych – omawiany jest szczegółowo w osobnym podrozdziale). W tym samym roku, w związku z organizacją w Poznaniu Centralnych Dożynek, przeprowadzono modernizację stadionu miejskiego im. 22 lipca.

Zadanie przeprowadzenia modernizacji w ekspresowym tempie trzech i pół miesiąca (dożynki odbywały się we wrześniu) powierzono doświadczonemu specjalście – inżynierowi Feliksowi Nogale, który zapracował na miano „stratega budowlanego”, koordynując m.in. rekordowo szybką budowę hotelu „Po-

lonez”. W rozpoczętych w maju pracach codziennie uczestniczyło blisko tysiąc budowlańców z kilkudziesięciu przedsiębiorstw. Do pomocy włączyli się też poznaniacy – jak podaje „Kronika Wielkopolski” w ramach czynu społecznego przy modernizacji stadionu pracowało ok. dwudziestu tysięcy osób. Projekt modernizacji stadionu oraz budowy nowych obiektów w bezpośrednim jego sąsiedztwie (m.in. mniejszych sal sportowych, gabinetów lekarskich, pływalni, kręgielni) opracował zespół Miejskiej Pracowni Urbanistycznej pod kierownictwem Andrzeja Bzdreği. 1 września, na tydzień przed planowanym terminem, ukończono pierwszy etap modernizacji, obejmujący przebudowę trybun, budowę nowego wejścia od ul. Bema, renowację murawy oraz budowę trzykondygnacyjnego pawilonu reprezentacyjno-prasowego. W budynku znalazły się pomieszczenia administracyjne Klubu Sportowego „Warta”, kawiarnia, bufet, profesjonalnie wyposażone pokoje sprawozdawców sportowych, kabiny dla reporterów telewizyjnych i radiowych oraz pokoje sędziów. Przed stadionem urządzono reprezentacyjny Plac Armii Poznań, wybudowano także parkingi. Nad należyty stanem kompleksu czuwała specjalnie w tym celu powołana brygada remontowo-konserwacyjna²⁰.

Zmodernizowany stadion, obok innych pomników trzydziestolecia – Ronda Kopernika, hali „Arena” i hotelu „Polonez” – był dumą miasta. Udekorowana trybuna z wielkim hasłem „Przewodzi Partia” – fragment monumentalnej dożynkowej scenografii – to dziś jeden z kanonicznych elementów peerelowskiej ikonosfery, utrwalony na licznych fotografiach i filmach. Kontynuowane w kolejnych latach prace modernizacyjne miały sprawić, by obiekt ten stał się jednym z najlepszych i najładniejszych w kraju. Po roku 1989 klub „Warta” utracił ważnego sponsora – zakłady Hipolita Cegielskiego, które przez lata utrzymywały obiekt²¹. Stadion im. Edmunda Szyca (taką nazwę nadano mu po upadku PRL) zaczął popadać w ruinę. W 1998 r. sprzedano go, a obecnie przeznaczony jest do rozbiórki. Jeszcze niedawno wydawało się, że sięgająca 1929 r. historia stadionu w tym miejscu (powstał z okazji Powszechnej Wystawy Krajowej) właśnie dobiega końca – deweloper dysponujący terenem stadionu usilnie dążył bowiem do wybudowania w tym miejscu bloków mieszkalnych. W styczniu 2017 r. uchwalono jednak miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego, zgodnie z którym teren ten ma być przeznaczony pod sport, rekreację i zieleń. Budowa nowego stadionu w tym miejscu wydaje się mało prawdopodobna. Z pewnością jednak miejsce to, w którym w czasie drugiej wojny światowej, w latach 1940–1943, niemieccy okupanci prowadzili obóz pracy przymusowej dla Żydów (w obozie panowały katastrofalne warunki bytowe; niezdolnych do robót wywożono do

²⁰ Vide *Stadion 22 lipca – jak nowy*, „Kronika Wielkopolski” 1 (5)/1975.

²¹ Vide https://pl.wikipedia.org/wiki/Stadion_im._Edmunda_Szyca [5.09.2017].

obozu zagłady w Chełmnie nad Nerem, a uciekinierów publicznie wieszano), warto byłoby upamiętnić czymś więcej niż tylko skromnym obeliskiem (mieści się nieopodal kina przy ul. Królowej Jadwigi).



Poznań, wrzesień 1974. Uroczystości z okazji Centralnych Dożynek na Stadionie 22 lipca.
Fot. S. Wiktor.

Źródło: CYRYL. Wirtualne Muzeum Historii Poznania,
sygn. CYRYL_1_1974_174_0074.

W 1974 r. w Koninie ukończono budowę stadionu na trzydzieści tysięcy widzów (miasto nie liczyło wówczas jeszcze stu tysięcy mieszkańców). Obiekt jest częścią koncepcji zagospodarowania Skarpy Nadwarciańskiej, mającej integrować dwie części miasta – starą i nową. Rozległe tereny Skarpy miały zamienić się w atrakcyjną przestrzeń rekreacji i wypoczynku, z boiskami treningowymi, kortami tenisowymi i punktami gastronomicznymi. Stadion zbudowano w czynie

partyjnym i społecznym (setki koninian zaangażowało się w prace budowlane, montaż siedzeń etc.), z pomocą pracowników i sprzętu Kopalni „Konin”, Miejskiej Służby Drogowej, Zarządu Dróg Lokalnych, Elektrowni i Przedsiębiorstwa Melioracyjnego (depresyjny charakter terenu wymagał nawiezienia dużych mas ziemi), a całością prac kierował Społeczny Komitet Zagospodarowania Skarpy Nadwarciańskiej²². Obiekt otwarto w przeddzień święta 22 Lipca i nadano mu imię XXX-lecia Polski Ludowej.



Stadion XXX-lecia PRL w Koninie.

Źródło: „Kronika Wielkopolski” 2–3 (6)/1975.

Ważną realizacją prestiżową w Koninie początku lat 70. był kompleks sportowy zwany Pałacem Sportu. Nowoczesny obiekt zaprojektował Wojciech Zabłocki – architekt i utytułowany szermierz. Z relacji kierującego budową Stanisława Kuznowicza wynika, że Zabłocki, który spędził wiele czasu na oględzinach różnych obiektów sportowych w kraju, ostatecznie inspirację dla konińskiego kompleksu znalazł w Australii²³ – w hali basenu olimpijskiego w Melbourne (z 1957 r.). Także nowe centrum sportu miało mieścić basen o wymiarach olim-

²² Vide *Stadion XXX-lecia PRL w Koninie*, „Kronika Wielkopolski” 2–3 (6)/1975.

²³ Vide R. Olejnik, *Pałac Sportu w Koninie*, https://www.lm.pl/aktualnosci/informacja/95439/palac_sportu_w_koninietekst/tekst [5.09.2017].

pijskich, na co jednak nie wydały zgody władze wojewódzkie, nakazując zmiany w projekcie (prawdopodobnie Poznań chciał mieć w regionie monopol na organizację międzynarodowych imprez sportowych²⁴). Rozpoczęta w 1968 r. budowa kompleksu trwała do 1971 r. Towarzyszyło jej wiele technicznych wyzwań. Jak wspomina Kuznowicz:

Aż ze Śląska przywozili nam pięciometrowe płyty azbestowe, które wzmacnialiśmy drewnianą ramą. Trzeba było ostrożnie po nich chodzić, żeby nie złamać. Nowością był styropian, który wtedy dostawaliśmy w granulkach, a nie – jak dzisiaj – w płytach. Wysypywaliśmy go z worków do beczki i podgrzewaliśmy, żeby spęczniał, po czym mieszałyśmy z betonem i dopiero w tej postaci szedł na ocieplenie stropu²⁵.

Architekt obiektu osobiście nadzorował większość prac. Zaprojektowane przez niego kafle oraz dekoracyjną mozaikę wykonała fabryka ceramiki w Kole²⁶. Rozciągnięta horyzontalnie elewacja przyciąga wzrok regularnym rytmem wystających ponad nią elementów zadaszenia o trójkątnym przekroju. Obiekt zyskuje ciekawszą jeszcze perspektywę, gdy spogląda się na niego z boku; przeszklony pawilon o intrygująco zakrzywionym pochyleniu dachu, nasuwa skojarzenia z nurtem ekspresyjnego modernizmu lat 50. i 60. W latach 90. wymagające kapitalnego remontu kąpielisko zamknięto. Obiekt wyremontowano i zmodernizowano dopiero w 2002 r., kiedy kopalnia przekazała go nieodpłatnie miastu. Modernizacja szczęśliwie oszczędziła charakterystyczną bryłę budynku.



Dawny Pałac Sportu w Koninie – Obiekt Rekreacyjno-Sportowy „Rondo”.

Fot. W. Bryl-Roman.

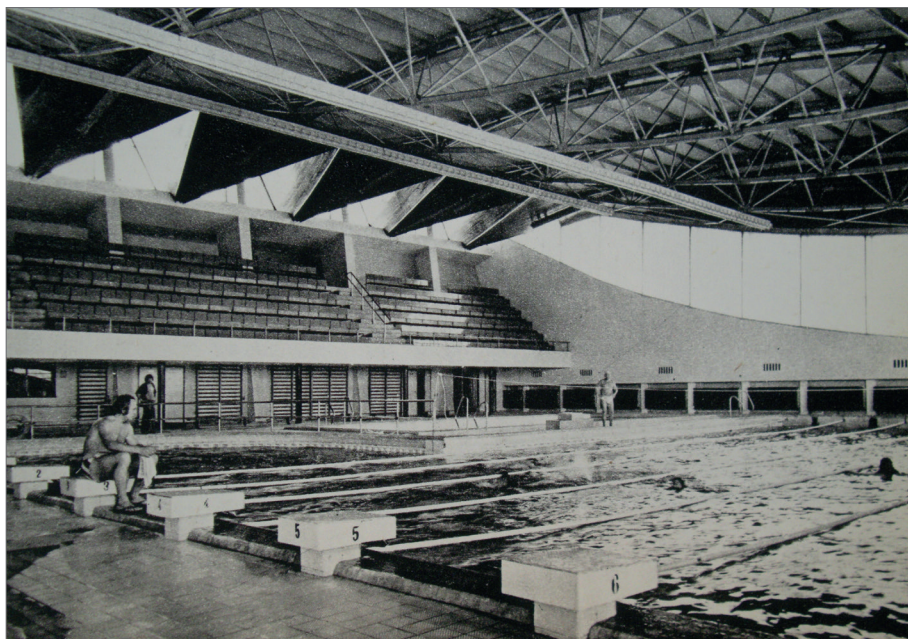
²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

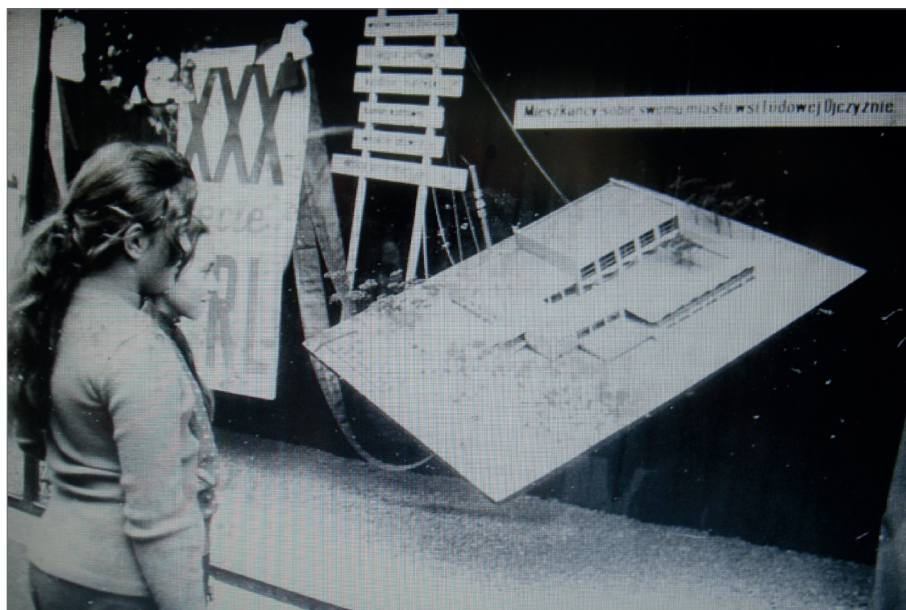


Elewacja boczna dawnego Pałacu Sportu w Koninie (2017).
Fot. W. Bryl-Roman.



Pływalnia w Pałacu Sportu w Koninie. Fot. J. Korpál.
Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.

Pomnikiem trzydziestolecia, oddanym do użytku w roku jubileuszowym, była wybudowana zaledwie w trzynaście miesięcy kryta pływalnia „Delfin” w Chodzieży. Rzadko kiedy mniejsze miasta mogły pozwolić sobie na podobny luksus. Basenu krytego nie miały wówczas ani sąsiednie miasta powiatowe, ani też Piła, która wkrótce miała stać się miastem wojewódzkim. Jak udało się to Chodzieży? Na pewno do realizacji tego przedsięwzięcia przyczynił się Konrad Purgiel – różne źródła wspominają bowiem determinację i koneksje ówczesnego pierwszego sekretarza Komitetu Powiatowego PZPR. Decydujące znaczenie miały zapewne wypracowane lokalnie fundusze – miasteczko w 1972 r. przystąpiło do ogólnokrajowego konkursu o tytuł „Mistrza Gospodarności”. Chodzież znalazła się wówczas w finale konkursu i jako „Wicemistrz Gospodarności” zdobyła nagrodę w wysokości pięciu milionów złotych; dwa lata później zaś, już jako „Mistrz Gospodarności” nagrodzona została siedmioma milionami. Pieniądze te przeznaczono m.in. właśnie na budowę krytej pływalni (obiekt kosztował dziesięć milionów złotych). W 1973 r. przedstawiciele zakładów pracy z miasta i powiatu chodzieskiego podjęli uchwałę o budowie krytego basenu z zapleczem wypoczynkowo-gastronomicznym, w tym kawiarnią z dużym tarasem. Powołano Społeczny Komitet Budowy (na jego czele stanął Bogusław Woźniczko) i – w rekordowo krótkim czasie (rok i pięć dni) – 7 listopada 1974 r. oddano do



Dzieci oglądające makietę jubileuszowej pływalni „Delfin” w Chodzieży.

Źródło: <http://www.mosir-chodziez.pl/>.



Pływalnia „Delfin” w Chodzieży – pomnik trzydziestolecia PRL.

Źródło: <http://poznan.fotopolska.eu/foto/518/518871.jpg>.



Jubileuszowa pływalnia „Delfin” w Chodzieży – stan obecny (po modernizacji).

Źródło: <http://images.polskaniezwykla.pl/user/original/354181.jpg>.

użytku nowatorski, jak na tamten czas, obiekt sportowy²⁷. W budowę zaangażowało się wielu mieszkańców miasta. Przeprowadzona na początku obecnego stulecia modernizacja wywołała pewien dysonans w wyglądzie zewnętrznym kompleksu, jednak jubileuszowy obiekt nadal istnieje i pełniąc swoją pierwotną funkcję, służy kolejnym pokoleniom. Zachowano też oryginalne neony.

²⁷ <http://www.polskaniezwykla.pl/web/place/31141,chodziez-kryta-plywalnia-%E2%80%9D%9Edelfin%E2%80%9D.html>, [5.09.2017] oraz <http://www.mosir-chodziez.pl/> [5.09.2017].

Infrastruktura komunikacyjna

Najważniejszym przedsięwzięciem w dziedzinie transportu i komunikacji w Wielkopolsce lat 70. była budowa odcinka międzynarodowej trasy E-8 między Poznaniem a Wrześnią, ukończona w 1974 r. (opisywana w osobnym podrozdziale). Wcześniej dwujezdniowy fragment tej trasy zrealizowano w Koninie, wykonano też szereg prac modernizujących odcinki różnych dróg krajowych²⁸. W połowie lat 70. najlepszą infrastrukturą drogową posiadał region Konina, Koła i Turku. W Wielkopolsce powstała też pierwsza w Polsce sieć przydrożnych parkingów (w 1974 r. było ich ponad trzydzieści) – wszystkie wyposażone były w estetyczne pawilony, sanitariaty i wodę.

W województwie poznańskim systematycznie rozwijano sieć kolejową, wymieniano przestarzałe systemy na nowe, modernizowano też dworce (m.in. w Gnieźnie i Środzie Wielkopolskiej).



Dworzec kolejowy w Lesznie. Fot. P. Kochański.
Fotokopia widokówki ze zbiorów W. Bryl-Roman.

Dworce autobusowe w Poznaniu były budowane późno – większość powstawała w latach 60. Kaliskim pomnikiem trzydziestolecia i zarazem jednym z ładniejszych modernistycznych obiektów w dziedzinie transportu publicznego

²⁸ Vide. L. Zimowski, *Rozwój transportu i łączności*, w: J. Topolski (red.), *Poznańskie...*



Dworzec autobusowy w Turku. Fot. M. Raczkowski.
Fotokopia widokówki ze zbiorów W. Bryl-Roman.

był dworzec autobusowy projektu Jadwigi i Zbigniewa Heydów, budowany w 1974 r. i oddany do użytku rok później. Dwukondygnacyjny budynek opracowany przez Kaliskie Biuro Projektów miał zaspokajać potrzeby kaliskiego oddziału PKS, jednego z największych w Wielkopolsce, który dziennie przewoził wówczas ok. trzydzieści pięciu tysięcy pasażerów²⁹. „Jest rzeczywiście bardzo piękny i funkcjonalny” – opisywał swoje wrażenia z pierwszej wizyty na dworcu Kazimierz Feliczak, redaktor „Kroniki Wielkopolski”:

W hallu na parterze mieszczą się m.in. kiosk z prasą, informacja, poczekalnia dla matki z dzieckiem i dla młodzieży szkolnej, bagażownia, urządzenia sanitarne. Na piętrze zlokalizowano część gastronomiczną, bufet, salę konsumpcyjną o powierzchni 110 m², pokój i świetlicę dla kierowców, dyspozytornię, której okna wychodzą na perony i wiele innych pomieszczeń. Wyjście z budynku na perony jest osłonięte dachem, podobnie zresztą jak perony, które zostały okryte wiatą długości 100 m i szerokości 12 m. Dla autobusów przygotowano 15 stanowisk, a dodatkowo 4 dla pojazdów z przyczepami. Oczywiście, zapewniono także bezkolizyjny objazd, dużą przelotowość, a na parkingu urządzenia [...] do podgrzewania silników autobusowych w czasie zimy³⁰.

Zadbano także o to, by w pobliżu znalazły się drugi parking, hotel dla kierowców, postój dla taksówek, odpowiednie drogi dojazdowe i świetlica dla obsługi dworca. Pomyślano ponadto o małej architekturze i elegancko zakomponowanej

²⁹ Vide K. Feliczak, *Nowy dworzec PKS w Kaliszu*, „Kronika Wielkopolski” 4 (7)/1975.

³⁰ Ibidem.



Dworzec autobusowy w Kaliszu. Fot. J. Makarewicz.
Fotokopia widokówki z lat 70. ze zbiorów W. Bryl-Roman.



Kaliski dworzec autobusowy krótko przed wyburzeniem (2008).
Fot. K. Wydra.

zieleni. Wiele prac przy budowie obiektu wykonano w czynach społecznych. Dworzec przed kilkoma laty wyburzono – podobnie jak kilka innych kaliskich „modelowych” realizacji modernizmu peerelowskiego – dziś na jego miejscu znajduje się galeria handlowa.

Lata 70. były czasem intensywnego rozwoju komunikacji autobusowej. Inne obiekty poprawiające komfort korzystania z przewozów PKS pojawiły się w podobnym czasie m.in. w Turku (motel dla kierowców z zajezdnią i dworcem, hala warsztatowa), Słupcy (dworzec), Pleszewie i Gnieźnie (zajezdnie), rozbudowano zaplecze zajezdni autobusowej w Lesznie (powstała tam m. in. stacja paliw), nowe zajezdnie powstawały w Czarnkowie i Śremie, w czynie społecznym budowano dworzec PKS w Kępnie, prace modernizacyjne prowadzono też przy dworcu autobusowym w Poznaniu, a w 1976 r. miały z kolei ruszyć budowy zajezdni w Pile i Koninie (gdzie powstać miał zintegrowany dworzec kolejowo-autobusowy)³¹.

Hotele

Większe miasta województwa inwestowały w reprezentacyjne obiekty hoteli wyższej kategorii. Poza Poznaniem duże zapotrzebowanie na bazę noclegową tego typu miały przede wszystkim Konin i Kalisz, i właśnie tam w pierwszej połowie dekady powstawały duże hotele. Zbudowany przez Konińskie Przedsiębiorstwo Budowlane, według projektu Henryka Kleszczewskiego z Politechniki Gdańskiej, hotel „Konin” liczył 166 miejsc, w tym 80 w pokojach jednoosobowych. Hotel był „pomnikiem trzydziestolecia” – oddano go do użytku w 1974 r.

W gierkowskiej dekadzie powstawał też kaliski hotel „Prosna”. Nie był to być może budynek szczególnej urody, ale poprawnie realizujący standardy estetyczne funkcjonalistycznego modernizmu. Elewacje minimalistycznej, prostopadłościowej bryły o horyzontalnym układzie zyskały estetyczny wygląd dzięki ciekawie rozmieszczonym, dekoracyjnym okładzinom o ciepłej barwie jasnego ugru. „Prosna” uznano za najlepiej wybudowany obiekt w 1977 r. na terenie województwa kaliskiego i uhonorowano zaszczytnym tytułem „Mistera Budownictwa '77”. Ośmiokondygnacyjna „Prosna”, usytuowana w pobliżu dworca autobusowego i kolejowego, była pierwszym po wojnie hotelem wybudowanym w Kaliszu. „Hotel Prosna – symbol minionej epoki” – taki nosiła tytuł wystawa, jaką urządziło Archiwum Państwowe w Kaliszu w hołdzie obiektowi, który w czasach PRL dla wielu mieszkańców Kalisza i okolic pozostawał uosobieniem luksusu, ale też, jak można przeczytać w materiałach zmieszczonych na ekspozycji, „symbolem PRL-owskiej nowoczesności i bezpieczeństwa”, wnoszącym „powiew wielkiego świata”³².

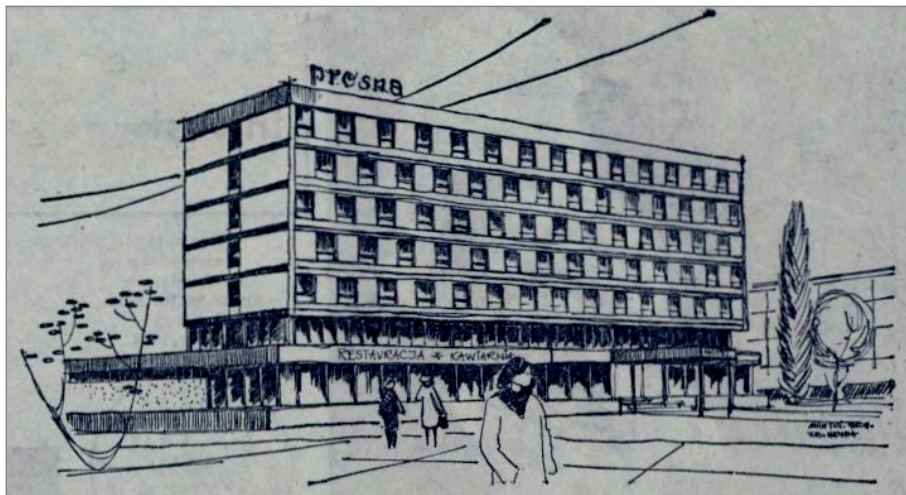
³¹ Ibidem.

³² <http://www.archiwum.kalisz.pl/wystawy-on-line/hotel-prosna-symbol-minionej-epoki> [5.09.2017].

Hotel „Konin” – lata 70.
Fot. J. Korpala.
Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.



Hotel „Konin” – widok obecny.
Fot. W. Bryl-Roman.



Kaliski hotel „Prosna” – rys. Zbigniewa Heydy.

Źródło: „Ziemia Kaliska” nr 13, 31 marca 1973.



Hotel „Prosna” na widokówce z 1982 r.

Źródło: ze zbiorów prywatnych Elżbiety Siarkiewicz, <http://www.archiwum.kalisz.pl/wystawy-on-line/hotel-prosna-symbol-minionej-epoki>.

Obiekt zlokalizowano zgodnie z wytycznymi planu zagospodarowania przestrzennego osiedla Kaliniec. Koncepcja architektoniczna była adaptacją powtarzalnego projektu hotelu typu „Gopło”, powstałego w Biurze Projektów Budownictwa Ogólnego w Bydgoszczy. Pracował nad nią zespół Czesława Jankiewicza – Zbigniew Heyda, Władysław Walczak i Hubert Pałęcki³³ (Włodzimierz Łęcki jako autorów projektu wskazuje natomiast Jadwigę i Zbigniewa Heydów³⁴).



Pracownicy Kaliskiej Fabryki Fortepianów i Pianin „Calisia” uczestniczący w czynie społecznym budowy hotelu. Fot. ze zbiorów prywatnych Andrzeja Orkowskiego.

Źródło: Archiwum Państwowe w Kaliszu, <http://www.archiwum.kalisz.pl/wystawy-on-line/hotel-prosna-symbol-minionej-epoki>.

Budowę rozpoczęto pod koniec 1973 r. Trwała trzy lata i cztery miesiące – blisko rok dłużej niż zakładany pierwotnie cykl inwestycyjny. Inwestorem bezpośrednim obiektu był Zarząd Inwestycji Hoteli „Orbis” w Poznaniu, a generalnym wykonawcą Kaliskie Przedsiębiorstwo Budowlane (które w charakterze podwykonawców specjalistycznych prac zatrudniało kilkanaście różnych przedsiębiorstw). Część mieszkalną hotelu tworzyło 110 pokoi (w tym 35 jed-

³³ Podają za: H. Pałęcki, *Od piórka do cegły. Hotel „Prosna”*, „Ziemia Kaliska” nr 13, 31 marca 1973.

³⁴ W. Łęcki, *Wielkopolska*, s. 262.

noosobowych, 70 dwuosobowych i 5 apartamentów dwupokojowych). W części usługowej mieściły się m.in. restauracja, sala bankietowa, kawiarnia, klub nocny, zakład fryzjerski, kiosk Pewexu oraz recepcja ze stanowiskiem wymiany walut. W hotelu zainstalowane były dwie windy sześćoosobowe oraz jedna towarowa. Wystrój wnętrza hotelu zaprojektował i elementy plastyczne wykonał Zespół Poznańskich Plastyków pod kierownictwem Z. Olejniczaka, a wystrój wnętrza w części reprezentacyjnej był dziełem poznańskiej Spółdzielni Przemysłu Artystycznego „Rzeźba”³⁵.

W nowym milenium hotel lata świetności miał za sobą. Wysoki koszt utrzymania i niewielki popyt na usługi noclegowe dawały się we znaki, dlatego też nie zdecydowano się na kosztowną modernizację. W 2009 r. hotel sprzedano, a w 2014 r. wyburzono. Na jego miejscu stoi dziś dyskont spożywczy sieci Lidl.

Obiekty turystyczne i rekreacyjne

Turystyka była istotnym elementem budowy socjalistycznego państwa i polityki społecznej, a prawo do wypoczynku gwarantowała obywatelom Konstytucja PRL³⁶. Artykuł 69. tego dokumentu głosił: „Obywatele Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej mają prawo do wypoczynku” (ust. 1); „Organizacja czasów, rozwój turystyki, uzdrowisk, urządzeń sportowych, domów kultury, klubów, świetlic, parków i innych urządzeń wypoczynkowych stwarzają możliwości zdrowego i kulturalnego wypoczynku dla coraz szerszych rzesz ludu pracującego miast i wsi” (ust. 3)³⁷. Władze dokładały starań, by promować ideę dobrze zorganizowanego wypoczynku i turystyki. Chętnie powoływano się przy tej okazji na badania prof. Włodzimierza Missiury, fizjologa pracy, według którego optymalnym sposobem na regenerację sił psychofizycznych przepracowanego społeczeństwa jest oderwanie go od pracy i codziennych trosk, przy jednoczesnym zaspokajaniu indywidualnych zamiłowań i potrzeb społeczno-kulturalnych³⁸. Władze przyglądały się także preferencjom obywateli co do pożądanych miejsc odpoczynku, zlecając przeprowadzenie stosownych badań³⁹.

Lata 70. przyniosły ogromny rozwój infrastruktury rekreacyjno-wypoczynkowej. Powstawało wówczas wiele ośrodków czasowych i kolonijnych,

³⁵ Podaję za: <http://www.archiwum.kalisz.pl/wystawy-on-line/hotel-prosna-symbol-minionej-epoki> [5.09.2017].

³⁶ Vide S. Warsicki, *Kultura fizyczna i turystyka*, w: J. Topolski (red.), *Poznańskie...*, s. 279.

³⁷ *Konstytucja Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej*.

³⁸ Vide S. Warsicki, *Kultura fizyczna...*, s. 280.

³⁹ W Wielkopolsce badania takie przeprowadzały WKFiT oraz pracownie urbanistyczne. Na temat ulubionych miejsc rekreacyjnych Wielkopolan zob. S. Warsicki, *Kultura fizyczna...*

kempingów i pól namiotowych. W całym kraju przybywało miejsc noclegowych, Wielkopolska jednak znajdowała się pod tym względem w czołówce. Ten atrakcyjnie położony region miał szczęście do propagatorów jego przyrodniczo-krajobrazowych walorów (a byli wśród nich wybitni naukowcy, jak Adam Wodziczko, Władysław Czarnecki czy Bogumił Krygowski) oraz do efektywnych animatorów turystyki. Wyjątkowo prężnie działały tu rozmaite instytucje organizujące wypoczynek i turystykę, m.in. biura podróży, PTTK czy Wojewódzki Ośrodek Informacji Turystycznej (który w ciągu dziesięciu lat działalności zorganizował blisko 200 punktów informacji turystycznej), zaś na poznańskiej AWF otwarto pierwszy w Polsce kierunek studiów o profilu „turystyka krajowa i zagraniczna”. W 1974 r. w Wielkopolsce można było mówić wręcz o skokowym rozwoju bazy noclegowej. Pojawiły się wówczas nowe hotele, pola kempingowe i namiotowe, ośrodki wypoczynkowe i schroniska młodzieżowe, a także niewątpliwa atrakcja regionu i zarazem istotny wkład w rozwój lokalnej oferty gastronomiczno-noclegowej – sieć przydrożnych gościńców (omawiana w osobnym podrozdziale).

Tabela 4. Rozwój bazy noclegowej w wielkopolsce w latach 1973–1974⁴⁰

RODZAJ BAZY	ROK 1973		ROK 1974	
	liczba jednostek	liczba miejsc noclegowych	liczba jednostek	liczba miejsc noclegowych
Hotele	87	4867	90	5766
Campingi	29	2790	35	3672
Pola namiotowe	87	12 595	97	13 845
Ośrodki wypoczynkowe POSTiW	20	5049	22	6530
Ośrodki wypoczynkowe zakładowe	385	20 023	395	20 323
Schroniska młodzieżowe	80	2557	84	2657
Schroniska PZW	5	140	5	140
Stacje turystyczne	7	306	7	306
Wsie letniskowe	9	546	25	1246
Domy FWP	2	200	2	200
Gościńce	-	-	33	726
RAZEM	711	49 073	794	55 371

⁴⁰ S. Warsicki, *Kultura fizyczna...*, s. 283. Tabela nieznacznie zmieniona na potrzeby niniejszego opracowania – bez ingerencji w dane statystyczne.

Działające w strukturach Wojewódzkiego Komitetu Kultury Fizycznej i Turystyki (od grudnia 1973 r. – Wydziału Kultury Fizycznej i Turystyki) przedsiębiorstwo OSTiW (Ośrodki Sportu Turystyki i Wypoczynku) zajmowało się zagospodarowaniem turystycznym najbliższych okolic Poznania – w szczególności terenów nad jeziorami: Rusalką, Strzeszyńskim i Kierskim – lokowano tam obiekty noclegowe i gastronomiczne, urządzano przystanie. W ciągu kilku lat powstało wiele tego typu przedsiębiorstw „w terenie” – m.in. w Trzciance, Pile, Wolsztynie, Zbąszynie, Lesznie, Śremie, Wągrowcu, Gnieźnie, Ślesinie, Kaliszu i Antoninie; prowadzono tam prace nad rozwijaniem infrastruktury turystyczno-wypoczynkowej⁴¹.



Ślesin. Restauracja w ośrodku wypoczynkowym. Fot. J. Korpala.

Źródło: J. Topolski (red.), *Poznańskie...*

Od lat 50. w całej Polsce nasilała się tendencja do budowy zakładowych ośrodków wypoczynkowych. W Wielkopolsce obiekty tego typu pojawiały się w najatrakcyjniejszych przyrodniczo rejonach: Sierakowie, Skorzęcinie, Boszkowie, Błazejewku, Chodzieży czy Wągrowcu. Początkowo budowano tam „lekkie” obiekty – domki letniskowe, pola namiotowe i campingi, z czasem również „trwałe” obiekty całoroczne⁴².

⁴¹ Vide J. Kawecki, *Turystyka*, w: H. Ladorski (red.), *Wielkopolska...*, s. 291 i nast.

⁴² Ibidem, s. 292.



Ośrodek szkoleniowo-wypoczynkowy w Rudnie k. Wolsztyna. Fot. S. Wiktor.

Źródło: J. Topolski (red.), *Poznańskie...*



Kąpielisko miejskie w Gnieźnie. Fot. J. Unierzyski.

Źródło: J. Topolski (red.), *Poznańskie...*

Jednym z najciekawszych projektów o tym profilu, jakie powstały w Wielkopolsce, był ośrodek rekreacyjny w Wągrowcu nad Jeziorem Durowskim (ukończony w 1972 r.). Kompleks, zaprojektowany przez Włodzimierza Staniszewskiego z Biura Projektów Budownictwa Komunalnego w Poznaniu (autorem konstrukcji był Norbert Domin), składał się z kąpieliska (z trzymetrową skocznią, basenami do nauki pływania z wydzielonym brodzikiem dla małych dzieci), pawilonu z szatniami i kawiarnią, motelu z restauracją oraz parku i biegnącej wzdłuż jeziora promenady, łączącej ośrodek z miastem. Ozdobą ośrodka był wkomponowany w zazielenioną skarpę motel, wsparty od strony jeziora na żelbetowych słupach, z ciekawym, rzeźbiarskim podziałem elewacji, połączony z plażą tarasami w trzech poziomach. We wnętrzach obiektu, ozdobionych porcelanowymi mozaikami, wykorzystano miejscowe materiały. Projekt w 1973 r. uzyskał Nagrodę Ministra Gospodarki Terenowej i Ochrony Środowiska⁴³.



Ośrodek wypoczynkowy w Sierakowie. Fot. T. Hermańczyk.
Fotokopia widokówki ze zbiorów W. Bryl-Roman.

Obchody Tysiąclecia Państwa Polskiego w 1966 r. ożywiły zainteresowanie tzw. Szlakiem Piastowskim, który w kolejnych latach zyskał rangę jednej z najważniejszych turystycznych tras w kraju. W prace nad zagospodarowaniem Szlaku włączyli się specjaliści z różnych dziedzin – historycy, etnografowie, urbaniści, architekci i architekci krajobrazu. W efekcie powstała jedna z najbardziej kompleksowych i spójnych koncepcji w dziedzinie polskiej turystyki kulturowej. Główny odcinek trasy, między Poznaniem a Gnieznem, przebiegał przez atrakcyjne krajobrazowo tereny z ważnymi pamiątkami polskiej kultury i pomnikami przyrody. We wczesnych latach 70. Henryk Derbis, Jan Kasiński i Ryszard Michalak z Poznańskiego Biura Projektów (przy współpracy Jana Pica, Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków) sporządzili szczegółowy plan rozwoju Szlaku. Tereny,

⁴³ Vide *Ośrodek rekreacyjny w Wągrowcu*, „Architektura” 12/1973.



Motel nad jeziorem w Wągrowcu. Fot. J. Korpál.
Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.



Ośrodek wypoczynkowy w Trzciance. Fot. W. Stasiak.
Fotokopia widokówki ze zbiorów W. Bryl-Roman.

przez które przebiegał, miały być zintegrowane pod względem przestrzenno-wizualnym (m.in. poprzez odpowiednio zaprojektowane całości krajobrazowe i jednolitą informację wizualną) oraz odpowiednio „doposażone” w bazę turystyczno-rekreacyjną. W planie przewidziano m.in. budowę skansenów (budownictwa ludowego, archeologiczny), organizację punktów widokowych, tras rowerowych, renowację zabytkowych obiektów, budowę hoteli, schronisk młodzieżowych etc. Obok Gniezna, w którym powstawało Muzeum Początków Państwa Polskiego, wiele innych miejscowości miało odgrywać istotną rolę na Szlaku – m.in. Ostrów Lednicki, Pobiedziska, Czarniejewo czy – jako wzorcowa wieś pegeerowska – Żydowo⁴⁴.

Sacrum w socnowoczesnym pejzażu

Zaliczanie do architektury jubileuszowej trzydziestolecia realizacji sakralnych może budzić zastrzeżenia. Zapotrzebowanie na nowe kościoły nie mieściło się w profilu ideologicznym Polski Ludowej, toteż wiele inicjatyw wznoszenia nowych świątyń napotykało na trudności ze strony władz. Nowe kościoły mimo to powstawały, szczególnie w okresach wzmożonych niepokojów społecznych spowodowanych odgórnymi poczynaniami rządzących. Zielone światło dla budowy świątyń stanowiło rodzaj „wentyla”, którym władze próbowały kanalizować emocje obywateli. Tak właśnie działo się w pierwszej połowie lat 70. Edward Gierek miał znacznie przychylniejszy stosunek do Kościoła niż jego poprzednicy. Po tzw. wydarzeniach grudniowych i zmianie ekipy rządzącej w Polsce pojawiły się okoliczności sprzyjające nie tylko nowym inicjatywom budowy kościołów, ale także finalizacji tych wcześniejszych, które do niedawna jeszcze napotykały na opór władz. Jak podaje Anna Buszko, w latach 1971–1976 wydano 365 pozwoleń na budowę kościołów i kaplic, więcej niż w latach 1946–1970 (w tym okresie wydano zaledwie 359 takich pozwoleń), co i tak było niewystarczające, dlatego zdarzało się, że wznoszono świątynie bez wymaganych zezwoleń, na co wszakże władze „przymykały oko”⁴⁵.

Lata 70. były dla budownictwa sakralnego przełomowe. Z obliczeń Konrada Kuczy-Kuczyńskiego wynika, że pomiędzy 1972 a 1989 r. powstało przynajmniej półtora tysiąca obiektów sakralnych, natomiast dokumenty ujawnione przez Episkopat pokazują, jak dalece ostrożne były to szacunki, bowiem w sa-

⁴⁴ Zob. szczegółową charakterystykę planu Szlaku Piastowskiego: Gniezno – Poznań, „Architektura” 7–8/1976.

⁴⁵ A. Buszko, *Ewolucja myśli architektonicznej w sztuce sakralnej po reformach soboru watykańskiego II na przykładzie Krakowa*, Wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2006, s. 15.

mych latach 80. wybudowano ponad dwa tysiące kościołów i kaplic⁴⁶. Niestety, pośród peerelowskich realizacji sakralnych powstało sporo obiektów wątpliwej wartości architektonicznej. Jednak nawet w wypadku nieudanych estetycznie kościołów najczęściej cechowało je staranne wykonawstwo, czym zdaniem Andrzeja Basisty wyróżniały się na tle „ubóstwa i niedbalstwa budowli wzniesionych przez komunistyczny sektor publiczny”⁴⁷. Autor ten zauważa, że wprawdzie względy religijne zawsze sprzyjały staranności przy budowie świątyń, jednak w peerelowskich realiach dodatkowym czynnikiem motywującym do troski o jakość budowy była sposobność „kształtowania rzeczywistości niezależnie od komunistycznego reżimu, a nawet wbrew reżimowi”⁴⁸. W chęci przeciwstawienia się władzy Basista upatruje przyczyny dążenia do oryginalności, traktując budowę kościołów jako „psychologiczną reakcję przeciw nudzie i szarości narzucanego świata”⁴⁹.

Trzeba przyznać, że w okresie, w którym słowo standaryzacja odmieniane było przez wszystkie przypadki, rodzima architektura sakralna wzbogaciła się o wiele nietuzinkowych obiektów. Ówczesna prasa fachowa (m.in. „Architektura” czy „Projekt”) rzadko jednak zajmowała się tego typu realizacjami. Pomijały je też inne wydawnictwa poświęcone polskiej architekturze⁵⁰. Artykuły o nowych kościołach ukazywały się jednak w państwowej prasie katolickiej, m.in. w wydawanych przez Stowarzyszenie PAX periodykach – „Życiu i Myśli”, „Kierunkach” czy „Słowie Powszechnym”. W tym ostatnim zresztą ukazywał się cykl na temat nowego budownictwa sakralnego, zatytułowany „Kościoły XXX-lecia”.

Ostatnimi laty zainteresowanie budownictwem sakralnym w czasach PRL rośnie. W literaturze dokumentującej architektoniczny dorobek tego okresu kościołom poświęca się coraz więcej uwagi; czynią to zresztą nie tylko lokalni, ale i zagraniczni krytycy i historycy architektury⁵¹, podkreślający formalne zróżnicowanie i wyjątkowość wielu realizacji sakralnych na tle budownictwa tego typu na świecie, ale również w innych krajach zza dawnej „żelaznej kurtyny”.

Powstające wówczas kościoły stosowały się do wytycznych Soboru Watykańskiego II. Architektura sakralna miała przyciągać wiernych, realizując ideę

⁴⁶ Vide A. Basista, *Betonowe dziedzictwo...*, s. 146.

⁴⁷ Ibidem, s. 150.

⁴⁸ Ibidem, s. 152.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ W formie osobnego rozdziału architekturę sakralną uwzględnił w swoich „Diariuszach” dopiero P.T. Szafer, idem, *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1966–1970*, *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1971–1975*, *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1976–1980*, Arkady, Warszawa 1971, 1979, 1981.

⁵¹ I. Cichońska, K. Popera, K. Snopek, *Architektura VII dnia*, Fundacja Bęc Zmiana, Wrocław 2016; O. Hatherley, *Landscapes of Communism. A History Through Buildings*, Penguin Books, London 2016.

chrystocentryzmu, wspólnotowości i ekumenizmu, i pozostając jednocześnie w zgodzie z mentalnością i potrzebami współczesnego człowieka⁵². Wspólnota miała się gromadzić w jednoprzestrzennym wnętrzu, którego punktem głównym miał być odsunięty od ściany i zbliżony ku wiernym ołtarz. Sobór nie narzucał konkretnego stylu, będąc rzecznikiem pluralizmu i równouprawnienia form sztuki różnych narodów w duchu ekumenizmu; apelował jednak o „szlachetne piękno” i wysoki poziom artystyczny obiektów sakralnych. Zapisy soborowej konstytucji o liturgii mówiące o konieczności dostosowania świątyń do potrzeb współczesnych ludzi interpretowano jako zachętę do porzucenia ilustracyjności i dosłowności, do stosowania symbolicznych skrótów, unikania przeładowania treścią, do umiaru⁵³. Rezygnacja z bogatej ornamentyki świadczyła o zaniechaniu kontrreformacyjnej „socjotechniki” opartej na *teatrum sacrum* i traktującej sztukę jako oręż w walce o wiarę. Według Kamili Milewskiej, powołującej się na sugestię Jana Wnuka, znać tu być może inspirację ideą ks. kardynała Wyszyńskiego – przemiany Kościoła walczącego (*Ecclesia militans*) w Kościół ożywiający i uświęcający (*Ecclesia vivificans et sanctificans*), ale także minimalistycznymi koncepcjami architektury świeckiej⁵⁴.

Elastyczne zalecenia watykańskie dla architektury sakralnej zaowocowały ogromną różnorodnością form. Wiele obiektów respektowało wprawdzie tradycyjne upodobania wiernych, co znalazło wyraz np. w projektowaniu „strzelistych” kościołów z wieżą, ale w „posoborowych” realizacjach architektury sakralnej można dostrzec również tendencję do odchodzenia od stylów historycznych na rzecz wykorzystania nowych możliwości materiałowych i konstrukcyjnych. Przykładem może być tutaj koniński kościół pod wezwaniem Maksymiliana Kolbego, pod budowę którego w grudniu 1971 r. położono kamień węgielny pochodzący z podziemi bazyliki św. Piotra w Rzymie, poświęcony przez papieża Pawła VI.

Dwukondygnacyjna świątynia projektu inż. Aleksandra Holasa to przykład wyrafinowanej, lecz zarazem oszczędnej formalnie modernistycznej estetyki. Kościół wzniesiono z cegły, kamienia i żelbetu. Nad prostopadłościenną bryłą z kamiennymi bokami góruje betonowy żagiel zwieńczony krzyżem. Na fasadzie umieszczono pasmo dekoracyjnych reliefów z przedstawieniami scen z życia i męczeństwa Kolbego. Pierwsze nabożeństwo w dolnej części kościoła odprawiono w grudniu 1974 r.

⁵² Ibidem, s. 18.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ K. Milewska, *Wpływ postanowień Soboru Watykańskiego II na architekturę sakralną. Przestrzenne odbicie idei zwrócenia ku wiernym i wzmocnienia więzi społecznych wspólnoty*, <http://www.architektura7dnia.pl/article/sobor-architektura> [5.09.2017].



Kościół Kolbego w Koninie. Fot. W. Bryl-Roman.

Zupełnie inną formę prezentuje jeden z najciekawszych gmachów peerelowskiego Kalisza – kościół Opatrzności Bożej. Wybudowano go na osiedlu Kaliniec w 1972 r., według projektu Władysława Pienkowskiego. Kościół ma kształt dwóch namiotów: w jednym – niższym i obszerniejszym – mieści się nawa kościoła, drugi, wyraźnie zaznaczony w sylwecie, przykrywa prezbiterium. Architekt wykorzystał w projekcie chrześcijańską symbolikę, wyrysowując bryłę w oparciu o kształty pierwszej i ostatniej litery greckiego alfabetu – alfy i omegi. To realizacja w pewnym sensie kompromisowa – łącząca tradycyjną strzelistość bryły z nowymi materiałami i minimalistycznym detałem brutalizmu. Duże znaczenie dla estetycznej wymowy budynku mają podpory i sklepienia z żelbetu oraz dekoracyjne rastrowe podziały w licach elewacji, nadające całości nowoczesny charakter. Architekt umiejętnie wprowadził do wnętrza naturalne światło, czego efekty były szczególnie widoczne w prezbiterium (obecnie, wbrew oryginalnym założeniom, w oknach zamontowane są witraże).

Jeszcze śmielszy w wyrazie okazał się inny kaliski kościół – p.w. Miłosierdzia Bożego przy ul. Adama Asnyka, choć to raczej pomnik czterdziestolecia (projekt powstał w końcu lat 50., budowa opóźniała się – nie tylko z powodów politycznych, ale też finansowych – i trwała od drugiej połowy lat 70. do 1987 r.). Dzieło warszawskich architektów Jerzego Kuźmienki i Andrzeja Fajansa – okazały żelbetowy gmach o awangardowej sylwecie, zwieńczony charakterystyczną,



Kościół Opatrzności Bożej w Kaliszu. Projekt Władysława Pienkowskiego (1972).

Fot. S. Arczyński.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.



Sanktuarium Miłosierdzia Bożego w Kaliszu. Projekt J. Kuźmienki i A. Fajansa.

W 2014 r. elewacja została wyczyszczona, co przywróciło betonowej „skorupie” kościoła pierwotną biel.

Fot. K. Wydra.

hiperboloidalną, białą „skorupą” – od początku traktowane było jako wyzwanie ze względu na niezwykle kształt bryły i trudność w jej wykonaniu i osadzeniu. Konstrukcja falującego, cienkościennego pokrycia wymagała niezwyklej precyzji obliczeniowej i wykonawczej. Wysilek projektantów i budowniczych opłacił się jednak – powstała w efekcie jedna z najciekawszych realizacji sakralnych w kraju.

Zakłady przemysłowe

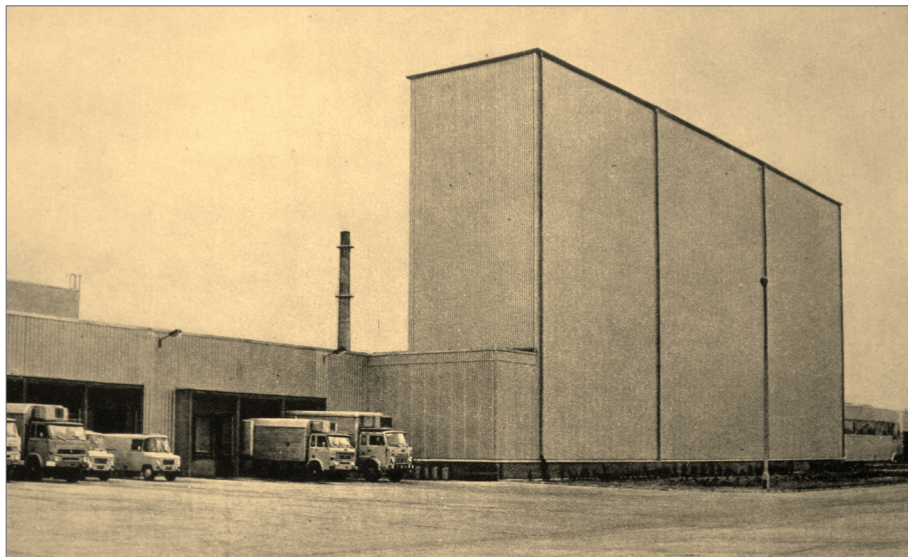
Architektura przemysłowa to jeden z najsilniej oddziałujących elementów w peerełowskim krajobrazie. Początek lat 70. przyniósł zmiany w kierunkach rozwoju przemysłu w regionie. Zaspokajanie potrzeb konsumpcyjnych społeczeństwa, któremu przypisano priorytetową rolę, wpłynęło na powstawanie przemysłu produkującego dla potrzeb ludności. Dlatego obok kontynuacji rozpoczętych wcześniej inwestycji i budowy zakładów przemysłu środków produkcji (m.in. walcowni huty aluminium w Koninie, słupeckiego „Mostostalu”, rozbudowy elektrowni „Pątnów”, poznańskich zakładów „H. Cegielski”, „Wiepofamy”, „Telety”, kaliskiej WSK, ostrowskich ZNTK, dekstryniarni w Luboniu i Stawie czy obornickiego „Metalplastu”) powstawały także takie obiekty przemysłowe, jak fabryka obuwia w Gnieźnie, zakłady odzieżowe w Rawiczu i Krotoszynie, zakłady mięsne w Kole czy mleczarnie; rozbudowywano też zakłady przemysłu lekkiego w Kaliszu („Polo”, „Runotex”, „Wistil”).



Hala kaliskiego „Runotexu”. Fot. S. Arczyński.

Źródło: J. Topolski (red.), *Poznańskie...*

Projekt hali powstał w istniejącym od połowy 1951 r. Biurze Studiów i Projektów Typowych Budownictwa Przemysłowego „Bistyp”. Ciekawy plastyczny efekt osiągnięto dzięki zastosowaniu prefabrykowanych niecek przekrycia tkalni.



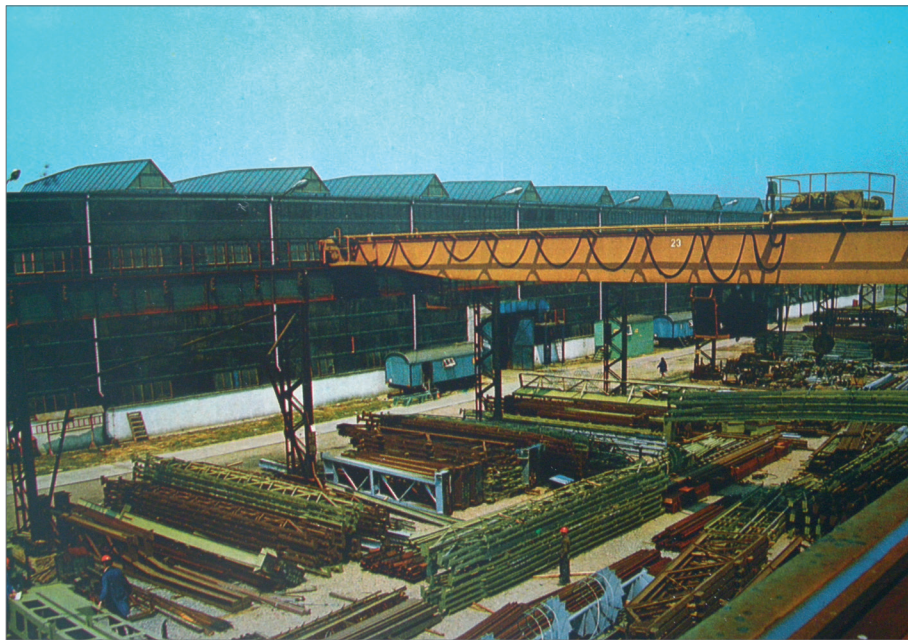
Nowe Zakłady Mięsne w Kole. Fot. Foto-Kolor w Poznaniu.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.



Nowoczesna mleczarnia w Chodzieży – pomnik trzydziestolecia. Fot. J. Unierzyski.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.

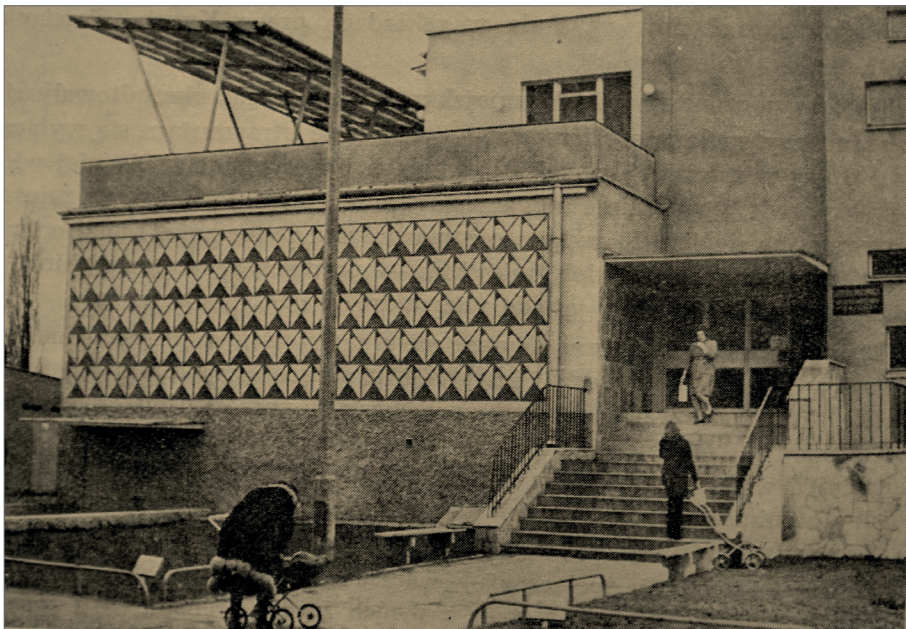


Hala „Mostostalu” w Słupcy. Fot. J. Korpala.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.

Zabudowania przemysłowe powstające w rozwijających się miastach Wielkopolski na ogół nie miały szczególnych walorów architektonicznych. Choć i tu można znaleźć wyjątki. Indywidualnym zamysłem plastycznym mogła poszczycić się wspomniana już hala kaliskiego „Runotexu” (w zakładzie produkowano plusz i aksamit). Oryginalne motywy dekoracyjne dla kilku kaliskich fabryk stworzył wybitny artysta Zygmunt Mischczyk (zaprojektował dekoracje sgraffito- we m.in. dla wspomnianego „Runotexu” oraz zakładów garbarskich „Kalskór”). Znacznie częściej niż w sylwetach hal produkcyjnych czy biurowców przyfabrycznych, raczej grzeszących monotonią niż urodą, próby nadawania wyrazu plastycznego znajdziemy w przestrzeniach socjalnych dla pracowników fabryk, np. w stołówkach zakładowych. Przykładem może być tutaj Fabryka Urządzeń Mechanicznych w Ostrzeszowie – okazały kompleks z halą produkcyjną, biurowcem i budynkiem przyfabrycznej Zasadniczej Szkoły Zawodowej.

W następnych podrozdziałach bardziej szczegółowo zaprezentowane zostaną ważniejsze przedsięwzięcia budowlane PRL wykorzystywane w celach propagandowych jako pomniki trzydziestolecia – dwa poznańskie i dwa regionalne. Wszystkie ukończono i oddano do użytku w roku jubileuszu trzydziestolecia Polski Ludowej.



Międzyzakładowa stołówka pracownicza w Kaliszu. Fot. S. Ossowski.

Źródło: H. Ladorski (red.), *Wielkopolska w trzydziestoleciu Polski Ludowej*, Urząd Wojewódzki w Poznaniu, Wyd. Poznańskie, Poznań 1974.



Stołówka zakładowa w Ostrzeszowie. Fot. S. Arczyński.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.

Hotel „Polonez”

Jednym z ważniejszych obiektów, które zagościły w stolicy Wielkopolski w roku jubileuszu trzydziestolecia Polski Ludowej, był hotel „Polonez”. Poznań dotkliwie odczuwał niedostatek miejsc noclegowych – zwłaszcza w czasie imprez targowych i podczas wydarzeń kulturalnych, jak np. Międzynarodowy Konkurs Skrzypcowy im. Henryka Wieniawskiego. Budowę hotelu systematycznie relacjonowała prasa, informując obywateli o zdumiewająco szybkich postępach w realizacji inwestycji. Czas powstania hotelu był rzeczywiście imponujący – od ustanowienia podstawowych założeń projektu do jego oddania do użytku minęły niespełna dwa lata. Roboty ziemne ruszyły we wrześniu 1972 r. W przeciągu roku budynek miał gotową podstawową dokumentację techniczną i większość specjalistycznych opracowań. Prace ukończono w maju 1974 r., na półtora miesiąca przed planowanym pierwotnie terminem.

Przedsięwzięcie miało charakter nowatorski, bowiem nigdy dotąd nie powstał w kraju reprezentacyjny obiekt hotelowy w technologii wielkich płyt prefabrykowanych. Pieczę nad powstaniem hotelu sprawowały trzy poznańskie instytucje: Zarząd Inwestycji Hoteli „Orbis” (inwestor), Zakład Projektowania i Usług Inwestycyjnych Centralnego Związku Spółdzielni Budownictwa „Inwestprojekt” (projektant) oraz Poznańskie Przedsiębiorstwo Budowlane nr 3 (główny realizator inwestycji)⁵⁵. Architektoniczną koncepcję budynku wypracował zespół autorski, w skład którego wchodził Jerzy Liśniewicz, Józef Maciejewski (główny projektant), Stefan Zieleźkiewicz oraz konsultanci – Mieczysław Drewniak i Tadeusz Parowicz. Projekt wystroju i architekturę wnętrz powierzono Januszowi Lenartowiczowi. Generalnym projektantem obiektu został Czesław Nawrocki.

Na budowę hotelu przeznaczono działkę u zbiegu al. Stalingradzkiej (dziś al. Niepodległości) i ul. Kościuszki, w okolicy zapewniającej gościom ciszę, sąsiedztwo zielonych terenów rekreacyjnych (Park Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej na wzgórzach Cytadeli) i łatwy dostęp do komunikacji miejskiej.

Kompleks hotelowy składał się z dwóch części: budynku wysokiego o zasadniczej funkcji hotelowej i przylegającej do niego z trzech stron niskiej części gastronomicznej i usługowej. Bryła budynku w charakterystyczny sposób łałamuje się, dostosowując się kształtem do wąskiej działki i przebiegu al. Stalin-

⁵⁵ Dane dotyczące budowy hotelu i jego specyfikacji (także w poniższych akapitach) pochodzą z drobiazgowego opracowania autorstwa generalnego projektanta obiektu, mgr. inż. Czesława Nawrockiego; idem, *Hotel Orbis – Polonez*, „Kronika Miasta Poznania”, Rocznik XLIII, Urząd Miasta Poznania, Poznań 1975.

gradzkiej. Na parterze i w antresoli czternastokondygnacyjnej części hotelowej znalazły się: hall główny z recepcją, hall rekreacyjny, lokale handlowe i usługowe, bar, kawiarnia i klub hotelowy. Kolejne dwanaście kondygnacji zajmowało 408 pokoi (jedno-, dwuosobowych i apartamentów), z pełnym węzłem sanitarnym (podwójnym w apartamentach, w których zapewniono bezpośredni dostęp z sypialni do łazienek).

Część niską hotelu zajmowały zaplecze gastronomiczne, produkcyjne, techniczne i magazynowe oraz pomieszczenia socjalne dla pracowników. Na parterze zaplanowano hall główny gastronomiczny, restaurację, salę bankietową i pomieszczenie kuchenne. Dumą projektantów była przestronna, wielofunkcyjna sala bankietowa, połączona kuluarami z hallem recepcyjnym i – dzięki wyposażeniu w rozsuwane przegrody – łatwo adaptowalna do różnych celów: konferencji, bankietów, projekcji filmowych czy pokazów mody. Z hallu gastronomicznego do kawiarni na antresoli budynku wysokiego i nocnego lokalu w podziemiu prowadziły spiralne schody („oryginalne w kształcie i wystroju”⁵⁶). W podziemiu, oprócz lokalu nocnego, pomieszczeń magazynowych i technicznych, umieszczono wytwórnię ciast, lodów i wód gazowanych oraz saunę fińską. Komunikację pionową w hotelu optymalizowało sześć wind – trzy w pełni zautomatyzowane i sterowane elektronicznie dźwigi osobowe w części mieszkalnej oraz trzy w tzw. węzle gospodarczym – dźwig towarowy, kelnerski i bagażowy.

Realizacja obiektu wiązała się z koniecznością zmierzenia się z niezwykle trudnymi warunkami gruntowymi (według relacji inż. Nawrockiego była to „agresywność środowiska gruntowego na beton”⁵⁷). Specjaliści z Politechniki Poznańskiej szybko i sprawnie sporządzili stosowne ekspertyzy i wskazali odpowiednią recepturę betonu. Gmach posadowiono na sztywnej płycie fundamentowej wspartej na 274 zbrojonych palach (tzw. palach Franki) o ponad półmetrowej średnicy, wpuszczonych w podłoże na głębokość 14 metrów (prace te wykonało Poznańskie Przedsiębiorstwo Robót Inżynieryjnych „Hydrobudowa-9”). Dalsze prace nad fundamentami i przyziemiem prowadziło Poznańskie Przedsiębiorstwo Budowlane nr 3. Stalowy szkielet hotelu został zmontowany przez załogi poznańskiego „Mostostalu” w dwa miesiące. W maju 1973 r. rozpoczął się montaż części prefabrykowanej, poprzedzony zaprojektowaniem i wdrożeniem do produkcji specjalnych prefabrykatów. Powstały one w Wytwórni Elementów Wielkowymiarowych Poznańskiego Przedsiębiorstwa Budowlanego nr 3, które zaopatrywało w elementy prefabrykowane nowo powstające Osiedla Mieszkaniowe „Winogrady”. Oto fragment relacji Czesława Nawrockiego na temat tego etapu budowy hotelu:

⁵⁶ Ibidem, s. 93.

⁵⁷ Ibidem, s. 107.

Montaż prefabrykatów przebiegał rytmicznie. Brygady pracujące na trzy zmiany montowały czterdzieści płyt prefabrykowanych na dobę, co oznaczało, iż jedna kondygnacja hotelu powstawała w ciągu sześciu dni. Prefabrykaty dostarczane były na specjalnych przyczepach-podwoziach i bezpośrednio „z kół” podnoszone były dźwigiem typu „Mostostal” o nośności 120/160 Tm na miejsce montażu. Zastosowano tu wdrożony wcześniej na „Winogradach” tzw. montaż wymuszony, ułatwiający za pomocą specjalnych okuć płyt ściennych utrzymanie budynku w pionie, co nie jest bez znaczenia przy dużych wysokościach budowli. [...] Montaż dwunastu pięter mieszkalnych hotelu zakończono 31 sierpnia 1973 r., a w ciągu następnych trzech tygodni wykonano poddasze. 21 września 1973 r. nad „Polonezem” zawisła tradycyjna wiecha⁵⁸.

Montaż elementów prefabrykowanych przebiegał niezwykle sprawnie. Wpłynęło to na podjęcie decyzji o przyspieszeniu i tak już rekordowo krótkiego terminu oddania obiektu – w lipcu 1973 r. oficjalnie skrócono go o dwa i pół miesiąca – hotel miał być ukończony do 30 kwietnia 1974 r.

W budynku zastosowano szereg nowatorskich rozwiązań i usprawnień. Pomieszczenia usługowe i gastronomiczne wyposażono w system klimatyzacji regulujący temperaturę i wilgotność powietrza; pokoje hotelowe zaś w teleelektryczną instalację, dzięki której pracownicy recepcji mogli kontrolować stan zamieszkania i gotowość pokoi do wynajęcia. Urządzenia klimatyzacyjne i instalacje teleelektryczne sprowadzono z zagranicy (m.in. centralę telefoniczną na sześćset numerów i klimatyzatory firmy Carrier – te ostatnie przetransportowano statkiem ze Stanów Zjednoczonych do portu w Gdyni).

Prace nad budową hotelu były skomplikowane i wymagały szczególnie przemyślanej organizacji. Jak podkreśla Nawrocki, ta ostatnia „przewyższała znacznie dotychczasową praktykę w tym zakresie”⁵⁹. Koordynacja przebiegu procesu inwestycyjnego i współdziałania wszystkich ekip wykonawczych i dostawców była zadaniem niezwykle trudnym i odpowiedzialnym. Od września 1972 do końca realizacji odbyło się blisko dziewięćdziesiąt zebrań Rady Budowy Hotelu (przewodniczył dyrektor Poznańskiego Przedsiębiorstwa Budowlanego nr 3, Alfred Hofman). Na szczęblu centralnym zadanie koordynacji prac nad obiektem powierzono w styczniu 1974 r. inż. Feliksowi Nogale, mianowanemu pełnomocnikiem KW PZPR do spraw budowy hotelu „Polonez”.

Wiosną 1974 r. trwały intensywne prace wykończeniowe we wnętrzach hotelu. Z relacji generalnego projektanta obiektu wynika, że wystrój obiektu miał być nowoczesny, a zastosowane materiały najwyższej jakości. Nad doborem i właściwym wykorzystaniem tych ostatnich czuwał cały zespół autorski. Elementy oświetlenia do pomieszczeń gastronomicznych wykonało Poznańskie

⁵⁸ Ibidem, s. 113.

⁵⁹ Ibidem, s. 118.

Przedsiębiorstwo Robót Elektrycznych „Elektromontaż”, żyrandole – Spółdzielnia Pracy „Lumet”, marmurowe okładziny wewnętrzne i elewacyjne – Szydłowieckie Zakłady Kamienia Budowlanego. Marmurowe płyty wraz ze sprowadzonymi z Holandii stropami z różnokolorowego aluminium stanowiły dominujący element wystroju sal reprezentacyjnych. Nowoczesne wnętrza pomieszczeń restauracyjnych „ocieplono” drewnianymi panelami ściennymi, salę bankietową natomiast projektant wnętrz polecił wyposażić w drewniany kasetonowy strop, który wykonała Spółdzielnia Przemysłu Artystycznego „Rzeźba”. Podłogi w pokojach i pomieszczeniach jadalnianych wyłożono wykładzinami dywanowymi wyprodukowanymi przez Kaliskie Zakłady „Wistil”. W wystroju przyziemia i pomieszczeń usługowych dominowało aluminium. Podobnie jak elementy oświetlenia, wszystkie meble, boazerie ścienne i drobne elementy wyposażenia zaprojektowano i wykonano specjalnie na potrzeby nowej inwestycji. Ważny udział w kompozycji wystroju miało wykorzystanie wieloprzestrzennych elementów z polskiego szkła artystycznego.

Na długo przed ukończeniem inwestycji, 21 grudnia 1973 r., na budynku umieszczono charakterystyczny, trzymetrowy neon z napisem „Hotel Orbis – Polonez”.



Hotel „Polonez”. Fot. J. Korpál.
Fotokopia widokówki ze zbiorów W. Bryl-Roman.

30 kwietnia 1974 r. rozpoczęła prace Komisja Odbioru Inwestycji powołana przez Zjednoczenie Gospodarki Turystycznej w Warszawie. Hotel został oficjalnie przekazany do użytku 9 maja. Jak podkreśla Nawrocki, proces odbioru był błyskawiczny – od powołania Komisji do wydania decyzji minęło niespełna dziesięć dni. Było to możliwe dzięki wzorowej organizacji prac budowlanych, przeprowadzanym wcześniej próbom technologicznym i tzw. częściowym odbiorom. Po dokończeniu prac nad wystrojem 1 czerwca 1974 r. „Polonez” został uroczystie otwarty.

Budowa hotelu wzbudzała spore zainteresowanie i była na bieżąco relacjonowana w lokalnej prasie. Znaczenie tej inwestycji polegało nie tylko na tym, że dzięki niej w Poznaniu wzrosła liczba miejsc hotelowych (przybyło ich 612). Imponujące tempo prac nad hotelem podniosło morale poznańskiego środowiska technicznego – udowodniło bowiem, że potrafi się świetnie zorganizować. Ponadto rozwiązania projektowe obiektu były w znacznej mierze nowatorskie – by wspomnieć raz jeszcze o najważniejszym, bezprecedensowym w skali kraju wykorzystaniu technologii wielkopłytywowej w budowie hotelu wysokiej kategorii.

„Wspólnym dziełem całego poznańskiego środowiska technicznego jest hotel «Polonez» wpisany na listę rekordów polskich, bowiem cykl inwestycyjny budowy został skrócony o ponad dwadzieścia miesięcy” – czytamy w „Kronice Miasta Poznania”⁶⁰. W rozmaitych prasowych relacjach dotyczących hotelu także przeważają zachwyty nad tempem jego budowy i nowatorstwem technologicznym („Polonez” – *tempo i nowoczesność* – to nagłówek artykułu „Gazety Poznańskiej”⁶¹). Trudniej natomiast znaleźć opinie na temat estetyki budynku i jego konweniowania z otoczeniem – i to zarówno w prasie codziennej, jak i literaturze branżowej. Wydaje się, że wspomniane aspekty były najsłabszą stroną przedsięwzięcia. Potwierdzają to zresztą głosy znawców w nowszych pracach poświęconych peerelowskiej architekturze. Piotr Marciniak wskazuje na kontrowersyjność lokalizacji znacznie górującego nad sąsiednimi zabudowaniami gmachu – na linii alei pofortecznych, w obrębie tzw. Ringu Stübgena.

Josef Stübgen, jeden z najwybitniejszych niemieckich urbanistów przełomu XIX i XX w., był autorem ważnych dla rozwoju przestrzennego Poznania założeń planistycznych Dzielnicy Zamkowej i wspomnianego Ringu – nowej arterii w mieście, usprawniającej system komunikacyjny i wprowadzającej w obręb śródmieścia szereg rozwiązań o niezwykłych walorach plastycznych, krajobrazowych. Między innymi z tego właśnie względu Grażyna Kodym-Kozaczko wią-

⁶⁰ *Trzydzieści lat rozwoju poznania...*, s. 20.

⁶¹ „Gazeta Poznańska”, 3.06.1974.

że koncepcję Stübbena z działalnością wiedeńskiego urbanisty Camilo Sittého, rzecznika przebudowy miast w duchu malowniczości, tworzenia atrakcyjnego krajobrazu miejskiego:

Ring – al. Niepodległości – jako ważny element struktury komunikacyjnej powiększonego miasta nie został wytyczony wyłącznie z powodów użytkowych. Promenada, nawiązująca na pewnych odcinkach zygzakowatym biegiem do zarysu umocnień twierdzy poligonalnej, zaprojektowana została jako ciąg czasoprzestrzenny, czyli sekwencja powiązanych kompozycyjnie wnętrz urbanistycznych (ulic, placów, skwerów) przeznaczonych do obserwacji w ruchu. Dzięki temu najważniejsze budowle i zespoły założenia oraz jego otoczenie ukazują się w zmieniających się perspektywach, planach i oknach widokowych. Bieg głównej arterii korespondował z malowniczą, pozornie spontaniczną urbanistyką krajobrazową, kontestującą najpowszechniejsze wówczas inżynierskie koncepcje reformy urbanistycznej polegające na wytyczaniu prostych arterii, podporządkowanych infrastrukturze technicznej miasta, niezależnych od ukształtowania terenu, otoczonych jednolitą zabudową (autorka podaje tu popularny przykład – przebudowę Paryża według projektu G. E. Haussmanna – przyp. W.B.-R.)⁶².

Kodym-Kozaczko nie ma wątpliwości, że budowa hotelu pogwałciła założenie Stübbena – czternastokondygnacyjny budynek powstał na północnym krańcu Ringu, „w pobliżu znaczących w topografii miasta wzgórz, w obszarze, gdzie stopniowo coraz mniejszą rolę odgrywa architektura, a charakter kompozycji zmienia się w krajobrazowy”⁶³. Nie dość, że w sposób rażący „Polonez” burzy prokrajobrazową kompozycję Stübbena, to zapoczątkował ponadto dalszą „erozję przestrzenną” okolicy, w której na skutek wątpliwej jakości przepisu o „dobrym sąsiedztwie” powstawać zaczęły kolejne wysokie obiekty:

Pod stokami Wzgórza św. Wojciecha oraz Cytadeli, na podstawie prawa wytrychu o „dobrym sąsiedztwie”, wzniesiono zespół mieszkalno-biurowy z dwunastokondygnacyjnym budynkiem, wyższym niż sąsiednie wzgórza, widoczne na wszystkich historycznych panoramach miasta. Zniwelowano w ten sposób charakterystyczny element topografii, co jest szczególnie dotkliwe dla miasta położonego na płaskim terenie⁶⁴.

Trudno oceniać jakość architektury w oderwaniu od kontekstu przestrzennego, w którym powstaje i który współtworzy. Pozytywna ocena projektu „Poloneza” wymaga chyba jednak takiego wyabstrahowania. Nieco życzliwsze spojrzenie

⁶² G. Kodym-Kozaczko, *Poznański Ring w przestrzeni miasta. Krótka nauka urbanistyczna według obyczaju europejskiego*, http://trakt.poznan.pl/wpcontent/uploads/2016/06/3_Poznanski_Ring_w_przestrzeni_miasta_Krotka_nauka_podlug_obyczaju_europejskiego.pdf [28.11.2016], s. 21.

⁶³ Ibidem, s. 24.

⁶⁴ Ibidem.

na hotel prezentuje Piotr Marciniak, nie odmawiając gmachowi oryginalności. O hotelu pisze jednak w kontekście wypaczeń polityki budownictwa wielkopłytkowego: „Zdominowanie technologiczne budownictwa mieszkaniowego przez wielką płytę oraz przekonanie o zwiększeniu w ten sposób szybkości wykonania ukształtowały niebezpieczną tendencję do upraszczania budynków użyteczności publicznej [...]”⁶⁵.

Na szczęście w wypadku „Poloneza” (jak również projektowanego w tym samym czasie i wybudowanego nieco później hotelu „Poznań”) wspomniana tendencja nie zaważyła całkowicie na efekcie finalnym⁶⁶.

„Polonez” od kilku lat nie pełni już funkcji hotelu wysokiej kategorii. W 2012 r. Grupa Orbis, jego właściciel, zamknęła obiekt. Za decyzją tą stały dwa kluczowe powody – techniczne wyeksploatowanie budynku i konieczność jego remontu, którego koszt był nieopłacalny. Powątpiewano w to, że znajdzie się inwestor gotów włożyć ogromne środki w odnowę hotelu i dostosowanie go do współczesnych standardów, toteż w mediach pojawiały się głosy o nieuchronnym wyburzeniu hotelu. O „Polonezie” zrobiło się ponownie głośno, gdy nowy właściciel (firma Zerta wchodząca w skład grupy Griffin) zaanonsował zmianę funkcji gmachu, który miał zostać przekształcony w dom akademicki.

W kontekście dyskusji nad przyszłością „Poloneza” przywoływano także wspomnienia z czasów świetności obiektu, goszczącego niegdyś znamienitych gości z kraju i ze świata. Oto fragment relacji zamieszczonej na jednym z popularnych serwisów internetowych:

Dla poznaniaków Polonez był w tych czasach niczym sklep Pewex, który zresztą (świetnie wyposażony) także znalazł się w środku. – Gośćmi mogli być tylko ludzie niezameldowani w Poznaniu. Często odwiedzali nas goście z zagranicy, a także polscy dygnitarze, przyjeżdżający na wypoczynek. Co jeszcze warto jest wspomnienia to świetne dancingi. Bywali tam piosenkarze, aktorzy, artyści, m.in. Zbigniew Wodecki, czy Małgorzata Ostrowska. Nie można jednak było wejść na nie z ulicy, trzeba było kombinować z cinkciarzami – wspomina Jacek Jahns, pracownik hotelu w latach 1984–87. Z Polonezem swoją historię wiąże także słynny przebój Budki Suflera „Jolka, Jolka pamiętasz”. – Tam nagrywaliśmy trzy utwory: „Czas ołowiu”, „Noc komety” i „Jolka, Jolka pamiętasz” – wspominał pod koniec lutego w Polskim Radiu Marek Dutkiewicz, autor tekstu. – W budynku były też wspianała cukiernia, fryzjer, do którego ustawiały się gigantyczne kolejki. No i oczywiście najlepsze panienki. Te nadzorowane były przez SB – śmieje się Jahns⁶⁷.

⁶⁵ P. Marciniak, *Doświadczenia modernizmu ...*, s. 150.

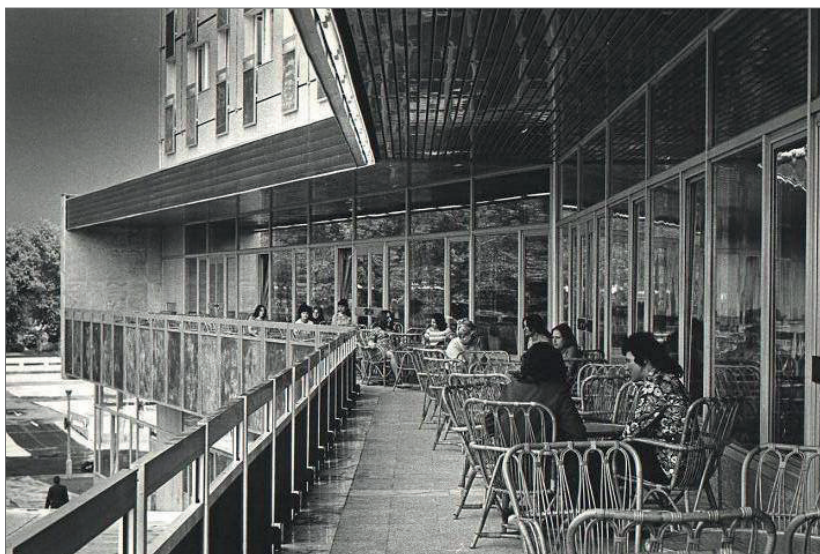
⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ <http://www.tvn24.pl/poznan,43/tu-balowal-kolejorz-a-budka-suflera-nagrała-jolke-te-raz-hotel-polonez-zamieni-sie-w-akademik,405392.html> [5.09.2017].



Hotel „Polonez”. Fot. J. Unierzyski.

Źródło: J. Topolski (red.), *Poznańskie...*



Kawiarnia na tarasie „Poloneza” – zdjęcie archiwalne.

Źródło: <http://www.gloswielkopolski.pl/arttykul/zdjecia/1089008,poznan-legendarne-miejsca-ktorych-juz-nie-ma-zdjecia-archiwalne,2765792,id,t,zid.html>.

W sąsiedztwie obecnego Centrum Akademickiego „Polonez”, które rozpoczęło działalność w 2014 r., postępuje wspomniana erozja przestrzenna – w ostatnich latach przybywa tu bowiem wysokościowej zabudowy: na sąsiedniej parceli powstała niedawno szesnastokondygnacyjna siedziba Urzędu Marszałkowskiego. W najbliższych latach obok pierwotnej bryły hotelu pojawi się kolejny gmach rozbudowywanego właśnie akademika – od 2016 r. trwa remont elewacji, rozpoczęto też prace przygotowawcze pod budowę nowej części kompleksu (w tym celu wyburzono dawny hotelowy parking).

Hala sportowo-widowiskowa „Arena”

Hala „Arena” to bezspornie jeden z najważniejszych obiektów dojrzałego modernizmu w Poznaniu, popularnością dorównujący „socmodernistycznej perle” miasta – domowi towarowemu „Okrągłak” projektu Marka Leykama z 1954 r. To jeden z najlepszych przykładów architektury prestiżowej i jubileuszowej w Polsce. Budowano go w trybie priorytetowym w odpowiedzi na apel Komitetu Wojewódzkiego PZPR „Co budowlani miastu na trzydziestolecie PRL?”⁶⁸.

Charakterystyczna żelbetowa kopuła zaprojektowana przez Jerzego Turzenieckiego (autorem konstrukcji był Jerzy Wujec) zgrabnie wpisuje się w zielone otoczenie Parku Kasprowicza. Podstawą konstrukcyjną obiektu jest żelbetowy szkielet, podparty promieniście rozmieszczonymi zewnętrznymi słupami nośnymi, które pełnią jednocześnie funkcję rynien odprowadzających wodę z dachu. Przestrzeń wewnątrz przykryto stalową, żebrową czaszą o średnicy 80,5 m. Kopułę pokryto barwioną na złoto blachą aluminiową⁶⁹. Gmach wyraźnie przypomina zaprojektowaną w końcu lat 50. przez Piera Luigi Nervi niewielką halę sportową w Rzymie – tzw. Pałac Sportu (*Palazetto dello Sport*).

Tak jak w wypadku hotelu „Polonez” w mediach podkreślano, że budowniczowie „Areny” zdołali ukończyć obiekt z wyprzedzeniem. Trzeba jednak przyznać, że skrócenie czasu budowy hali nie robiło szczególnego wrażenia w porównaniu z zawrotnym tempem budowy „Poloneza” (powstałego blisko dwa lata przed terminem). Otwarcie hali, przewidziane pierwotnie na 1 lipca 1974 r., nastąpiło 28 czerwca. Budowa obiektu trwała 23 miesiące. W pracach uczestniczyło kilkanaście przedsiębiorstw budowlanych oraz wielu poznaniaków, którzy w czynie społecznym pomagali budowlącom. „Arena” była w stanie pomieścić maksymalnie ok. 6100 widzów. Była nowocześnie wyposażona. Doskonałą akustykę zapewniał specjalnie podniesiony strop z importowanych z Holandii aluminiowych płyt,

⁶⁸ Vide M. Stabrowski, *To jest „Arena”*, „Kronika Miasta Poznania” 1 (5)/1975.

⁶⁹ Opis według opracowania H. Grzeszczuk-Brendel et al. (red.), *Prolegomena...*, s. 60.

a wysokie natężenie światła – 3200 luksów, pozwalające na transmisje telewizyjne w kolorze – zapewniały sprowadzone z Austrii lampy, reflektory i „armatki świetlne”; elementem wyposażenia był także wielki, chowany w podłodze ekran kinowy⁷⁰.



Włoska inspiracja poznańskiej „Areny” – *Palazetto dello sport* w Rzymie (z 1957 r.).

Hala projektu P.L. Nerviego, znacznie mniejsza od poznańskiej, wymaga remontu – fotografia przedstawia stan z czerwca 2016 r. (w rzymskim muzeum MAXXI pokazywano wówczas wystawę poświęconą obiektom sportowym Nerviego). Fot. W. Bryl-Roman.

Od ponad czterdziestu lat w hali odbywają się rozmaite wydarzenia – rozgrywki sportowe, koncerty, spektakle, targi. Zapewne większość poznaniaków uczestniczyła choć raz w jakimś wydarzeniu odbywającym się w „Arenie”. Osobom, których dzieciństwo przypadło na lata 80., a wczesna młodość na lata 90. (w tym piszącej te słowa), hala kojarzy się z imprezami z cyklu „Dziecko potrafi”, w których uczestnictwo było miłym oderwaniem od szkolnej rutyny, czy z występami gwiazd rockowej sceny muzycznej zjeżdżających do Poznania z okazji pierwszych koncertów Wielkiej Orkiestry Świątecznej Pomocy.

Hala „Arena” znalazła się na liście zespołów i obiektów architektonicznych z Poznania z lat 1900–1989 typowanych do ochrony konserwatorskiej jako dobra kultury. W uzasadnieniu napisano m.in., że jest „jednym z najciekawszych obiektów wzniesionych w latach 70. XX w., w okresie, kiedy możliwości twórcze architektów zdominował dyktat normatywów i technologii wielkopłytkowej oraz upadek tradycyjnych technologii przy ciągłym niedostatku materiałów budowlanych”⁷¹.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ibidem, s. 60.



Hala widowiskowo-sportowa „Arena” tuż po otwarciu. Fot. M. Raczkowski.
Fotokopia widokówki ze zbiorów W. Bryl-Roman.



„Arena” (2017). Fot. W. Bryl-Roman.

Kilka lat temu kontrowersyjnym pomysłem wyburzenia „Areny” zasłynął kompozytor Jan A.P. Kaczmarek, laureat Oscara za muzykę do filmu *Marzyciel*, znany także jako organizator Międzynarodowego Festiwalu Filmu i Muzyki Transatlantyk. „Arena pełniła w mieście bardzo ważną funkcję. Byliśmy z niej

dumni i była wspaniała, ale jej czas minął” – mówił Kaczmarek w „Radiu Zet” – „Jest to budynek stary, którego nie da się tanim kosztem ani naprawić, ani unowocześnić. Miasto rozbierając Arenę mogłoby tam stworzyć miejsce, którego bardzo potrzebuje. Miejsce jest genialne, bardzo dobrze położone. Można by zbudować tam coś, co zapiera dech w piersiach”. Wywołało to lawinę oburzenia ze strony poznaniaków, a Filip Springer ostrzegał wówczas na łamach „Głosu Wielkopolskiego”, że jeśli pomysł burzenia hali „zainfekuje głowy poznańskich urzędników”, miłośnicy modernizmu znajdą się także w Poznaniu – w mieście, które dotąd nie wyburzyło żadnego wartościowego obiektu powojennego modernizmu – i wywołają wokół sprawy medialny szum „na całą Polskę i pół Europy”⁷².

Trasa E-8

Znaczenie trasy E-8 – jednej z najruchliwszych w Polsce – wzrosło z chwilą otwarcia granicy między Polską a Niemiecką Republiką Demokratyczną w 1972 r. Trasa o charakterze międzynarodowym miała spełniać wymogi tzw. dróg szybkiego ruchu – z podwójnymi jezdniami przedzielonymi czterometrowym pasem zieleni, odpowiednim oświetleniem i podświetlanymi znakami drogowymi. Znaczna część trasy E-8 przebiegała przez Wielkopolskę, dlatego jej przebudowa stała się w początku lat 70. największą inwestycją drogową w regionie. W 1973 r. trwały prace pomiędzy Poznaniem a Kostrzynem. Trasę na pełnym odcinku Poznań – Września – jako „pomnik trzydziestolecia” – planowano ukończyć przed 22 lipca 1974 r. W drugiej połowie roku jubileuszowego miał być gotowy nowy wiadukt w Antoninku pod Poznaniem – z dwoma pasmami ruchu i dwoma odgałęzieniami z głównej trasy⁷³.

Prasa lokalna na bieżąco śledziła postępy w budowie E-8. Szeroko rozpisywano się na temat nowoczesnych rozwiązań inwestycji, przede wszystkim zaś o licznych udogodnieniach dla kierowców – oświetleniu lampami żarowymi, telefonami alarmowymi rozmieszczonymi co dwa kilometry (do natychmiastowego łączenia się z Milicją Obywatelską, pomocą drogową i pogotowiem ratunkowym). Łącznie z trasą zaprojektowano infrastrukturę służącą komfortowi podróżnych – parkingi, motele i nowoczesne stacje benzynowe.

⁷² Vide F. Springer, *Zburzyć Arenę? Jeśli tak, będzie zadyma*, „Głos Wielkopolski”, 4 sierpnia 2011.

⁷³ Vide *Największa inwestycja drogowa Wielkopolski*, „Kronika Wielkopolski” 1 (2)/1974.



Motel „Polonia” w Podstolicach (przy trasie E-8). Fot. S. Wiktor.

Źródło: J. Topolski (red.), *Poznańskie...*



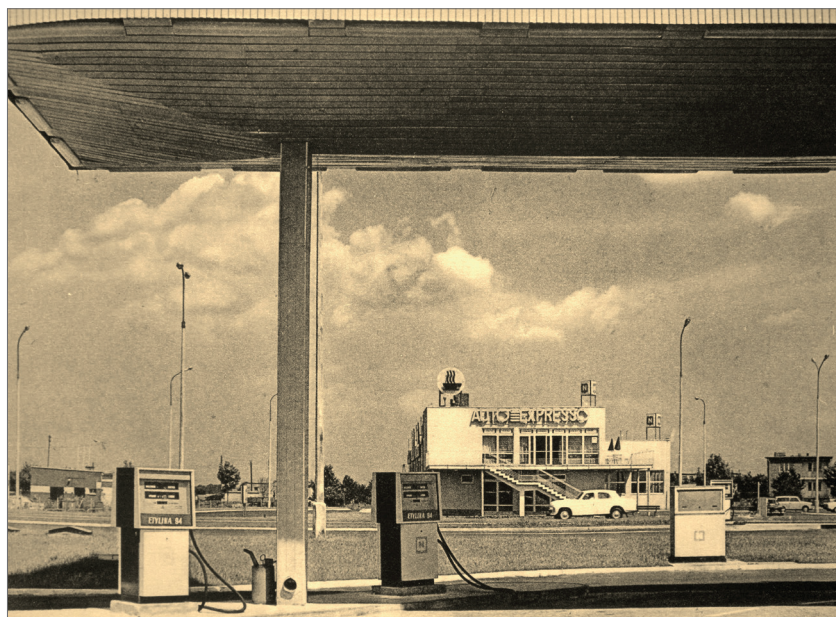
Wjazd na wiadukt w Antoninku – fragment międzynarodowej trasy E-8. Fot. J. Korpál.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.



Fragment trasy E-8 u wylotu z Poznania. Fot. S. Ossowski.

Źródło: J. Topolski (red.), *Poznańskie...*



Stacja benzynowa koło Swarzędza i obiekty usługowe przy nowo zbudowanym odcinku trasy E-8. Fot. J. Unierzyski.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.



Młodzież pracująca przy budowie trasy E-8. Fot. K. Przychodzki.

Źródło: *Największa inwestycja drogowa Wielkopolski*, „Kronika Wielkopolski” 1 (2)/1974.

W Poznaniu w związku z budową E-8 przebudowano układ komunikacyjny tzw. trasy warszawskiej, tak by kierowcy mogli omijać zatłoczone śródmieście przy przejazdach ze wschodu na zachód (i odwrotnie). Wkrótce powstać miały też nowe obwodnice w Kole i Kłodawie oraz identyczne drogi szybkiego ruchu na odcinkach Poznań – Kórnik i Poznań – Sępszew.

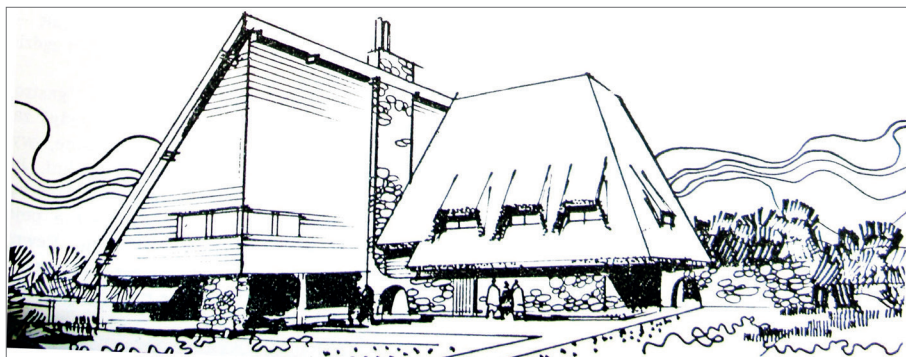
W prace społeczne przy budowie trasy E-8 zaangażowała się młodzież z całego województwa. „Zaciągowi” młodzieżowemu patronowały Związek Młodzieży Socjalistycznej i Związek Socjalistycznej Młodzieży Wiejskiej, organizujące tygodniowe, dwutygodniowe i miesięczne turnusy (w tych ostatnich, organizowanych latem, uczestniczyli głównie harcerze, uczniowie i studenci). Młodzież głównie porządkowała teren pod budowę i kopała rowy melioracyjne.

Wielkopolskie gościńce typowe⁷⁴

Znany reżyser filmowy otrzymuje wiadomość, że na festiwalu w Berlinie Zachodnim przyznano mu Grand Prix wraz z nagrodą rzeczową w postaci samochodu marki mercedes; niezwłocznie wyrusza więc z Warszawy za granicę, taksówką z dwoma kierowcami, którzy mają pomóc niewprawnemu kierowcy w przyprowadzeniu auta – to część fabuły dwunastego odcinka serialu telewizyjnego „Zmiennicy” (1986) Stani-

⁷⁴ Serdeczne podziękowanie za cenne informacje pomocne w przygotowaniu części pracy poświęconej gościńcom wielkopolskim autorka składa Józefowi Janowi Pilchowi, Igorowi Buszkiewiczowi oraz Stefanowi Bajerowi. Treść podrozdziału jest zmienioną wersją artykułu *Wielkopolskie gościńce typowe – przykład standaryzacji i indywidualizacji w polskim pejzażu architektonicznym doby gierkowskiej*, przygotowanego w 2016 r. dla czasopisma „Człowiek i Społeczeństwo”.

sława Barei pt. *Obywatel Monte Christo*. W drodze do Berlina bohaterowie zatrzymują się na posiłek w przydrożnym zajeździe. Widzowie przez kilka sekund mogą wówczas podziwiać w kadrze oryginalną bryłę wielkopolskiego gościńca „U Michała”, mieszczącego się w Drzymałowie przy drodze krajowej nr 32. To swojski widok, szczególnie dla Wielkopolan. W ich regionie podobnych gościńców znajduje się bowiem ponad trzydzieści i od kilkudziesięciu lat pozostają charakterystycznym elementem lokalnego krajobrazu, a swego czasu były wręcz dumą i wizytówką Wielkopolski. Wszystkie powstawały niemal jednocześnie (większość była oddana w pierwszym półroczu 1974 r.) i według jednego projektu (tzw. projektu typowego, określanego też mianem powtarzalnego), autorstwa Jerzego Buszkiewicza i Jana Kopydłowskiego⁷⁵.



Wielkopolski gościniec, rys. Stefana Bajera.
Źródło: „Kronika Wielkopolski” 3 (4)/1974, s. 419.

Gościńce typowe wznoszono przy głównych drogach, najczęściej w atrakcyjnych miejscach – często na skraju lasu, w oddaleniu od zwartej zabudowy. Budynki te posiadały niezwykle oryginalną sylwetkę architektoniczną, której charakterystycznym elementem był przede wszystkim dach – stromy, miejscami schodzący niemal ku samemu podłożu, kryty strzechą, gontem lub dachówką (w zależności od charakteru tradycyjnej zabudowy na danym terenie). Ogólna specyfikacja Wielkopolskiego gościńca przedstawia się następująco:

- obiekt hotelowo-restauracyjny, całoroczny
- dwukondygnacyjny, całkowicie podpiwniczony
- centralne ogrzewanie, własna kotłownia, zaplecze magazynowe, kuchnia
- ogólna kubatura budynku: 4210 m²
- powierzchnia użytkowa: 789 m²
- powierzchnia zabudowy: 316 m²
- 60 miejsc konsumpcyjnych, 19 miejsc noclegowych
- parter: restauracyjna sala kominkowa z zapleczem kuchennym, pomieszczenia dla personelu, szatnie

⁷⁵ Autorem projektu konstrukcji był inż. Janusz Ratajczak.

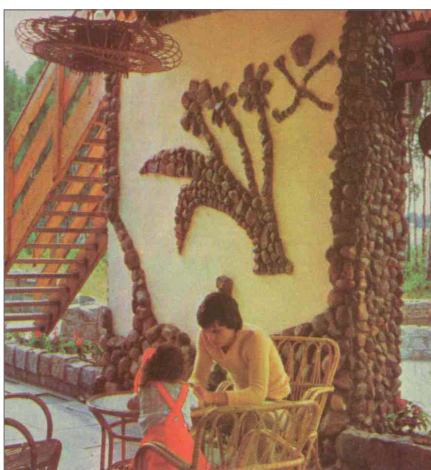
- piętro: hotel (6 pokoi dwuosobowych, 1 pokój trzyosobowy, 1 czteroosobowy, recepcja, mieszkanie (M-3) dla obsługi
- na miejscu: telefon, telewizor⁷⁶.

Projekt typowy nieznacznie modyfikowali architekci powiatowi, uwzględniając lokalne warunki i potrzeby. Mocna i nowoczesna w wyrazie bryła łagodzona była poprzez wykorzystanie naturalnego budulca – oprócz trzciny także kamienia (często pozyskiwanych na miejscu polnych otoczaków) i drewna.



„Łapigrosz” w Trzciance.

Źródło: B. Zgodziński *Gościńce i zajazdy Wielkopolski*, KAW, Poznań 1977.



„Łapigrosz” – fragment wnętrza z kamienną dekoracją.

Źródło: B. Zgodziński *Gościńce i zajazdy Wielkopolski*, KAW, Poznań 1977.

⁷⁶ Oprac. W. Bryl-Roman, na podstawie: K. Feliczak, *Przydrożne gościńce ...*, s. 420.

Całość sprawiała nie tylko swojskie wrażenie, budząc skojarzenia z dawnymi karczmami, ale także urzekała spójnością i ładem – bowiem pochyłe sylwety gościńców najczęściej harmonijnie wpisywały się w otaczający krajobraz, co było jedną z ogólnych wytycznych koncepcji. Walory widokowe potraktowano priorytetowo – realizacja obiektów w malowniczym otoczeniu nie mogła przynosić uszczerbku krajobrazowi, dlatego gościńców nie planowano jedynie w oparciu o mapy – ich lokalizacja była każdorazowo poprzedzana wizją lokalną.

Budynki te równie atrakcyjnie prezentowały się wewnątrz. W przeciwieństwie do standardowego projektu bryły wystrój wnętrz gościńców, autorstwa Stefana Bajera, był zindywidualizowany („aby turyści nie narzekali na monotonię”⁷⁷), choć we wszystkich dominowały akcenty rustykalne i powtarzające się elementy



Wnętrze gościńca „Lizawka” (1977). Fot. J. Rotnicki.

Źródło: B. Baranowski, *Polska karczma. Restauracja. Kawiarnia*, Ossolineum, Wrocław 1979.

⁷⁷ K. Feliczak, *Przydrożne gościńce wizytówką wielkopolskiej turystyki*, „Kronika Wielkopolski” 3 (4)/1974, s. 420.



„Rębajło”, Plotki k. Piły. Fot. M. Raczkowski.
Fotokopia widokówki z 1975 r. – ze zbiorów W. Bryl-Roman.

nawiązujące do wyglądu dawnych karczm. W każdym gościńcu na parterze znajdowała się przestronna sala restauracyjna z wyeksponowanymi drewnianymi krokwiemi, dużym ceglany kominkiem z białą, tynkowaną „czapą”, z kamienną wykładziną na podłogach (często z tzw. złomu marmurowego) i meblami z litego drewna. W dawnym folderze reklamowym pisano, że w jadalniach zobaczyć można było „stare lampy stajenne, niekiedy umieszczone w obręczach kół od wozów, drewniane, artystycznie wykonane stoły, krzesła, ławy (często wyłożone baraniami skórami), oryginalnie rzeźbione i dekorowane bufety, porozwieszane na ścianach talerze, kubki, łyżki, chochle itd. – dzieła miejscowych artystów ludowych”⁷⁸. Również wnętrza pokoi hotelowych na piętrze (dwu-, trzy- i czteroosobowych, każdy z bieżącą ciepłą wodą), utrzymane były w stylu ludowym.

Niebanalnie aranżowano także przestrzeń wokół gościńców, w której oprócz wygodnych parkingów napotkać można było „bardzo ładne lampy, ławy ze starych drzew, wydrążone w ogromnych pniach donice z kwiatami, kryte strzechą wiaty w kształcie parasoli, stare wiatraki, żurawie studzienne, zabytkowe ule, drewniane palisady w otoczeniu szpalerów kwiatowych lub łańców słoneczników”⁷⁹. Roślinność wokół gościńców również dobierana była nieprzypadkowo.

⁷⁸ B. Zgodziński, *Gościńce i zajazdy Wielkopolski*, KAW, Poznań 1977.

⁷⁹ Ibidem.



Wnętrze gościńca „Czarnuszka”. Stan obecny.

Źródło: <http://www.motelczarnuszka.pl/index.php/galeria>.



Gościniec „Ostęp” (wrzesień, 1974).

Źródło: <https://www.facebook.com/ZajazdOstep/photos>.

Wielkopolskie przydrożne gościńce typowe były realizacją sprecyzowanych wytycznych i odpowiadały na konkretne zapotrzebowanie. Zbudowane w roku trzydziestolecia Polski Ludowej, wraz z innymi sztandarowymi realizacjami jubileuszowymi – hotelem „Polonez”, halą „Arena” i trasą E-8 – były chlubą województwa poznańskiego. Gościniec „Podbipięta”, znajdujący się na wspomnianej trasie, pokazywano z dumą prominentnym gościom, w tym samemu I sekretarzowi PZPR, Edwardowi Gierkowi. Pomysłodawcą gościńców był Andrzej Śliwiński⁸⁰, ówczesny wicewojewoda poznański, entuzjasta myślistwa i turystyki, który za cel postawił sobie stworzenie w Wielkopolsce bazy turystycznej z prawdziwego zdarzenia. Dlatego też w każdym powiecie województwa przy głównej drodze miał stanąć gościniec. O wyborze konkretnej lokalizacji decydowała jednak uroda krajobrazu i sąsiedztwo atrakcyjnych przyrodniczo terenów. Za wybór miejsc pod budowę odpowiadały terenowe zespoły urbanistyczne. Zgodnie z zamysłem Buszkiewicza dachy gościńców miały być kryte strzechą, choć pomysł ten, inspirowany podobnymi praktykami w Holandii⁸¹, jeszcze przed realizacją budził zastrzeżenia z racji zagrożenia pożarowego. Argumenty Śliwińskiego przeciw oponentom przetrwały w anegdocie – wojewoda miał powiedzieć: „czołgi są z metalu, a też płoną”, „w Holandii strzechy się nie palą, to i u nas się nie spalą”. W planach był jednak zakup specjalnego impregnatu zabezpieczającego przed pożarem, którym miały być pokryte strzechy. Straż pożarna dała więc gościńcom zielone światło. Zresztą trudno, żeby było inaczej – w gabinecie Śliwińskiego wisiał podobno toporek, którego wymowna obecność pomagała rozmówcom wojewody w zajmowaniu właściwego stanowiska. Impregnatu zaś ostatecznie nie zakupiono z powodu „blokady dewizowej” (to jeden z frazeologizmów peerełowskiej rzeczywistości)⁸².

⁸⁰ Andrzej Śliwiński (1926–2007), wicewojewoda poznański (1973–1975), następnie wojewoda pilski (1975–1980) – lata jego rządów określano mianem „pilskiego przyspieszenia”. Honorowy obywatel Piły, zasłużony dla miasta i regionu. Obecny w kulturze popularnej – w piosence *Piła tango* zespołu Strachy na Lachy, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Andrzej_Śliwiński_\(wojewoda\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Andrzej_Śliwiński_(wojewoda)) [8.09.2017].

⁸¹ Jerzy Buszkiewicz miał holenderskie korzenie, wielokrotnie odwiedzał Holandię i dobrze znał tamtejszą architekturę. Informacje te zawdzięczał synowi architekta, Igorowi Buszkiewiczowi.

⁸² Informacje o idei gościńców uzyskałam od p. Józefa Pilcha. Kwestia zabezpieczenia strzech przed ogniem przedstawiana bywa jednak inaczej – stosowny impregnat wprawdzie zakupiono, jednak ostatecznie nie trafił on w miejsce przeznaczenia – preparat (w każdym razie w wypadku „Podbipięty” i podpoznańskiej „Lizawki”) zastąpiono lakierem (!). Na efekty tej niecnej działalności nie trzeba było długo czekać – w 1976 r. wybuchł pożar w pierwszym ze wspomnianych obiektów, trzy lata później w drugim. Za te informacje serdecznie dziękuję p. Hannie Trawińskiej, która od lipca 1974 r. aż do pożaru w 1976 r. pracowała w „Podbipięcie”, następnie zaś – w latach 1976–1979 (i od niedawna ponownie) – w „Lizawce”, oraz p. Damianowi Kowalewskiemu, obecnemu współwłaścicielowi rewitalizowanej właśnie „Lizawki”. Po pożarach dachy obu gościńców pokryto dachówką.



Gościniec „Pod Wiwatem” w Krajewicach k. Gostynia. Fot. J. Korpala.

Źródło: archiwum I. Buszkiewicza.

Kompleksowość myślenia projektowego związana z realizacją gościńców i dziś może imponować. Dotyczyła ona także kwestii nazewnictwa obiektów. Każdy gościniec otrzymał bowiem nazwę nawiązującą do staropolszczyzny, do urody dawnego języka. Oprócz fikcyjnych czy literackich (jak „Wyrwidąb”, „Hajduczek” czy „Zerwikaptur”) pojawiały się nazwy postaci historycznych lub innych elementów lokalnej i wiejskiej kultury (np. gościniec „U Michała” w Drzymałowie nazwany został na cześć słynnego w regionie Michała Drzymały, z kolei „Tośtoki” pod Środą Wielkopolską noszą nazwę jednej z wielkopolskich grup etnograficznych⁸³). Nazewnictwo gościńców wpisywało się zatem w politykę edukacji krajoznawczej i krzewienia szacunku dla tradycji⁸⁴.

W projekcie gościńców uwzględniono i sprecyzowano także kwestię oferty gastronomicznej. W restauracjach programowo bowiem serwowano dania kuchni polskiej przygotowywane według dawnych receptur. Pomysłowo zaplanowane menu w poszczególnych zajazdach sprawiało, że gościom zaostrzał się apetyt nie tylko na kosztowanie kolejnych dań kuchni regionalnej, ale i na poznawanie

⁸³ Pełny wykaz nazw w tabeli 5.

⁸⁴ Propozycje nazw gościńców były poddawane konsultacjom eksperckim, choć trudno dziś wskazać, do kogo konkretnie zwracano się w tej sprawie. Prawdopodobnie chodziło o etnografa, prof. Józefa Bursztę – jak dotąd nie udało się jednak tego udokumentować.



Gościniec „Czarnuszka” w Opatówku k. Kalisza. Po prawej stronie „chochoł” reklamowy.

Fot. J. Korpál.

Źródło: archiwum I. Buszkiewicza.



Gościniec „Marzemięta” w Czmońcu k. Kórnik.

Źródło: B. Zgodziński, *Gościńce i zajazdy Wielkopolski*, KAW, Poznań 1977.



Ruda – gościniec „Pod fartuszkim”.

Źródło: B. Zgodziński, *Gościńce i zajazdy Wielkopolski*.



Gościniec „Tośtoki” w Koszutach k. Środy Wlkp., w sąsiedztwie starego wiatraka.

Obiekt obecnie częściowo wyremontowany po pożarze w 2008 r., nieczynny, wystawiony na sprzedaż. Pobliskie wiatraki – niegdyś atrakcja regionu – popadają w ruinę. Fot. J. Korpál.

Źródło: archiwum I. Buszkiewicza.



Gościńiec „Podbipięta” – na fotografii, oprócz budynku i charakterystycznego proporca obchodów XXX-lecia PRL, znalazły się również inne symbole „Drugiej Wielkopolski”: samochód Tarpan przeznaczony dla rolnictwa – duma lokalnej myśli motoryzacyjnej oraz oznakowanie nowoczesnej trasy E-8. Obiekt z racji dogodnego położenia chętnie odwiedzany przez peerelowskich luminarzy – gościli w nim m.in. Edward Gierek i premier Józef Cyrankiewicz z małżonką, Niną Andrycz. Wyburzony w 2016 r.

Źródło: archiwum „Głosu Wielkopolskiego”: <http://www.gloswielkopolski.pl/artukul/zdjecia/3314706,goscince-przydrozne-minely-lata-a-one-trwaja-zdjecia-archiwalne,3313256,id,t,zid.html>.

różnych zakątków Wielkopolski. Każdy lokal miał bowiem swoją kulinarną specjalność – „staropolski żurek, kołduny, szaszłyk, perlicę po staropolsku, pieczonego bązanta, kluchy z czerwoną kapustą, golonkę, kaczkę na dziko, prosiaka z nadzieniem hetmańskim, barszcz z uszkiem, czy grochówkę po chłopsku”⁸⁵. Dania serwowane były zaś przez kelnerki ubrane w regionalne stroje.

Gościńce służyć miały popularyzowaniu turystyki, będąc zarazem reklamą regionu, jego wizytówką. Same zresztą były skutecznie anonsovane w przestrzeni za sprawą ujednoliconych wizualnie nośników reklamowych – szyldów z nazwami gościńców, instalowanych na drewnianych stelażach w kształcie chochołów. Charakterystyczne reklamy wrosły w wielkopolski pejzaż, stając się symbolem tych stron.

Gościńce typowe wpisywały się bezsprzecznie w peerelowską ideę aktywnego wypoczynku, były ważną częścią infrastruktury turystycznej regionu, do której wносиły nową jakość. Przemyślana oferta turystyczna, którą współtwo-

⁸⁵ B. Zgodziński, *Gościńce...* Zob. także wykaz „specjalności zakładów” w tabeli 5.

rzyły gościńce, sprzyjała propagowaniu tradycji, stanowiącemu jeden z celów polityki społecznej Polski Ludowej. Obiekty te łączyły modernizacyjną ideę standaryzacji, znanie awansu cywilizacyjnego, z indywidualizmem w postaci lokalnej wyjątkowości i kulturowej odrębności. Ekskluzywny standard zajazdów łączył się z egalitarnym, ludowym wyrazem, jednocześnie podnosząc jego rangę. Jak podkreśla Piotr Zierke, gościńce przyczyniały się do „przypomnienia oraz zachowania starodawnych zawodów i umiejętności, które odeszły w zapomnienie w erze żelbetowych budynków prefabrykowanych ery powojennej” – usług dekarских z trzciny, słomy i gontu czy murarstwa z kamienia łamanego⁸⁶.

Stanowiąc przykład planowania kompleksowego, które objęło swoim zasięgiem cały region niemal w tym samym czasie, wielkopolskie gościńce pozostają dziś reliktem luksusu epoki gierkowskiej. W przeciwieństwie jednak do takich przybytków turystycznych, jak hotele „Forum” czy „Polonez” – drogich, nastawionych głównie na gości z zagranicy – oferowały wysoki poziom szerszej grupie odbiorców. Był to, rzecz można, luksus zdemokratyzowany, sprawiedliwie dystrybuowany, dzięki czemu przeciętny obywatel mógł przynajmniej okazjonalnie spędzić wolny czas w atrakcyjny sposób, utwierdzając się zarazem w przekonaniu, że w Polsce Ludowej nie żyje się źle. W gościńcach można zatem dostrzec nie tylko luksus jako taki, ale również element „socjalizmu z ludzką twarzą”, który dziś jest podstawą zjawiska określanego mianem „gierkonostalgi”, tęsknoty za pierwszą połową dekady rządów Edwarda Gierka.

Gościńce cieszyły się ogromną popularnością. Niektóre z nich były wręcz oblegane, jak np. „Hajduczek” w Chełmnie koło Pniew (przy trasie Poznań – Świecko), którego powodzenie zdecydowało o rozbudowie obiektu (wybudowano tuż obok osobny budynek z miejscami noclegowymi, udanie nawiązujący do charakteru pierwotnej bryły) czy „Darz Bór” w Bugaju koło Miłosławia (trasa Poznań – Września – Warszawa) – jego ofertę poszerzono o budynek wyremontowanego Zameczku Myśliwskiego. Lata istnienia gościńców sprawiły, że wspomniano je z sentymentem, o czym może świadczyć np. pojawianie się ich na „fotoblogach” i innych forach internetowych, na których ich dawni goście dzielą się związanymi z nimi wrażeniami. Dotyczy to zwłaszcza nieczynnych gościńców, m.in. „Podbiپیęty”, niegdyś wizytówki trasy E-8 – od kilku lat obiekt ten popadał w ruinę, niedawno (w 2016 r.) został wyburzony.

⁸⁶ P. Zierke, *Odwolania do tradycji we współczesnej architekturze aglomeracji poznańskiej jako szansa na poprawę jakości przestrzeni*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Geographica Socio-Oeconomica” 19/2015, s. 27.



Gościniec „Lizawka” Poznań-Antoninek – jeszcze kryty strzechą (1977). Fot. J. Rotnicki.

Źródło: B. Baranowski, *Polska karczma. Restauracja. Kawiarnia*, Ossolineum, Wrocław 1979.



Gościniec „Lizawka” (2016) jest sukcesywnie odnawiany. Obecnie (2017) znajduje się tu trzygwiazdkowy hotel i restauracja z tradycyjną kuchnią polską i wielkopolską (specjalnością jest, tak jak w latach 70., dziczyzna). Właściciele pielęgnują pamięć o idei gościńców – w wyremontowanych wnętrzach „Lizawki” można podziwiać archiwalne fotografie obiektów. Fot. W. Bryl-Roman.



Gościniec „Ostęp” w czasach świetności. Fot. J. Korpal.

Źródło: archiwum I. Buszkiewicza.



Gościniec „Ostęp” (2016) – niefortunna rozbudowa obiektu zniszczyła wymowę oryginalnej koncepcji architektonicznej. Fot. W. Bryl-Roman.

Nieliczne dokonania spod znaku socmodernistycznej typizacji w architekturze i urbanistyce PRL można zaliczyć do udanych, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę kwestię harmonizowania z otoczeniem. Trudno było o to szczególnie poza obszarami miejskimi. Pejzaż polskiej wsi nadal okaleczony jest nie tylko gospodarskimi „klockami” domów indywidualnych naśladujących miejskie wille, ale przede wszystkim tzw. pegeerowskimi blokami, brutalnie wprowadzanymi w lokalną zabudowę. Na tym tle wielkopolskie gościńce typowe pozytywnie się wyróżniają. Z dala od innych zabudowań, najczęściej nie zadają gwałtu krajobrazowi. Niektóre wręcz podkreślają jego urodę. I choć obecnie ich wygląd jest zmieniony (próżno uświadczyc na nich strzechy – po powtarzających się pożarach poszycie dachów zastępowano najczęściej dachówką), a po prywatyzacji nie wszystkie trafiły w ręce dobrych gospodarzy, większość z nich nadal trwa i funkcjonuje zgodnie z pierwotnym przeznaczeniem.

Spójność myślenia projektowego, na jakim opierały się gościńce, uległa jednak zatarciu. W poprzelomowej rzeczywistości przybywało konkurencyjnych zajazdów i hoteli, gościńce prywatyzowano, co nie zawsze okazywało się dla nich korzystne; charakterystyczne chochoły ginęły w gąszczu reklam, niszczały albo zastępowano je nowymi, o zindywidualizowanym wyrazie i często wątpliwej estetyce. W dobie zróżnicowanej oferty konsumpcyjnej nikt już nie myśli o reklamowaniu Wielkopolski poprzez promowanie całej sieci gościńców, jak czyniono to w PRL, kiedy wydawano w tym celu starannie zredagowane foldery reklamowe i miniprzewodniki.

Będąc swoistą hybrydą standaryzacji i indywidualizacji, wielkopolskie gościńce typowe zaspokajały złożone potrzeby i zamiłowania odbiorców – do awansu cywilizacyjnego, wysokiego standardu życia „jak na Zachodzie”, ale też do kultury rodzimej, swojskiej, własnej i wyjątkowej zarazem. Idea gościńców typowych, choć przewidziana bądź wdrażana także w innych rejonach kraju (w województwach łódzkim, koszalińskim, zamojskim czy szczecińskim, dla którego w 1975 r. projekt powtarzalny gościńca ponownie stworzył Jerzy Buszkiewicz), tylko w Wielkopolsce została zrealizowana kompleksowo i z konsekwencją, która do dziś pozostaje dowodem przedsiębiorczości i wysokich aspiracji tego regionu. Paradoksalnie więc projekt typowy okazał się w tym sensie konceptem niepowtarzalnym.

Opieka konserwatorska nad tymi obiektami wydaje się oczywista. Niestety, obecna kondycja gościńców pokazuje, że troska o lokalne dziedzictwo architektoniczne nie jest mocną stroną Wielkopolski – wiele z nich zatraciło pierwotne walory estetyczne za sprawą nieudanych „dobudówek”, niektóre zaś – opuszczone i zdewastowane – mogą wkrótce podzielić los wyburzonych niedawno „Parzybrody” i „Podbipięty”.

Tabela 5. Wykaz wielkopolskich gościńców typowych

Nazwa (administrator – lata 70.)	Lokalizacja	Specjalność zakładu (lata 70.)	Stan obecny (2016)
„Czarnuszka” (WPPG)	Opatówek k. Kalisza	pamuła z suszonych śliwek z makaronem, żurek z kielbasą, juk ułański	obiekt czynny, rozbudowany (znaczna ingerencja w pierwotny kształt budynku, dobudowane części nie harmonizują z oryginalnym założeniem), obecnie „Motel Czarnuszka”
„Darz-Bór” (PGR Bieganowo)	Bugaj k. Miłosławia	zupa „Darz-Bór”, gicz cielęca	obiekt czynny, odrestaurowany, wystrój wnętrz zmieniony
„Dobrodziej” (GS Leszno)	Krzemieniewo	polewka wątrobianą z grzankami, karmonadle krzemienieckie	obiekt czynny, po remontcie, w części restauracyjnej zachowane elementy oryginalnego wystroju
„Drogorad”	Mielno Mieleszyn k. Gniezna	prosiak z nadzieniem hetmańskim	obiekt czynny, po gruntownym remoncie; nowy wystrój wnętrz; obecna nazwa „Zajazd Drogorad”
„Gawra” (WSS Społem)	Izbice k. Rawicza	kaczka domowa na dziko, kluchy na „łachu” ze skwarkami, buraczki	obiekt nieczynny, zdeastawowany
„Hajduczek” (GS Pniewy)	Chełmno k. Pniew	kotlet po szamotulsku, wątróbka po wielkopolsku, kołduny po litewsku	obiekt czynny, częściowo zachowany oryginalny wystrój wnętrz, restauracja przekształcona w pub z bistro; kompleks poszerzony o dodatkową część hotelową (osobny budynek, harmonizujący z pierwotną sylwetą budynku – konsultowany z J. Buszkiewiczem).

cd. tab. 5

„Lizawka” (PZG Poznań)	Poznań-Antoninek	dziczyzna	obiekt czynny, po gruntownym remoncie, nowy wystrój wnętrza restauracji i pokoi hotelowych, zachowana oryginalna bryła budynku, wraz z tarasem i elementami malej architektury
„Łapigrosz” GS „Samopomoc Chłopska”	Dłużewo k. Trzcianki	sztufada wołowa, zupa cytrynowa	obiekt czynny, wystrój zmieniony
„Marzymięta” (GS Kórnik)	Czmoniec k. Kórnik	szaszłyk barani, potrawka z kaczki, polewka	obiekt czynny, częściowo zachowany oryginalny wystrój
„Ostęp” (POSTiW Międzychód)	Gorzyń k. Międzychodu	zupa „nic”, baranina po myśliwsku	obiekt czynny, rozbudowany (część dobudowana nie harmonizuje z oryginalnym założeniem) wystrój zmieniony
„Otwarte Wrota” (GS Miedzichowo)	Sępólno k. Nowego Tomyśla	zupa myśliwska, ryjek z chrzanem	obiekt czynny; częściowo zachowany oryginalny wystrój wnętrz
„Parzybroda” (GS Pleszew)	Brzezie k. Pleszewa	parzybroda z bułką, gęś z pyzami	po pożarze w lutym 1976 r. odbudowany jako gościniec myśliwski „U Huberta”, obecnie wyburzony
„Podbipięta” (WPPG Gniezno)	Iwno k. Kostrzyna	polewka, bażant, kielbasa biała, żurek	obiekt wyburzony (w 2016 r.)
„Pod fartuszkciem” (GS Rogoźno)	Ruda k. Parkowa	zupa cytrynowa, ozorki po polsku w jałowcu, kaszanica drobiowa	obiekt czynny, częściowo zachowany oryginalny wystrój (kominek, żyrandole), obecna nazwa „Zajazd Pod Fartuszkciem”

cd. tab. 5

„Podjadek” (WPPG Ostrów)	Górzno k. Biniewa	flaczki wołowe z pulpetami, specjal górzyński, schab po królewsku, wątróbka drobiowa	obiekt czynny, rozbudowany (nowe skrzydło)
„Pod Wiwatem” (WSS Gostyń)	Krajewice k. Gostynia	indyk po biskupiańsku, polewka piwna	obiekt czynny, po remoncie, rozbudowany, wystrój zmieniony
„Rębajło”	Płotki k. Piły	barszcz polski z rurką	obiekt czynny, rozbudowany
„Rzepicha” (GS „Samopomoc Chłopska”)	Promno-Stacja k. Pobiedzisk	zupa ulańska, schab po staropolsku z suszonymi śliwkami, zalewajka à la Rzepicha	obiekt czynny, po gruntownym remoncie, rozbudowany; nowy wystrój wnętrz
„Stary Koń” (WPPG Konin)	Brzeźno k. Konina	[brak danych]	obiekt do niedawna czynny, obecnie wystawiony na sprzedaż; częściowo zachowany oryginalny wystrój wnętrz
„Śmieszek” GS „Samopomoc Chłopska”	Śmieszkowo k. Czarnkowa	bulion piracki z jajkiem, pieczeń płonąca „Mefisto”, karmonadle Chrobrego, jajecznica po chłopsku	obiekt czynny, wystrój zmieniony
„Tarlisko” GS Wągrowiec	Kobylec k. Wągrowca	czarna polewka pałucka, bitki po pałucku	obiekt nieczynny, w ubiegłym roku zmienił właściciela, opustoszały i niszczący
„Tośtoki” (GS Środa)	Koszuty k. Środy Wlkp.	żurek staropolski, golonka po tośtocku	obiekt nieczynny
„U Dudziarza” (WSS Społem)	Kościan	zupa kminkowa z paluszkami, dudy po kościańsku z ziemniakami, roladka po polsku, zraz po hetmańsku	obiekt czynny, po gruntownym remoncie części hotelowej; w części restauracyjnej zachowane elementy oryginalnego wystroju; obecna nazwa „Zajazd u Dudziarza”

cd. tab. 5

„U Kmiecia” (POSTiW Słupca)	Wilczna k. Słupcy	zupa po chłopsku, bigos	obiekt czynny, po remoncie, wystrój zmieniony; obecnie nosi nazwę „Kmieć”
„U Maćka” WSS Społem	Koźmin	maćkowa noga, kapuśniak	obiekt czynny, wystrój zmieniony, rozbudowany (znaczna ingerencja w pierwotny kształt budynku, dobudowane części nie harmonizują z oryginalnym założeniem)
„U Michała” (GS Rakoniewice)	Drzymałowo k. Rakoniewic	bulion z żółtkami, perlica po staropolsku, żur staropolski, szaszłyk z karmonady	obiekt czynny, po gruntownym remoncie, w części restauracyjnej kilka elementów oryginalnego wystroju
„Walcerek” (GS Jarocin)	Jarocin	grochówka, placki ziemniaczane z pieczarkami	obiekt czynny, rozbudowany
„W siodle” GS Kobyłagóra	Kobyła Góra k. Ostrzeszowa	barszcz czerwony z pieczywem, kurczak z różną	obiekt czynny, po gruntownym remoncie, rozbudowany, obecna nazwa „Zajazd Siodło”
„Wyrwidąb” (WSS Chodzież)	Oleśnica k. Chodzieży	żur staropolski, zraz chodzieski, karp po staropolsku	obiekt czynny, przebudowany (znaczna ingerencja w pierwotny kształt budynku)
„Za miedzą” (GS Bralin)	Chojęcin k. Kępna	zalewajka, sztuka mięsa, kurczak z różną	obiekt czynny, rozbudowany (dobudowana część nie harmonizuje z oryginalnym założeniem), wystrój zmieniony; w otoczeniu zespół stylizowanych domków góralskich; obecna nazwa: Motel Za Miedzą

cd. tab. 5

„Zapiecek”	Rzymsko (Dąbrowa; k. Turku)	[brak danych]	obiekt czynny
„Zerwikaptur” (WSS Poznań)	Dąbrowice (okolice Koła)	zurek, biała kielbasa zasmażana	obiekt na co dzień nieczynny; wynajmowany wyłącznie na przyjęcia okolicznościowe

Źródło: Oprac. W. Bryl-Roman, na podstawie broszury *Wielkopolskie gościńce zapraszają* Wojewódzkiego Ośrodka Informacji Turystycznej w Poznaniu (1974) oraz danych pozyskanych bezpośrednio od gospodarzy obiektów, podczas wizyt w gościńcach i z aktualnych materiałów informacyjnych gościńców (2016 r.).

ROZDZIAŁ III

Poetyki/polityki interpretacyjne architektury jubileuszowej

Semantyka krajobrazu kulturowego

Będąc obiektem powszechnego doświadczenia, traktowanym częstokroć jako synonim otoczenia życiowego człowieka, krajobraz budzi zainteresowanie wielu różnych dyscyplin naukowych – geografii, ekologii, estetyki, architektury i architektury krajobrazu, urbanistyki, antropologii kulturowej, rozmaitych dziedzin kulturoznawczych (np. badań nad dziedzictwem, pamięcią), a także ekonomii i prawa. W wielu opracowaniach naukowych na ten temat termin krajobraz uzupełnia się określeniem „kulturowy”. Jak trafnie zauważa Stefan Bednarek, w perspektywie kulturoznawczej frazeologizm „krajobraz kulturowy” jest tautologią. Każdy krajobraz jest bowiem kulturowy i to bynajmniej nie ze względu na głoszoną i upowszechnianą przez niektórych geografów tezę o „śmierci” krajobrazu naturalnego¹. Za Stanisławem Pietraszką i jego szkicem *Krajobraz i kultura* (z 1992 r.) Bednarek powtarza, że krajobraz, „włożony w jakieś ramy wycinek przestrzeni, na który się w pewien określony sposób patrzy”, nie jest częścią przyrody; jako „wytwór aksjosemiotycznej aktywności człowieka” w całości należy do innego porządku – do kultury:

[...] to patrzenie konstituuje krajobraz. Patrzy się jednak w szczególnym celu, który został określony przez kulturę. Na tę przestrzeń, którą chcemy widzieć jako krajobraz, nie patrzymy jako na coś, co jest możliwe do zjedzenia czy do udzielenia nam schronienia, czy do jakiegokolwiek praktycznego użycia, ale chcemy ją widzieć w perspek-

¹ Vide S. Bednarek, *Krajobraz kulturowy, czyli o tautologii*, w: *Więcej niż obraz*, red. nauk. E. Wilk et al., Katedra, Gdańsk 2015. O zdecydowanej dominacji krajobrazów kulturowych (zmienionych działalnością człowieka) pisał m.in. W. Czarnecki, *Planowanie miast i osiedli*, t. 3, *Krajobraz i tereny zielone*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1968.

tywie wartości. [...] nie tylko wartości estetycznych, choć [...] być może walory estetyczne krajobrazu stanowią jego główny wyróżnik. Ale krajobraz służy i innym wartościom – odwołujemy się do niego, by je aktualizować w szczególnych sytuacjach: pozwala ożywiać tradycje i dziedzictwo grupy, wspomaga zbiorową pamięć, współkształtuje tożsamość, wzbudza i podtrzymuje uczucia patriotyczne, przypomina nakazy moralne etc.²

Podobne przekonanie o ludzkim, podmiotowym czynniku legitymizującym krajobraz zamieszcza we wstępie do numeru kwartalnika „Herito”, poświęconemu „myśleniu krajobrazem”, Jacek Purchla, w którego słowach silniej jeszcze zdaje się wybrzmiewać przekonanie o sprawczej roli krajobrazu, jako kontekstu i katalizatora społecznych poczynąń, zewnętrznej determinanty kulturowej:

Bez człowieka, jego obecności, świat nie stanie się krajobrazem. Tak samo jak przestrzeń sama w sobie nie jest miejscem. Staje się nim dopiero za sprawą myśli i ducha, czyli rozumienia. Ono zmienia przestrzeń w miejsce. Ono umożliwia zamieszkiwanie, jak pisał Martin Heidegger. Krajobraz to zapis owej zmiany, procesu zadomowienia się w świecie; zapis, który nauczyliśmy się „czytać”. [...] Krajobraz jest środowiskiem życia i działania człowieka. Jest także obrazem, wspomnieniem, sposobem widzenia świata. Jest tworzywem sztuki i materią pamięci³.

Zurbanizowany krajobraz, efekt ludzkiej działalności, tworzywo w ręku architektów i urbanistów, jako bodziec oddziałujący na różne zmysły, ale przede wszystkim funkcjonujący jako ikonosfera, wizualne otoczenie człowieka, może być postrzegany jako medium. Jak każdy obraz odsyła bowiem do czegoś więcej niż on sam. To decyduje o jego znakowym charakterze. W tym ujęciu dzieła architektury i urbanistyki (oraz wytwarzana przez nie przestrzeń miejska) to przekazy (teksty, kody), których treści mogą wpływać na mieszkańców miast, kształtując nie tylko ich odczucia i nastroje, ale też etyczne i estetyczne wartości i zapatrywania, co przekłada się również na zachowania społeczne. We współczesnej komunikologii rzadko jednak bada się komunikacyjny wymiar przestrzeni urbanistycznej. Tematyka ta znacznie częściej podejmowana jest przez interdyscyplinarne dziedziny związane z projektowaniem urbanistycznym, jego determinantami i oddziaływaniami – takie jak *urban design* czy szeroko pojmowane *urban studies*, w szczególności zaś, coraz wyraźniej obecne na polskim gruncie akademickim, kulturowe studia miejskie. Podkreśla się w ich ramach konieczność odczytywania przestrzeni miejskiej przez pryzmat kultury – kulturowo zakorzenionych schematów.

² S. Bednarek, *Krajobraz kulturowy, czyli o tautologii*, w: *Więcej niż obraz*, red. nauk. E. Wilk et al., Katedra, Gdańsk 2015, ss. 74–75.

³ J. Purchla, *Od redakcji*, „Herito” 19 (2)/2015.

Jak słusznie zauważa Elżbieta Rybicka, zjawisko krajobrazu tworzy płaszczyznę spotkania dla różnych dziedzin i perspektyw badawczych⁴. Autorka dokonuje klasyfikacji współczesnych badań nad krajobrazem, wskazując na pięć zasadniczych nurtów: estetyczny, percepcyjny, ideologiczny, pamięciowy i performatywny, między którymi nie ma wszakże sztywnych podziałów – refleksje pojawiające się w ich ramach swobodnie „przepływają” i wspierają się wzajemnie⁵. Nurtem o najdłuższej tradycji jest refleksja nad walorami estetycznymi krajobrazu – zwłaszcza zaś nad dwiema kategoriami estetycznymi ewokowanymi przez krajobraz – malowniczością (badania nad tym aspektem, do których przyczyniła się renesansowa nobilitacja pejzażu jako gatunku malarzkiego, inicjowała głównie osiemnastowieczna estetyka angielska) oraz wzniosłością (za sprawą romantycznej estetyki wzniosłości człowiek na powrót stał się częścią natury, przestając być jedynie zdystansowanym obserwatorem jej „malowniczości” – co rozwijają współczesne badania „bycia-w-krajobrazie”, zmysłowego zaangażowania w krajobraz)⁶. Jak podkreśla Rybicka, z traktowania przyrody jako estezy, zjawiska zmysłowego, postrzeżeniowego, a zwłaszcza z nurtu estetyki przyrody, który koncentruje się na jej „aurze”, nastroju, czyli na tym, co „aktywizuje ludzkie sensorium”, wyrastają badania nad percepcją krajobrazu. Miały one charakter okulocentryczny, co wynikało głównie z koncentrowania uwagi wokół sposobów i widzenia krajobrazu, i ich uwarunkowań, choć w badaniach tych wykształciła się orientacja konkurencyjna – krytycznie odnosząca się do form wzrokowego/wizualnego „zawłaszczania świata” i proponująca alternatywną refleksję nad otoczeniem, np. poprzez ujmowanie krajobrazu w perspektywie polisensorycznej⁷.

W kolejnym ważnym nurcie badań krajobrazowych, obecnym w różnych dyscyplinach od dobrych kilkudziesięciu lat, krajobraz traktowany jest jako konstrukt ideologiczny, „instrument władzy kulturowej”; to już nie neutralny geograficzny obszar, a pole walki „o znaczenia i na znaczenia”, toczącej się pomiędzy różnymi grupami etnicznymi i społecznymi⁸. W jego ramach, jak zaznacza Rybicka, dokonuje się krytycznej analizy percepcji krajobrazu i demaskacji związanych z nim ideologii – narodowych, kolonialnych, płciowych, klasowych, ekonomicznych.

⁴ Vide. E. Rybicka, *Krajobraz. Krótkie wprowadzenie*, „Herito” 19 (2)/2015.

⁵ Ibidem.

⁶ E. Rybicka przywołuje w tym miejscu pracę B. Frydryczak, analizującą obie wspomniane kategorie w estetyce krajobrazu – malowniczość i wzniosłość – eadem, *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*, Wyd. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

Atrakcyjność krajobrazu jako przedmiotu badań dotyczy także jego zdolności do rejestracji zdarzeń historycznych – wykazywania swoistej pamięci przestrzennej. Badanie „pamięci krajobrazu” z perspektywy kulturoznawczej wykazuje wiele wspólnego z punktem widzenia geografii humanistycznej, kierującej swe zainteresowania właśnie w stronę semantyki krajobrazu. W tym ujęciu, jak pisze Urszula Myga-Piątek, krajobraz jest przede wszystkim tekstem, symbolem, ikoną, palimpsestem czy wręcz metaforą⁹. Rybicka tak rozumiany krajobraz nazywa „topograficznym palimpsestem pamięci kulturowej”¹⁰, w którym gromadzone treści są reliktnymi ludzkiej działalności na danym obszarze¹¹. Ogląd materialnych elementów krajobrazu jest tu pretekstem do odkrywania treści niematerialnych.

Krajobraz traktowany bywa w związku z tym jako „nośnik idei”¹² czy komunikujące w sposób permanentny medium¹³. Krajobraz kulturowy – pisze Myga-Piątek – staje się „formą przechowywania pamięci miejsca”:

[...] przestrzennym zapisem przeszłości, swoistym palimpsestem, który wskutek aktywności człowieka jest ciągle przebudowywany w czasie rzeczywistym (ewolucyjnie lub rewolucyjnie). W tym sensie ‘pamięć’ – aktualna i dziejowa – nieustannie wpisywana jest w tkankę i strukturę krajobrazu, tworzy rodzaj kodowanego zapisu, używając *licentia poetica* – kodu genetycznego¹⁴.

Krajobraz jako *mnemotopos* staje się często przedmiotem sporów, przechowuje bowiem – jak zauważa Rybicka – także pamięci odrzucone i niechciane¹⁵.

Ostatnia z wymienianych przez Rybicką orientacji w badaniach nad krajobrazem to perspektywa performatywna, w której krajobraz nie jest obiektem ludzkich działań, lecz czynnikiem sprawczym, wpływającym na ludzkie działania i kształtującym historię. Autorka przywołuje tu m.in. znaną pracę *Landscape and Power* pod redakcją W.J.T. Mitchella, w której badacz ten postulował „czasownikowe” rozumienia krajobrazu zamiast „rzeczownikowych”: „Krajobraz nie będzie więc tylko przedmiotem estetycznej kontemplacji lub

⁹ U. Myga-Piątek, *Pamięć krajobrazu – zapis dziejów w przestrzeni*, „Studia Geohistorica” 3/2015.

¹⁰ E. Rybicka, *Krajobraz...*, s. 17.

¹¹ Ibidem.

¹² K. Kołodziejczyk, D. Chylińska, A. Zaręba (red.), *Krajobraz jako nośnik idei. Ujęcia teoretyczne i humanistyczne*, „Studia Krajobrazowe”, t. t. 4A, 4B, Instytut Geografii i Rozwoju Regionalnego Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2014.

¹³ Vide G. Praweńska-Skrzypek, K. Pawłowska, *Krajobraz miasta w świadomości społecznej*, w: A. Bohm (red.), *Krajobraz miejski w warunkach demokracji i wolnego rynku*, „Studia i Materiały. Krajobrazy” 13 (25)/1996, s. 18.

¹⁴ U. Myga-Piątek, *Pamięć krajobrazu...*, s. 33.

¹⁵ Vide E. Rybicka, *Krajobraz...*, s. 17.

tekstem do czytania, lecz także procesem, który formuje społeczne oraz jednostkowe tożsamości”¹⁶.

Jednak nawet w badaniach nad semantyką krajobrazu kulturowego, w których jest traktowany jako lektura, przekaz do odczytania, zwraca się uwagę na wspomnianą „czasownikowość” i „sprawczość” krajobrazu. Analizujący konstruktywną funkcję architektury i przestrzeni zurbanizowanej Bartłomiej Gutowski podkreśla:

Wskazywanie na miasto jako strukturę czy kod nie sprowadza się wyłącznie do nadawania mu roli komunikatu lub informacji. Jak każdy kod językowy nie ogranicza się on bowiem do funkcji komunikacyjno-informacyjnych. Kieruje do poznania, czy też odkrycia, treści otaczającej przestrzeni, otwiera mieszkańców miast na kształtujący ich porządek bytowy. Miasto, ujęte jako przedmiot intencjonalny, stanowi formalną podstawę pozwalającą na aktualizowanie się struktur znaczeniowych u jego mieszkańców. Ów wymiar przestrzeni miejskiej prowadzi do tworzenia się procesów komunikacyjnych. Jednocześnie wpływa na aktywność poznawczą mieszkańców¹⁷.

W tym ujęciu widać wyraźnie, jak łączą się ze sobą różne perspektywy badania krajobrazu. W efekcie poznawczej aktywności użytkowników przestrzeni powstają jej skonwencjonalizowane obrazy. Na bazie społecznego odbioru przestrzeni wytwarzany jest obraz rzeczywistości. Społeczne wyobrażenia i odbiór przestrzeni zmieniają się oczywiście wraz z nowymi kontekstami i treściami pojawiającymi się w polu komunikacji. „Sprawcza” funkcja krajobrazu architektonicznego nie ogranicza się wszakże do aspektu poznawczego i wyobraźniowego. Przestrzeń zurbanizowana ma także pośredni wpływ na charakter społecznych relacji zachodzących w jej obrębie i aktów podejmowanych przez jej mieszkańców (czy użytkowników). Ten potencjał decyduje o funkcjonowaniu miejskiej scenerii jako instrumentu władzy, elementu mechanizmu pedagogiki państwowej.

Wątek propagandowego wymiaru krajobrazu podejmowany bywa najczęściej w związku z architekturą i urbanistyką totalitarną, choć rozmaite „nietotalitarne” pomysły urbanistów – mniej albo bardziej utopijne – częstokroć były odzwierciedleniem i apoteozą proklamowanego nowego ładu społecznego (a więc i politycznego), znacznie wykraczającymi poza „niewinne” zamiary określenia jedynie „ram dla form współżycia ludzi”¹⁸.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ B. Gutowski, *Przestrzeń marzycieli. Miasto jako projekt utopijny*, Warszawa 2007, http://www.miastoidealne.sztuka.edu.pl/filozofia_miasta_miasto_jako_projekt_utopijny.pdf, s. 227 [8.09.2017].

¹⁸ Vide B. Szczypka-Gwiazda, *Forma urbanistyczno-architektoniczna a władza. Kilka uwag o planach trójmiasta Bytom – Zabrze – Gliwice na tle utopijnych koncepcji urbanistycznych twórców Republiki Weimarskiej*, w: D. Konstantynow, R. Pasieczny, P. Paszkiewicz (red.), *Sztuka i władza*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2001, ss. 133–142.

„Krajobrazy przeżywane” i „krajobrazy-reprezentacje”

Ideologiczne i performatywne odczytywanie krajobrazu obecne jest w rozróżnieniu, które wprowadza Zuzanna Dziuban w rozważaniach nad kategorią miejskiego doświadczenia. Autorka przywołuje kluczową dla rozwoju krytycznej, politycznie zorientowanej refleksji nad krajobrazem pracę Raymonda Williamsa *The Country and the City* (1973). Williams głosi w niej tezę, że „idea krajobrazu implikuje separację i obserwację”, dlatego też, jak relacjonuje Dziuban:

[...] rozróżnienie pomiędzy ziemią i krajobrazem (*land and landscape*), to znaczy ziemią jako „produktywną” i krajobrazem jako „estetyzowaną” naturą, oddziela od siebie dwa sposoby odniesienia do niej: produkcję i estetyczną konsumpcję. Ten drugi jest oczywiście przywilejem nielicznych, właścicieli ziemskich, przedsiębiorców, artystów i gości z miasta. Idea krajobrazu nie została zatem stworzona przez tych którzy pracują z ziemią (rolników, robotników), lecz przez jej właścicieli i *outsiderów*. W konsekwencji, pojęcie krajobrazu implikuje zarówno przyjemność estetyczną, [...] dystans, a także wizualną i finansową kontrolę nad ziemią. Ideologiczna natura idei krajobrazu związana jest tym samym z faktem, że reprezentuje i obiektywizuje ona konkretną klasową perspektywę [...]¹⁹.

Upolityczniona lektura krajobrazu przyczyniła się, zdaniem Dziuban, do upowszechnienia krytycznych rewizji pojęcia „krajobraz” w różnych dyscyplinach analizujących miejskie doświadczenie²⁰. Badaczka wskazuje na dwie główne orientacje w tego typu analizach. Pierwsza dotyczy „krajobrazów przeżywanych” (*lived landscapes*) i związana jest z „relacyjnym” pojmowaniem krajobrazu, doświadczaniem przestrzeni przez jej użytkowników, z nadawaniem znaczeń fizycznemu i kulturowemu otoczeniu. Druga zaś to perspektywa „krajobrazów reprezentacji” (*representational landscapes*), traktująca krajobraz jako przestrzeń materialną, wytwór ludzkiej pracy i „korelat” danej kultury²¹.

W perspektywie krajobrazu-reprezentacji, znamiennej, jak odnotowuje Dziuban, dla geografii kulturowej i marksistowskich teorii przestrzeni, obraz jest kulturowym produktem, ekspresją władzy i statusu społecznego:

Kulturowe krajobrazy – tereny zabudowane, struktury architektoniczne i urbanistyczne oraz ich literackie i wizualne reprezentacje – są tu wytworami złożonych politycznych, społecznych i kulturowych procesów zarządzanych i narzucanych przez tych, którzy posiadają władzę kształtowania i stabilizowania znaczenia społecznej rzeczywistości, a także determinowania formy i znaczeniowej wartości przestrzeni kulturowych²².

¹⁹ Z. Dziuban, *Doświadczenie*, w: E. Rewers (red.), *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014, s. 163.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem, ss. 163–164.

Krajobraz jest tu zatem traktowany jako „symboliczna produkcja hegemoniczna”, zaś władza wytwarzająca krajobrazy jest władzą „definiowania i stabilizowania dynamiki przestrzennych i społecznych relacji”²³. „Krajobraz przeżywany” to natomiast pojęcie bazujące na więzi mieszkańców z zamieszkiwanym przez nich otoczeniem. W badaniach posługujących się takim rozumieniem krajobrazu bierze się pod uwagę perspektywę „insiderów” – ich codzienne doświadczenia i wyobrażenia oraz oddolne, „wernakularne” konstrukcje przestrzeni²⁴. W myśl tej orientacji krajobrazy to:

[...] przestrzenie zhumanizowane, wypełnione społecznym sensem, bezpośrednio związane z ludzkimi działaniami ich motywacjami, przez nie porządkowane i konstytuowane. Ich badacze – antropolodzy kulturowi, geografowie humanistyczni, kulturoznawcy – stawiają sobie przede wszystkim pytanie o to, jak przestrzenie te inkorporują i wchodzą w relacje z kulturowymi znaczeniami oraz kulturowymi tożsamościami (np. dzięki praktykom symbolicznym i przestrzennym podejmowanym przez ich nosicieli)²⁵.

Zgodnie z zaleceniem W.J.T. Mitchella zarysowane orientacje powinno się łączyć²⁶, co, jak odnotowuje Dziuban, faktycznie czynią m.in. przedstawiciele nowej kulturowej geografii²⁷, traktując krajobraz nie tylko jako produkt, ale też „działanie lub proces napędzany przez nieustanną wymianę pomiędzy doświadczeniami miasta, praktykami społecznymi, przestrzenią i jej reprezentacjami”²⁸.

W rekonstruowaniu, analizowaniu i interpretacji architektury jubileuszowej pomocne są wszystkie wskazane perspektywy odczytywania krajobrazu, ujmowane często łącznie, ale też wykorzystywane w różnym stopniu. Zdecydowanie najporęczniejsze (i najefektywniejsze poznawczo) okazują się dwie z nich – upolityczniona lektura pejzażu jako reprezentacji i narzędzia władzy (jako „przestrzenności ludzi władzy”²⁹) oraz „oddolne” odczytywanie zurbanizowanej przestrzeni, której sprawstwo, a raczej jego skutki, wykraczają nierzadko poza intencje „administratorów” krajobrazu.

W ideologicznej optyce „krajobrazu-reprezentacji” ujmowane są głównie zawarte w tym rozdziale rozważania nad krajobrazem socmodernizacji i współtworzącą go architekturą. Perspektywa performatywna i „doświadczeniowa” zaś, bazująca na intuicjach użytkowników przestrzeni, zastosowanie znajduje przede wszystkim w rozdziale kolejnym, poświęconym dzisiejszej recepcji architektury

²³ Ibidem, s. 164.

²⁴ Ibidem, s. 165.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem, s. 168; W.J.T. Mitchell, *Imperial Landscape*, w: idem (red.), *Landscape and Power*, Second Edition, The University of Chicago Press, Chicago–London 2004.

²⁷ Vide Z. Dziuban, *Doświadczenie*, s. 168.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Określenie S. Zukin, przywoływane przez: Z. Dziuban, *Doświadczenie*, s. 164.

socmodernistycznej. Także krajobraz rozumiany jako *mnemotopos* to idea ważna w niniejszej pracy. Inspiracja do jej napisania zrodziła się właśnie za sprawą semantycznej atrakcyjności reliktyw socmodernizacji, będących swoistą „materią pamięci”. O sile wspomnianej atrakcyjności, jak i charakterze recepcji architektury jubileuszowej – w realiach peerelowskich i obecnie – decydowały natomiast, obok okoliczności ideologicznych i nawarstwiających się, nierzadko skrajnie odmiennych sposobów jej odczytywania, także przynależne jej jakości estetyczne. Rozważania nad percepcją pejzażu peerelowskiego, zwłaszcza zaś wywołującą spory kwestię wartości estetycznych ówczesnych rozwiązań architektoniczno-urbanistycznych, wpisują się w nurt traktujący krajobraz jako fenomen estetyczny.

Przemyślenia Dona Mitchella, geografa kulturowego, przyrównującego krajobraz do sceny, kontekstu, w którym ludzie wypracowują własne tożsamości, Zuzanna Dziuban komentuje następująco:

Dominujące znaczenia wpisane w krajobraz muszą być nieustannie aktualizowane przez społeczne i przestrzenne praktyki mieszkańców, żeby społeczna reprodukcja władzy, którą krajobraz gwarantuje, była możliwa i podtrzymywana. Aby krajobraz działał, musi być on przeżywany, rozumiejąco podejmowany i doświadczany³⁰.

Reprezentacyjno-performatywny aspekt peerelowskiego pejzażu staje się szczególnie wyraźny, gdy spogląda się na niego przez pryzmat odgórnie programowanej rytualizacji. Mowa tu nie tylko o oficjalnych świętach państwowych, nagłaśnianych „czynach” – partyjnych czy społecznych – ale także o codziennej retoryce i ikonosferze „odbudowy” i „modernizacji”. Jeśli przyjmiemy, że rzeczywistość peerelowska od czasów powojennych kształtowana była w atmosferze święta i wspólnotowości, co miało przełożenie na charakter i wygląd zurbanizowanej przestrzeni, możemy wówczas postrzegać krajobraz socmodernizacji jako przestrzeń inscenizacji „mitu i spektaklu władzy”³¹, służącej legitymizacji Polski Ludowej, ale też stanowiącej kontekst dla budowy tożsamości obywateli.

„Mit i spektakl władzy” w rytualizowanym krajobrazie PRL

O oficjalnych uroczystościach doby peerelowskiej zwykło się pisać w przesmiewczym tonie. W jednej z kilku książek poświęconych życiu codziennemu w minionym systemie Wiesław Kot wylicza rozmaite wydarzenia o znaczeniu

³⁰ Z. Dziuban, *Doświadczenie*, s. 168.

³¹ Sformułowanie to zaczerpnięte jest z tytułu książki S. Filipowicza, do której nawiązuję w dalszych rozważaniach.

propagandowym, którymi ówczesne władze wypełniały kalendarz, i którym towarzyszyła osobiwa retoryka, obfitująca w budzącą dziś uśmiech nowomowę. Pośród „socjalistycznych form rytualizacji życia publicznego”, oprócz osławionych pierwszomajowych obchodów Święta Pracy i Centralnych Dożynek odbywały się chrzty statków, mających „przynosić chwałę banderze PRL” (Polska w połowie lat 70. była w czołówce producentów tej branży), mniej albo bardziej „agresywne ideologiczne” wydarzenia o charakterze cyklicznym – Dni Leninowskie, Dni Filmu Radzieckiego, święta kolejarzy („ludzi żelaznych szlaków”), leśników („ludzi dębowego liścia”), Dni Kobiet czy organizowane od 1972 r., mobilizujące do pracy na rzecz ogółu, Dni Czynu Partyjnego³². Cyklicznie obchodzone święta miały oczywiście swoją hierarchię; niektóre z nich wyraźnie akcentowano w krajobrazie i to nie tylko w formie okolicznościowych, tymczasowych dekoracji.

Uwertura epoki Gierka zapisała się w peerelowskim krajobrazie jako święto budowania „drugiej Polski”, którego celebrację spotęgowały oficjalne obchody trzydziestolecia Polski Ludowej i Centralnych Dożynek w 1974 r. Atrybuty państwowej celebry widnieją na ówczesnych fotografiach, dokumentujących otwarcia nowych inwestycji i towarzyszący im obywatelski entuzjazm. Nowe reprezentacyjne gmachy i fabryczne biurowce ustrojone okolicznościowymi sloganami, uliczne dekoracje, dożynkowe wieńce, oficjele w płaszczach i kapeluszach przecinający wstęgi, robotnicy przy taśmach i tłumy na stadionach to powtarzające się odbicia w kalejdoskopie wielkiego świętowania.

Oficjalna celebracja miała oczywiście funkcję propagandową, jednak refleksja nad głębszym, antropologicznym podłożem świętowania w państwie kieruje naszą uwagę ku sacrum i mitom. Związek świąt państwowych z polityką w kontekście zapotrzebowania na mityczne uczestnictwo w „prasytuacjach” omawiał Stanisław Filipowicz³³. Niezamierzająca potrzeba świętowania we współczesnych zsekularyzowanych społeczeństwach jego zdaniem może być rozpatrywana także ze względu na niewymuszoną potrzebę sakralizacji, tkwiącą u jej źródeł:

Święta, mimo iż są już z reguły pozbawione wszelkich akcentów religijnych, stanowią także nadal jeden z bardziej charakterystycznych elementów pejzażu politycznego. W epoce częstych zmian szczególne znaczenie uzyskują zwłaszcza święta rocznicowe, upamiętniające. W jakiejś mierze są one zawsze powtórzeniem zdarzeń, którym przypisuje się rangę absolutną – mają przypominać to, co zainicjowało nowy porządek. Wybuch rewolucji, nadanie konstytucji – oto przykłady klasyczne. Mamy tu zawsze do czynienia z typowymi prasytuacjami, i choć odbiegają one od dosłownie rozumia-

³² Vide W. Kot, *Polskie Dekady. Lata 1970. Od propagandy sukcesu do narodzin „Solidarności”*, Wyd. Podsiadlik-Raniowski i Spółka, Poznań 2000.

³³ S. Filipowicz, *Mit i spektakl władzy*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988.

nych standardów mitu, to zawsze wchodzi w grę również swoista sakralizacja, obywatela się bez bogów, oparta na różnych substytutach boskości, na absolutyzacji tego, co względne³⁴.

Jak podkreśla autor *Mitu i spektaklu władzy*, świętowanie świadczy zawsze o dążeniu do „uchwycenia momentów hierofanicznych” i zdradza potrzebę mitu. Choć na pozór zdaje się narzędziem w rękach władzy, świętowanie jest od władzy pierwotniejsze, stanowiąc rodzaj antropologicznej bazy ludzkiego doświadczenia: Polityka obfituje w święta, ale ich początkiem nie jest bynajmniej inwencja inscenizatorów, traktujących święto jako jeden z instrumentów sprawowania władzy. Święta mają w istocie sens bardziej pierwotny niż działania związane ze sprawowaniem władzy³⁵.

Nie ulega jednak wątpliwości, że mityczny potencjał, jaki niesie ze sobą świętowanie, bywa wykorzystywany przez władzę do własnych celów. Socjalistyczna obrzędowość w epoce Edwarda Gierka zastępowała w dużej mierze ideologię w życiu publicznym. Według Andrzeja Leona Sowy, znamię nowego stylu polityki pierwszego sekretarza był swoisty pragmatyzm przejawiający się w koncentrowaniu uwagi na kwestiach gospodarczych. Sprawy ideologii natomiast – w czasach Gomułki kluczowe – schodziły na dalszy plan, traktowane jedynie jako „konieczna otoczka podejmowanych działań”³⁶. Jak podkreśla Sowa, w kierownictwie partii nikt już nie pasjonował się rewizjonizmem i dogmatyzmem, propagowano natomiast tezę o „jedności moralno-politycznej narodu” skupionego wokół partii³⁷. Eksponowaniu tej tezy służyły właśnie rozmaite „obrzędy” – np. organizowane od września 1974 r. „czyny partyjne”, podczas których członkowie partii porządkowali osiedla, sadzili drzewa, pomagali na budowach etc., czy cieszące się znacznie większą akceptacją społeczną festyny gazet partyjnych („Trybuny Ludu”, katowickiej „Trybuny Robotniczej” etc.)³⁸.

W porównaniu z okresem rządów Gomułki – pisze Sowa – nastąpił ogromny wzrost liczby masówek, mityngów, apeli w szkołach i zakładach pracy. Lubowano się w uroczystym wręczaniu kolejnych legitymacji partyjnych i proklamowaniu czynów partyjnych z okazji różnych rocznic czy zjazdów PZPR. W wizualnej propagandzie wyraźny był przerost formy nad treścią³⁹.

³⁴ Ibidem, s. 44.

³⁵ Ibidem, s. 45.

³⁶ A.L. Sowa, *Historia polityczna Polski 1944–1991*, Wyd. Literackie, Kraków 2011, s. 388.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Ibidem, s. 389.

³⁹ Ibidem.

Działania te, dziś ukazywane najczęściej jako nachalne i niewyszukane formy propagandy politycznej, odwoływały się zapewne do efektywnej roli rytuału w integrowaniu i aktywizowaniu społeczeństwa. Szerząc ideę pracy na rzecz socjalistycznej ojczyzny, apelowały do uczuć patriotycznych i przywiązania do tradycji. Dążenia te realizowano przykładowo w obchodach Centralnych Dożynek – ludowego święta plonów o przedchrześcijańskim, słowiańskim rodowodzie.



Poznań – obchody Centralnych Dożynek na Stadionie im. 22 Lipca. Fot. J. Unierzyński.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.

Filipowicz pisze o terapeutycznej funkcji mitu – pozwala on odzyskać równowagę, orientację w rzeczywistości i wprowadza w nowy porządek, wywołując entuzjazm i pobudzając do działania. Mit eksponuje także rolę momentu inicjalnego, co stanowi element kształtowania ładu, budowania ciągłości między przeszłością a teraźniejszością. Ten mechanizm powielany jest, jak zauważa Filipowicz, w polityce – „odwoływanie się do przeszłości jest bardzo często formą dowartościowywania programów, które z mitem bezpośrednio nic wspólnego nie mają”⁴⁰. Mit bywa zatem pożywką dla „wyobraźni politycznej” sprawujących władzę. W takim kontekście można przedstawiać „inscenizacyjne” wysiłki władz PRL, służące nie tylko uprawomocnianiu politycznego status quo, ale też zaspokajaniu organicznych potrzeb obywateli, którym zabiegi te pomagały odnajdywać się w rzeczywistości. Odgórnie inicjowana rytualizacja pełniła funkcję terapeutyczną, neutralizującą negatywne emocje społeczne i kanalizującą energię obywateli w pożądanym kierunku.

⁴⁰ S. Filipowicz, *Mit...*, s. 45.



Pawilon Jubileuszowy Trzydziestolecia PRL na Międzynarodowych targach Poznańskich.

Fot. J. Korpala.

Źródło: A. Cichy, *Wielkopolska*.

Trudno nie zgodzić się Filipowiczem, gdy pisze, że jedną z charakterystycznych cech europejskiej kultury jest szukanie oparcia w przeszłości, często po to, by znaleźć umocowanie dla radykalnych zmian czy reform, które przedstawiano jako „powrót do źródeł”, nawiązanie do najświetniejszych tradycji etc.

Podtrzymywanie związków z przeszłością, próby legitymizowania wartości poprzez ukazanie ich historycznego rodowodu, prestiż dawności i nade wszystko sam wysiłek zapamiętywania, którego wspinałym świadectwem stała się nowoczesna historiografia [Filipowicz pisze w tym kontekście o kulturze zapamiętywania – przyp. WBR], świadczą o upartym poszukiwaniu punktów odniesienia właśnie w przeszłości. Nie zawsze musi wchodzić w grę jasno uświadomione pragnienie powrotu do „samych źródeł”, tak jak w przypadku reformatorów, ale zawsze chodzi o wykorzystanie inspirującej siły konkretnych wzorów związanych z przeszłością bądź ogólnie rozumianego autorytetu przeszłości⁴¹.

⁴¹ Ibidem, s. 46.

Posiadanie rodowodu to warunek budowania tożsamości narodowej. Na taki użytek pracowały dobrze nam znane ideologie sarmatyzmu czy aryjskości. Filipowicz, za Eliadem, przypomina, że nacje bez rodowodu, bez udokumentowanych początków – niejako bez przeszłości – dla Europy nie miały racji bytu, nie istniały.

Przyglądając się ideologii lansowanej przez władzę Polski Ludowej i stosując zarazem optykę Edwarda Shilsa, do której odwołuje się Filipowicz, można dojść do wniosku, że posługiwanie się walorami mitu było strategią koniunktualną, ale pozostającą jednocześnie w zgodzie z potrzebami obywateli, którym być może teraźniejszość już nie wystarczała, nie w pełni ich satysfakcjonowała. Zwrot ku przeszłości, ku polityce krzewienia tradycji, przybierający na sile w dekadzie gierkowskiej i przejawiający się np. w obchodach Centralnych Dożynek, w architekturze czyniącej ukłon w stronę regionalizmów (jak działa się to np. w wypadku hybrydycznej formy wielkopolskich gościńców typowych) czy w innych nagłaśnianych inicjatywach „powrotu do korzeni” (jaką była np. spopularyzowana obchodami tysiąclecia państwa polskiego atrakcja turystyczna, opisywany wcześniej Szlak Piastowski), może być przedstawiany w kategoriach uskutechniania słowiańskiej retoryki po roku 1968, ale równie dobrze można go interpretować jako wyjście naprzeciw oczekiwaniom społecznym⁴². Cytowany przez Filipowicza Shils ujmuje to następująco:

Dla ludzi przeszłość ma lub uzyskuje znaczenie metafizyczne, religijne i estetyczne. Pamięć umożliwia zainteresowanie przeszłością, ale nie zmusza do niego; nie wywołuje sama przez się miłości i nienawiści do przeszłości, które są czymś więcej niż miłością i nienawiścią do tego, co teraźniejszość odziedziczyła po przeszłości⁴³.

„Jeśli więc odwołujemy się do przeszłości, to nie tylko dlatego, że mamy do czynienia z jej skutkami, ale i dlatego, że teraźniejszość nam nie wystarcza”⁴⁴ – konstatuje Filipowicz. Być może podobne powody leżą u podstaw zmiany w postrzeganiu PRL-u, jaka dokonała się w ciągu ostatnich lat i dzisiejszego „życzliwego” zainteresowania tym okresem. Dyskurs szacunku dla tradycji towarzyszący procesowi modernizacji przyczyniał się do jego uprawomocnienia, budował społeczną akceptację dla polityki państwa i – dzięki odwoływaniu się do rodowodu – miał istotny udział w kształtowaniu i podtrzymywaniu narodowej tożsamości.

W oficjalnej socjalistycznej obrzędowości i w peerelowskim pejzażu, zurbanizowanej scenerii, będącej scenografią państwowych rytuałów, mit „inicjalny” i powoływanie się na rodowód to otoczek polityki modernizacyjnej. Architektu-

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem.

ra i nowe krajobrazy powstające w dobie Gierka miały ilustrować i konsekrować politykę gospodarczą i społeczną państwa, być namacalnym świadectwem zmiany, prowadzącej w stronę opartej na nowoczesnych ideałach przyszłości „Drugiej Polski”, gwarantującej godne i szczęśliwe warunki życia wszystkim obywatelom. Tę rolę odgrywała nie tylko reprezentacyjna architektura jubileuszowa spod znaku ekspresyjnego modernizmu, oddziałującego indywidualną formą (jak poznańska hala „Arena”), ale przede wszystkim zuniformizowana, egalitarna architektura osiedlowa i rozmaite projekty „powtarzalne”, dominujące w krajobrazie peerelowskiej codzienności. To z nimi obywatele Polski Ludowej stykali się na co dzień i to one dostarczały schematów wyobrażeniowych dla społecznego konstruowania rzeczywistości.

„Fabryki domów” i mity modernizmu

Architektura „formy typowej”, podobnie jak i cały architektoniczny socmodernizm, bywa traktowana jako przejaw zapóźnionej w stosunku do Zachodu wiary w zdyskredytowany mit modernizmu – produktywistycznej idei przebudowy świata. Kiedy bowiem w Polsce lat 70. otwierano kolejne „fabryki domów” i następował boom budownictwa wielkopłytkowego, Zachód żegnał się z prefabrykowanymi blokowiskami, czego symbolem stało się wysadzenie w powietrze osiedla Pruitt-Igode w St. Louis w stanie Missouri w 1972 r., skrupulatnie odnotowane (z określeniem dokładnej daty i godziny) przez Charlesa Jencksa w książce *The Language of Post-Modern Architecture* (1977).

W głośniejszego czasu publikacji *Mity i utopie architektury XX wieku* (1986) Jakub Wujek charakteryzował mitologię modernizmu, rozbierając ją na części pierwsze – mity: żelbetu, formy typowej, maszyny i techniki, na których opierała się utopijna wiara w zbudowanie doskonałego świata powszechnej szczęśliwości.

Ostrze krytyki kieruje Wujek w stronę Le Corbusiera jako jednego z protoplastów i głównego promotora zdehumanizowanych żelbetowych osiedli, przyczyniających się do szerzenia „choroby dezurbanizacyjnej”, na którym ciąży odpowiedzialność za „totalitarne wtłaczanie społeczeństw w postkubistyczną wizję plastyczną formy typowej”, które zaowocowało „demontażem psychiki ludzkiej i pejzażu”⁴⁵. Winą za urzeczywistnianie urbanistycznej typizacji w Polsce obarcza Wujek środowisko architektów i planistów, które bezkrytycznie podchodziło do wizji Le Corbusiera, idealizując i stawiając za wzór jego projekty, bez zna-

⁴⁵ J. Wujek, *Mity i utopie architektury XX wieku*, Arkady, Warszawa 1986, s. 137.

jomości i rozumienia stojącej za nimi argumentacji. Projekty te legitymizowały wprowadzanie formy typowej jako symbolu nowoczesności⁴⁶.

„Urok” odlewanych z betonu wielkich płyt był jednak co najmniej dyskusyjny (nawet jeśli pokrywano je wytwarzaną przemysłowo wtroceramiką – najczęściej drobną mozaiką). Okazywało się, zwłaszcza w porównaniu z realizacjami zachodnimi, że płyta płycie nierówna. Jakość peerelowskich prefabrykatów i poziom wykonawstwa to jedne z najczęściej krytykowanych aspektów ówczesnej „mieszkaniówki”. Porównanie wyglądu wielkiej płyty np. na ratajskich osiedlach w Poznaniu (gdzie uchowały się jeszcze bloki, których nie obłożono styropianem) z betonowymi prefabrykatami słynnych brutalistycznych bloków Ernő Goldfinger’a w Londynie (Balfron Tower z 1967, sąsiedni Carradale House z 1970 i Trellick Tower z 1972 r.), przez wielu londyńczyków uważanych za szkaradne, wypada zdecydowanie na korzyść brytyjskich realizacji, które zresztą od końca lat 90. XX w. figurują w wykazie obiektów o szczególnym znaczeniu dla dziedzictwa architektonicznego (tzw. *listed buildings*).

W czasach, gdy powstawały, blokowiska były jednak – jako „maszyny do mieszkania” – synonimem nowoczesności. Nowoczesność przemawiała zaś językiem typizacji, standaryzacji i adresowana była do mas, nie jednostek. Niektórzy polscy architekci i urbaniści, jak Jerzy Sołtan i Oskar Hansen – uczniowie Le Corbusiera, którzy nie wahali się wytykać mu niekonsekwencji i błędów (a takim błędem według Sołtana było projektowanie dla „typowych” mieszkańców) – a także Halina Skibniewska, Władysław Czarnecki czy Kazimierz Wejhert, próbowali ten język „uczłowieczyć”, zindywidualizować, jednak wysiłki te nie przynosiły w pełni zadowalających efektów.

Krytycy budownictwa wielkopłytkowego zwracają uwagę na jego pozorną racjonalność. Wątpliwe bowiem może się wydawać nie tylko funkcjonalne, estetyczne i społeczne, ale również ekonomiczne uzasadnienie takich założeń⁴⁷. Według Jakuba Wujka „produktywistyczne widzenie problematyki mieszkaniowej”, wyrosłe z idei Ernsta Maya i Waltera Gropiusa, którzy opracowywali pionierskie przedsięwzięcia osiedlowej typizacji, trafiło w powojennej Polsce na bardzo podatny grunt i warunki, które sprzyjały bezkrytycznemu wdrażaniu prefabrykowanego budownictwa wielkopłytkowego, trwającego w najlepsze w dekadzie gierkowskiej, na przekór światowym tendencjom, w których nastąpił odwrót od „wielkiej płyty” w kierunku rozwiązań alternatywnych⁴⁸. Oto fragment, w którym autor ten opisuje powojenny rozwój mitologii „fabryk domów”:

⁴⁶ Ibidem, s. 140.

⁴⁷ Vide A. Basista, *Betonowe dziedzictwo... czy G. Wojtkun, Wielka płyta na styku żelaznej kurtyny*, „Przestrzeń i Forma” 15/2011.

⁴⁸ J. Wujek, *Mity...*, ss. 192–193.

Zniszczenia wojenne, a potem okres monumentalizmu klasycznego lat 1949-1956 stworzyły fałszywą aureolę wokół poglądów wywodzących się z konstrukttywizmu i CIAM-u. Wszystko, co wiązało się z modernizmem musiało być dobre. [...] należało realizować zapisane w okresie utopijnych wierzeń wzorce! [...] zapóźnienie techniczne tworzyło fundamenty naszego własnego, narodowego mitu techniki. Pierwszy plan sześcioletni to wielka narodowa realizacja przemysłowa, to stwierdzenie (gazeta po gazecie, artykuł po artykule), stereotypowej prawdy: „fabryki są dobre na wszystko”. W ciągu dziesięciu lat – do roku 1966 – powstają regionalne fabryki domów; w roku 1967 zostaje ogłoszony konkurs na „Optymalizację budownictwa wielkopłytkowego”, z którego rodzi się dwoje nieudanych dzieci: system „Szczecin” i system „W-70”⁴⁹.

Wielkopłytkowe osiedla to w opinii Wujka ucieleśnienie modernistycznej utopii (mit i utopię autor ten traktuje zamiennie) i świadectwo jej klęski. Wujek krytykuje socmodernistyczny paradygmat budownictwa typizowanego z pozycji kielkującego dopiero w Polsce postmodernizmu i prospołecznie zorientowanej nowej urbanistyki, trudnej do wdrażania w gospodarce permanentnego niedoboru. Spojrzenie na peerelowskie budownictwo wielkopłytkowe ulega w ostatnich latach zmianie – weryfikuje je współczesna praktyka budowlana. Obecnie technologia wielkiej płyty w osiedlowym budownictwie mieszkaniowym powraca⁵⁰ i, jak podkreślają jej zwolennicy, jest wolna od wcześniejszych mankamentów, bogatsza o wieloletnie doświadczenia eksploatacyjne i o zdobycze rozwiniętej technologii budowlanej:

Możliwości technologiczne dzisiejszej wielkiej płyty są znacznie większe niż kiedyś. Na plac budowy elementy wielkowymiarowe mogą przyjechać już od razu z elewacją, ociepleniem, z zamontowanymi oknami, parapetami i instalacjami elektrycznymi. Kwestie estetyczne także nie stanowią już problemu. Beton może obecnie przybrać dowolny kolor i fakturę, dzięki czemu fasada budynków może być swobodnie kreowana. Nie ma także przeszkód technicznych, by budynki wykonane w tej technologii były proekologiczne i energooszczędne⁵¹.

A zatem koniec „wielkiej płyty” ogłoszony został przedwcześnie. Istnieją również przesłanki wskazujące na to, że podobnie rzecz ma się z modernizmem, którego kres można uznać za jeden z utrwalonych w potocznym dyskursie (ale też krytyce architektonicznej) mitów.

⁴⁹ Ibidem, s. 193.

⁵⁰ Nowe osiedla z wielkiej płyty zbudowano m.in. na warszawskiej Pradze Północ; wkrótce zabudowa tego typu ma stanąć w Poznaniu. Liderem na rynku prefabrykatów budowlanych w Polsce jest spółka Pekabex, wywodząca się z dawnego Poznańskiego Kombinatoru Budowy Domów (powstałego w 1972 r.), realizująca projekty mieszkaniowe w technologii wielkopłytkowej w krajach skandynawskich, przede wszystkim w Szwecji, a także Danii i Norwegii.

⁵¹ J.M. Skoczeń, <http://strefynieruchomosci.blog.pl/2016/04/26/wielka-plyta-na-nowo/> [8.09.2017].

Śmierć modernizmu?

Być może zapóźnienie socmodernizmu względem Zachodu nie było jednak tak radykalne, jak przedstawia to Wujek. Jencks, obwieszczając kres modernizmu i narodziny postmodernizmu, dopuścił się bowiem co najmniej kilku nadużyć, co wypominało mu wielu krytyków. Jednym z owych nadużyć było przedstawianie postmodernizmu jako własnego wynalazku (choć dekadę przed Jencksem Denise Scott-Brown i Robert Venturi w *Complexity and Contradiction in Architecture* dawali wyraz swemu sprzeciwowi wobec słynnej formuły Miesa van der Rohe *less is more*, trawestując ją na postmodernistyczną modłę w *less is bore*).

Także kwestia niesławnego osiedla w St. Louis poddana została manipulacji Jencksa, który miał później przyznać, że zmyślił godzinę wysadzenia kompleksu (a jak się potem okazało, pomylił również datę). Informację, że osiedle w St. Louis wysadzono 15 lipca 1972 r. o godzinie 15:32, powtarzano jednak później w wielu publikacjach jako symboliczną datę śmierci modernizmu. Dejan Sudjic wymienia inne jeszcze wątpliwości, wiążące się z tą sprawą – Minoru Yamasaki, projektant osiedla, nie był w ścisłym sensie modernistą, osiedle nie zdobyło nigdy żadnej nagrody architektonicznej, zaś jego klęska wynikała głównie ze specyfiki zamieszkujących go ludzi (w większości były to niepełne rodziny)⁵². Dorota Jędruch z kolei, relacjonując film dokumentalny *The Pruitt-Igoe Myth: An Urban History* (reż. Ch. Freidrichs, 2011), podaje, że czarnoskórzy mieszkańcy osiedla z determinacją zabiegali o renowację zdewastowanych bloków, o które władze przestały się troszczyć, zaś porażka Pruitt-Igoe nie jest prostą konsekwencją realizacji zasad Karty Ateńskiej, tylko następstwem szerszej tendencji – kryzysu produkcji przemysłowej i postępującej dezurbanizacji w latach 60.⁵³ Autorka ta zauważa również, że choć u Jencksa znakiem śmierci modernizmu staje się wielkie osiedle, w jego książce praktycznie brak odwołań do innych wielkoskalowych zespołów mieszkaniowych, dominuje natomiast krytyka budowli reprezentacyjnych; tym samym Jencks pomija jedną ze sztandarowych idei modernistycznego programu, kluczową dla etyki ruchu⁵⁴. Takie postawienie sprawy przez Jencksa budziło zdumienie za żelazną kurtyną, gdzie, jak pisze Jędruch, „modernizm wpisał się w pejzaż blokowisk, i to zuniformizowane osiedle mieszkaniowe byłoby w tym czasie bardziej symbolem opresyjności modernistycznego projektu niż «główna ulica Warszawy» porównywana przez Jencksa z szeroką arterią i migocącymi neonami Las Vegas!”⁵⁵

⁵² Vide D. Sudjic, *B jak Bauhaus*, Karakter, Kraków 2014, s. 262.

⁵³ Vide D. Jędruch, *Bum, bim, bum! Śmierć modernizmu*, „Autoportret” 3 (50)/2015.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem.

Polscy rozmówcy Jencksa dali temu wyraz podczas wizyty krytyka w Warszawie w 1981 r., dopytując, dlaczego w swojej książce posłużył się akurat przykładem architektury mieszkaniowej, by ogłosić śmierć ruchu nowoczesnego (Jędruch sugeruje, że Polacy stali na stanowisku obrony idei osiedla jako „racjonalnej odpowiedzi na problem mieszkaniowy”)⁵⁶. W opinii Jędruch największą słabością apologety postmodernizmu okazuje się jednak to, że nie potrafi on przekonująco określić tego, co jest modernizmem, późnym modernizmem i postmodernizmem – umieszczane w tabelach przykłady trudno bowiem jednoznacznie sklasyfikować, wskutek czego zdezorientowany czytelnik może odnieść wrażenie, że: „[...] postmodernizm jest pewną semantyczną nakładką na modernizm”⁵⁷: „Jeśli dzieło postmodernizmu to «dekorowana buda» – pisze Jędruch – znak symboliczny, którego odczytanie jest wynikiem znajomości konwencji, to sama buda pod dekoracją jest funkcjonalistycznym, modernistycznym pudełkiem”⁵⁸.

Podobnie wypowiada się Sudjic, odnotowując, że postmodernizm to w istocie nie zerwanie z modernizmem, a jego kontynuacja; „to modernizm plus francuska teoria literatury”⁵⁹. Pluralista Jencks skłonny jest zaakceptować modernizm jako jeden z wielu stylów we współczesnej architekturze. Ale skoro miałby to być co najwyżej jeden z wielu architektonicznych sposobów ekspresji, po co w takim razie – zapytuje Jędruch – tyle dynamitu włożono w zniszczenie czegoś, co okazało się na koniec po prostu „czystą formą”?⁶⁰. Sfingowana śmierć modernizmu okazała się polemicznym dziełem krytyki, podobnie jak i cały mit modernizmu – jego źródła, założenia i dokonania⁶¹. Gra architektonicznej krytyki toczyła się jednak gdzie indziej, w odmiennym kontekście gospodarczym i społecznym. W Polsce jedynie garstka filozofujących architektów była z nią mniej więcej na bieżąco; zachodnią krytykę modernizmu upowszechniano z opóźnieniem – wspomniana książka Jencksa ukazała się jako *Architektura postmodernistyczna* w 1987 r., z kolei głośna praca *A pattern language* (Język wzorców) Christophera Alexandre’a, traktowana jako podręcznik nowego prospołecznego projektowania przestrzeni do życia o zdecydowanie antymodernistycznej wymowie, ukazała się dopiero w 2009 r.!

Wybrzmiewające w rodzimej krytyce budownictwa (zwłaszcza od lat 80. ubiegłego wieku) dyskursy „zapóźnienia”, a także wtórności oraz imitacyjnego charakteru polskiej architektury, wspierają stanowiska dyskredytujące dorobek

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Ibidem.

⁵⁹ D. Sudjic, *B jak Bauhaus*, s. 263.

⁶⁰ D. Jędruch, *Bum, bim, bum...*

⁶¹ Ibidem.

socmodernizmu. Zapatrywania te zdradzać mogą tkwiącą u ich korzeni postawę autokolonializmu, choć określenie to częściej niż wobec krytyki kierowane jest do praktyki artystycznej krajów byłego bloku wschodniego.

Autokolonializm i mit zachodniego luksusu

Krytyka postkolonialna, z której wywodzi się także refleksja nad autokolonializmem, dopiero od niedawna przyjmuje się na polskim gruncie. Na krytykę tę składają się przede wszystkim teksty Edwarda W. Saída⁶², Gayatri Chakravorty Spivak⁶³ i Homiego K. Bhabhy⁶⁴.

Kluczową pozycją dla zastosowania i popularyzacji badań postkolonialnych w Europie Środkowej i Wschodniej była książka Ewy Thompson *Trubadurzy Imperium. Literatura rosyjska i kolonializm* (2000). Thompson posłużyła się instrumentarium pochodzącym z zachodniej teorii postkolonialnej, przede wszystkim Saidowskim rozumieniem Orientu, w odniesieniu do narodów „skolonizowanych” przez Rosję.

Autokolonializm jako cecha polskiej mentalności wykształcił się w toku doświadczeń historycznych – jest następstwem kolonialnego statusu, który czyni Rzeczpospolitą wzorcowym obiektem badań postkolonialnych. Jak zauważa Clare Cavannagh:

Pod koniec XVIII wieku terytorium Polski podzieliły między siebie trzy imperialne potęgi – Rosja, Prusy i Austro-Węgry – w efekcie czego Rzeczpospolita na ponad sto lat zniknęła całkowicie z mapy Europy, istniejąc jedynie – jak by powiedział Said – w „geografii imaginyacyjnej”. Większą część dwóch ostatnich stuleci Polska spędziła więc w niewoli jednego lub drugiego mocarstwa. Trudno o bardziej imponujące postkolonialne referencje⁶⁵.

O „samokolonializmie” polskim pisze w swojej głośnej książce *Fantomowe ciało króla* (2011) Jan Sowa. Przywołuje w niej koncepcję bułgarskiego historyka Alexandra Kiosseva, który w eseju z końca lat 90. zastanawiał się nad

⁶² *Orientalism* – najbardziej znana i kluczowa dla myśli postkolonialnej praca Saída wydana po raz pierwszy w 1978 r., w Polsce doczekała się dwóch wydań: E.W. Said, *Orientalizm*, wydanie I, tłum. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski, PIW, Warszawa 1991; wydanie II, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Zysk i S-ka, Poznań 2005.

⁶³ Vide G. Spivak, *Krytyka postkolonialnego rozumu. W stronę zanikającej współczesności*, przeł. J. Margański, w: A. Burzyńska, M.P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Znak, Kraków 2007.

⁶⁴ H.K. Bhabha, *Miejsca kultury*, przekł. T. Dobrogoszcz, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.

⁶⁵ C. Cavannagh, *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej historii*, przeł. T. Kunz, „Teksty Drugie” 2–3/2003.

przyczynami braku wyrazistej tożsamości krajów Europy Środkowej i Południowo-Wschodniej, nazywając je „samokolonizującymi się kulturami”. Kraje te praktykują, co jest typowe dla społeczeństw peryferyjnych, import obcych wzorów kulturowych, za pomocą których budują „własną” tożsamość. W tej części „skolonizowanego” świata nie dokonuje się to w warunkach bezpośredniego przymusu, dlatego mowa tu właśnie o samokolonizacji⁶⁶.

Pogląd Kiosseva ujmujący kwestię autokolonizacji w kontekście formowania się nowoczesnych państw i kultur narodowych oraz kształtowania się relacji podległości-zależności Sowa uzupełnia o istotny aspekt. Kondycja krajów byłego bloku wschodniego, budujących swoją tożsamość państwową i kulturową w sytuacji niższości i zapóźnienia wobec Zachodu, ściśle wiąże się z rozwojem kapitalizmu, który od przełomu XV i XVI w. pogłębia „pionowe pęknięcie kontynentu” mniej więcej na linii Łaby, dzielące Europę na kapitalistyczny Zachód z silnymi monarchiami absolutnymi i „folwarczno-pańszczyźniany Wschód ze słabą władzą centralną”⁶⁷.

Sowa zgadza się z Kiossevem, że charakterystyczną cechą krajów byłego bloku wschodniego jest brak własnej tożsamości czy też – jak określa to odwołujący się do Pierre’a Bourdieu autor – habitusu. Ten ostatni jest bowiem budowany (czy postulowany) w oparciu o relacyjność – chęć bycia jednocześnie Zachodem i „nie-Wschodem”:

Region ten zajmują społeczeństwa niepotrafiące określić swego habitusu w sposób autonomiczny, bez oglądania się na Innego, który byłby dla nich punktem pozytywnej lub negatywnej idealizacji: chcemy być jak Niemcy, Austriacy, Włosi, Francuzi, czyli Zachód. Nie chcemy być jak Rosjanie, Ukraińcy, Turcy, Azjaci, czyli Wschód. To jasne, że tożsamość zawsze określa się w kategoriach relacyjnych [...] niemniej szczególna sytuacja państw w tej części Europy polega na ich wiecznym uwięzieniu w logice doganiania-uciekania, która nie stosuje się do państw Europy Zachodniej⁶⁸.

Zdaniem Sowy, budowanie habitusu w oparciu o Innego, o zapożyczenia miast sięgania po wzorce rodzime wynika z braku prawdziwie wartościowych wzorców własnych:

[...] kultury tego obszaru zawsze były wtórne. Kochanowski naśladował poetów włoskich tak samo jak polscy kolorysty malarzy francuskich. W żadnym właściwie obszarze kultury – czy będzie mowa o sztukach, gospodarce, nauce czy nawet kuchni – nie znajdziemy poważnych osiągnięć, które wywarłyby wpływ na kulturę europejską, nie mówiąc już o światowej⁶⁹.

⁶⁶ Vide J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Universitas, Kraków 2011, s. 20.

⁶⁷ Ibidem, ss. 21–25.

⁶⁸ Ibidem, s. 18

⁶⁹ Ibidem, s. 19.

Z tym poglądem można polemizować. Problemem okazuje się bowiem nie tyle brak lokalnych wzorców, ile powszechna nieznajomość i niedocenywanie własnej kultury, co również wiąże się, i to w znacznym stopniu, z postkolonialnym statusem współczesnej Europy Środkowej i mechanizmami samokolonizacji. Ta sytuacja bez wątpienia ma wpływ na postrzeganie własnego dziedzictwa – także architektonicznego. Nie dotyczy to jednak wyłącznie laików, ale zapewne i sporej części autokolonizującej się krytyki architektonicznej, która przyczynia się do rozpowszechniania i utrwalania przekonania o niższości rodzimej architektury i urbanistyki.

Sowa przywołuje w swojej książce artykuł Anny Sosnowskiej, w którym autorka demaskuje „pomieszanie dyskursów” we współczesnym polskim życiu intelektualnym na przykładzie uznanych socjologów i politologów, traktujących społeczeństwa i kultury zachodnie (czyli to, co jest „tam”) jako „uniwersalny probierz”, z którym należy porównywać to, co dzieje się „tu”; w ten sposób, jak pisze Sosnowska, „reprodukuje się i upowszechnia w opinii publicznej wyobrażenie o tym, jak powinno być i jak jest «normalnie»”⁷⁰. „Normalnie” jest bowiem „tam”. Sowa zwraca przy okazji uwagę na różnice między przypadkami transferu kulturowego, takie jak modernizacja Japonii w XIX w. czy rozwój kapitalistycznych stosunków produkcji we współczesnych Chinach, a sytuacjami wpływu lub dominacji peryferyjno-kolonialnych:

O ile w pierwszym wypadku mamy do czynienia ze świadomym oraz celowym zapożyczeniem elementów obcej kultury i instrumentalnym wykorzystaniem ich w celu osiągnięcia konkretnych rezultatów, o tyle w drugim chodzi o normatywne dostosowanie się. Japończykom czy Chińczykom nie przyszłoby do głowy nazywać westernizujące reformy swojego kraju „wprowadzaniem normalności”, co dla polskich peryferyjnych liberałów stanowi coś oczywistego. Widzimy tu więc, jak pracuje dokonane przez Kiosseva odróżnienie tych, którzy są inni i odlegli, od tych, którzy nie są w stanie wyrwać się z orbity wpływów kulturowo-cywilizacyjnego centrum⁷¹.

Perspektywa studiów postkolonialnych pozwala spoglądać na architekturę socmodernistyczną przez pryzmat fundujących ją wektorów ideologicznych. Realia zimnowojenne obliżowały architektów bloku wschodniego do wyścigu modernizacyjnego, wykorzystywania architektonicznego idiomu Zachodu, by promować i „konsekwować” za jego pomocą porządek realnego socjalizmu. Obiekty prestiżowe (zwłaszcza hotele czy siedziby monopolu i banków) nie odbiegały formalnie od realizacji o podobnych funkcjach powstających po drugiej stronie żelaznej kurtyny. Nierzadko budowały je zresztą zachodnie konsorcja budowlane.

⁷⁰ Ibidem, s. 21.

⁷¹ Ibidem, s. 22.

Ciekawym studium przypadku są w kontekście autokolonizacyjnym wielkopolskie gościńce typowe. Mimo że były projektami powtarzalnymi, zestandaryzowanymi, demonstrowały zarazem szacunek dla tradycji, dla ludowego rękodzielnictwa; były jego swoistą i skuteczną propagandą. Hasła nawołujące do ochrony kultury rodzimej i pielęgnowania ciągłości kulturowej w obliczu zagrożenia stylu życia, wartości i wzorów kultury materialnej kosmopolityzacją i unifikacją od lat 60. coraz częściej wybrzmiewały w oficjalnej retoryce państwa. Odpowiedzią na tę sytuację była idea projektowania warunków dalszego rozwoju kultury, dzięki czemu polska kultura miała mieć „własną twarz”. Choć z ideą tą można łączyć bardzo różne, niekiedy dyskusyjne rozwiązania, jakie zaistniały w realiach peerelowskich, trudno odmówić jej racjonalnych przesłanek. Do apologetów wspomnianej idei zaliczała się m.in. pionierka polskiego wzornictwa Wanda Telakowska⁷², już w międzywojniu angażująca się w promocję i ochronę twórczości ludowej. W jej książce *W kręgu chłopskiej kultury. Inwencja ludowa we współczesnej wytwórczości* (1970) czytamy:

Oparcie planowania przestrzennego, urbanistyki, architektury i wzornictwa na bazie naukowej przy dążeniu do maksymalnego zaspokajania wielorakich potrzeb ludzkich spowodować może zróżnicowanie materialnego środowiska ludzi różnych krajów, zwłaszcza o wyższych aspiracjach kulturowych. [...] Rozwijający się „przemysł turystyczny” powodować będzie poszukiwanie regionów o własnym, rodzimym charakterze. Istotnym bowiem powodem podróżowania jest przecież różnorodność kultur. [...] W miarę krzepnięcia sił postępowych w poszczególnych krajach, w miarę podnoszenia się tam oświaty i stopy życiowej – zanikać będą różnego typu kompleksy niższości i fascynacje cudzymi osiągnięciami⁷³.

Kompleksy i fascynacje cudzymi osiągnięciami to jednak składowe polskiej tożsamości, ujawniane szczególnie w perspektywie postkolonialnych badań nad polską kulturą, nie tylko peerelowską⁷⁴. Sukcesy gierkowskiej polityki zyskiwały rezonans medialny i społeczny wyrażany za pomocą specyficznej „retoryki porównań”, zdradzającej nie tylko aspiracje i zapatrzenie w Zachód, ale także poczucie niższości. O błyskawicznej budowie trasy E-8 (17 miesięcy) pisano w lokalnej prasie, że w tak imponującym tempie powstają autostrady w najbar-

⁷² Wanda Telakowska (1905–1985), artystka, inicjatorka i organizatorka pierwszych powojennych instytucji polskiego wzornictwa – przede wszystkim Instytutu Wzornictwa Przemysłowego, którego rolą było zabieganie o wysoką jakość – funkcjonalną i estetyczną – produkowanych przemysłowo wyrobów, kształcenie projektantów i propagowanie kultury estetycznej.

⁷³ W. Telakowska, *W kręgu chłopskiej kultury. Inwencja ludowa we współczesnej wytwórczości*, Warszawa, 1970, ss. 10, 12.

⁷⁴ Perspektywę tę w badaniach PRL stosuje m. in. Ewa Domańska, zob. eadem, *Obrazy PRL w perspektywie postkolonialnej. Studium przypadku*, w: K. Brzechczyn (red.), *Obrazy PRL. Koncepcjonalizacja realnego socjalizmu w Polsce*, IPN, Poznań 2008, ss. 67–186.

dziej gospodarczo rozwiniętych krajach świata⁷⁵; „poznńska E-8 wytrzymuje porównania światowe – techniką rozjazdów, usytuowaniem przejść i smukłymi sylwetkami jarzeniowych lamp wydała mi się podobna do fragmentów autostrady w pobliżu Belgradu, z której tak dumni są Jugosłowianie⁷⁶” – relacjonował reporter „Gazety Poznańskiej”. Z kolei nowo otwartego „Poloneza” anonsowano następująco: „Tych wewnątrz nie powstydziliby się żaden europejski hotel”⁷⁷. Również gościńce, powstające podobnie jak inne „jubileuszowe” obiekty w zawrotnym tempie (większość była gotowa przed upływem pierwszego półrocza 1974⁷⁸), witano z charakterystycznie wyrażanym entuzjazmem. Jakością „stylowych zajazdów” o „oryginalnej architekturze” i rodzimym wyrazie należało się chwalić światu, bowiem i dzięki nim Polska Ludowa coraz bardziej przypominała Zachód, nie tracąc zarazem rodzimego oblicza.

W podszytej kompleksami gierkowskiej budowie „Drugiej Polski” można dostrzec przejaw postawy autokolonizacyjnej, którą Andrzej Szczerski, powołując się na wspomniane już ujęcie Kiosseva, zwięźle i trafnie charakteryzuje jako przekonanie, że to „inni mają wszystko, czego nam brakuje”⁷⁹. Reakcję na kolonialny status, chęć powrotu do oryginalnej tożsamości sprzed okresu kolonizacji można dostrzec zresztą także w propagowanej szeroko idei pielęgnowania własnych korzeni. Społeczne odczucia z rozmysłem wykorzystywano w polityce państwa. W przywołanej tu perspektywie to właśnie na autokolonializmie opierała się i legitymizowała ówczesna władza. Jak zauważa Szczerski:

Ekipa Gierka doszła do władzy po krwawym grudniu 1970, gwałtownie poszukiwała więc sposobu na uwiarygodnienie się w oczach współobywateli. Zachłyśnięcie się Zachodem okazywało się metodą bardzo elastyczną i przekonującą. Nie tylko podniesiono na kredyt poziom życia. Dla postawy autokolonizacyjnej istotne jest bowiem ukazanie podejmowanych działań jako kontynuacji wielkiej historycznej tradycji i usunięcie w ten sposób traumy własnych początków. Stąd też okcydentalizację PRL można postrzegać jako próbę podkreślenia przynależności Polski do kultury zachodniej, w opozycji do wymuszonego związku z pogardzanym Wschodem⁸⁰.

Wracając jednak do architektury: hybrydy imitowanych wzorców zachodniego luksusu i akcentów rodzimych, typowe dla architektury prestiżowej powstającej w dobie Gierka, można traktować jako przejaw autokolonializmu *par excellence*. Przykładem może być tutaj analizowany przez Szczerskiego warszaw-

⁷⁵ Vide „Gazeta Poznańska”, 8. 06.1974.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ „Gazeta Poznańska”, 3.06.1974.

⁷⁸ Zob. wykaz gościńców w tabeli 5.

⁷⁹ A. Szczerski, *Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku*, Kraków 2015, ss. 153–154.

⁸⁰ Ibidem, s. 155.

ski hotel „Victoria” – stołeczna „wyspa luksusu”, zbudowana w systemie tzw. importu inwestycyjnego (czyli zakupu *know-how* – projektu i technologii budowlanej, którą PRL nie dysponowała, pozwalającej na budowę obiektu spełniającego międzynarodowe standardy turystyczne), wybudowana w kooperacji ze szwedzką firmą Skanska w latach 1974–1976⁸¹. Zgodnie z życzeniem amerykańskich „partnerów” z sieci „Intercontinental”, w której hotel miał być zrzeszony, wystrój przestrzeni ogólnodostępnych hotelu miał mieć „typowo polskie” akcenty – w efekcie w kosmopolitycznym gmachu znalazły się „autentyczne” wnętrza nawiązujące do „warszawskiego *empire’u* i czasów Księstwa Warszawskiego”, co Szczerski podsumowuje tak: „Ujawniała się tu jedna z charakterystycznych cech architektury kolonialnej, sugerującej cytatem i stylizacją przynależność do kultury, którą próbuje sobie podporządkować”⁸².

Hotele wysokiej kategorii oferowały luksus dla nielicznych, których było na niego stać – przeciętny obywatel musiałby wydać znaczną część miesięcznych zarobków, by zanocować w którymś z nich. Oferta tych hoteli, jawnie nakierowana zresztą na tzw. gości dewizowych, była – jak zauważa Szczerski – „Zachodem dla wybranych”⁸³. Jednak w dekadzie gierkowskiej powstawało także sporo obiektów, dzięki którym również niezamożni Polacy mogli zasmakować „lepszego życia”. Ów zdemokratyzowany luksus był luksusem relatywnym – w myśl zewnętrznych, zachodnich kryteriów, miał co najwyżej status standardu, jednak dla wielu Polaków, zwłaszcza tych mieszkających w mniejszych miastach czy na wsi, nowy pawilon handlowy, czy przychodnia, były właśnie luksusem i zarazem świadectwem tego, że „druga Polska” rzeczywiście jest w budowie.

Sprawiedliwie dystrybuowany luksus również miewał „wyspowy” charakter, choć wysepek takich było więcej; niekiedy tworzyły wręcz archipelagi – by wspomnieć kolejny raz wielkopolskie gościńce. Infrastruktura turystyczna, rozwijająca się gwałtownie od lat 60., powstawała głównie dzięki takim instytucjom, jak Polskie Towarzystwo Turystyczno-Krajoznawcze, Centrala Rolniczych Spółdzielni „Samopomoc Chłopska” i Fundusz Wczasów Pracowniczych⁸⁴. Ta ostatnia specjalizowała się w tzw. zorganizowanym, tanim wypoczynku dla „ludu pracującego”, zapewniając wczasowiczom szereg atrakcji o wymowie propagandowej w ramach specjalnie przygotowanego scenariusza⁸⁵. Obiekty turystyczne, których przybywało gwałtownie w kraju, może nie często, ale bywały przykładami relatywnie wysokiego standardu – choć jeszcze rzadziej ów wysoki standard dotyczył łącznie takich aspektów, jak architektura, wyposażenie i obsługa

⁸¹ Ibidem, s. 147 i nast.

⁸² Ibidem, s. 156.

⁸³ Ibidem, s. 153.

⁸⁴ Ibidem, s. 157.

⁸⁵ Ciekawie opisuje to A. Szczerski, *Cztery nowoczesności...*, ss. 157–159.

ośrodka. Za najbardziej luksusowe (poza ośrodkami rządowymi, niedostępnymi dla zwykłych obywateli), uchodziły domy wczasowe i sanatoria Centrali Handlu Zagranicznego lub tzw. zjednoczeń poszczególnych branż przemysłu, których estetykę tak opisuje Andrzej Szczerski:

Ośrodki te, mimo ich architektonicznej różnorodności, łączyła specyficzna stylistyka wyposażenia wnętrz, będąca trawestacją wzorów zaczerpniętych albo z krajowych hoteli lux, albo z rozwiązań stosowanych po drugiej stronie żelaznej kurtyny. Wśród sztucznych kryształów i przeskalowanych kandelabrow, dużej ilości luster, obitych skóropodobnym materiałem foteli, taniej ciemnobrązowej boazerii lub drewnianych paneli na ścianach, podłóg i fragmentów ścian z kamieni naśladowujących szlachetny marmur wytwarzała się specyficzna atmosfera socmodernistycznego kiczu wnętrz udających światowy luksus przy użyciu tanich materiałów w podobnie przeciętnej, a udającej luksus architekturze⁸⁶.

Powyższą charakterystykę można by z powodzeniem odnieść do wielu peerelowskich obiektów wypoczynkowych, których wnętrza, w mniejszym lub większym stopniu, odzwierciedlały popularne gusta. Trzeba jednak pamiętać, że do wystroju wnętrz budynków publicznych, także domów wczasowych czy sanatoriów, zatrudniano często artystów plastyków, którzy wykonywali niebanalne dekoracje ścienne (w formie malowideł czy mozaik), ozdobne balustrady, przepierzenia, kraty okienne i inne ozdobne elementy, co można traktować jako wyraz troski o szerzenie „kultury plastycznej w życiu codziennym”⁸⁷, nawet jeśli pozostałe elementy wyposażenia, na które artyści nie mieli najczęściej wpływu, przeczyły wspomnianej idei, będąc przejawem „socmodernistycznego kiczu”. Karykaturalną estetykę peerelowskiej codzienności można ujmować w kategoriach postkolonialnych – np. stosując do jej analizy pojęcia mimikry czy farsy (nieudolna mimikra ma bowiem charakter groteskowy)⁸⁸.

Paradygmat postkolonialny może być zastosowany również przy analizie recepcji budownictwa socmodernistycznego. Autokolonizacja byłaby tu narzędziem pomocnym w zrozumieniu rodzimych praktyk odrzucania architektury socmodernizmu, czy stanowisk odmawiających jej statusu dziedzictwa (zarówno w krytyce architektonicznej, jak i pośród nieprofesjonalnych odbiorców). Architektura peerelowskiego modernizmu nie mieści się bowiem w pożądanym standardach „normalności”, do której aspirują Polacy, zaś wpływ mechanizmów

⁸⁶ Ibidem, s. 159. Wyróżnienia w cytacie – W. B.-R.

⁸⁷ Nawiązuję tu do tytułu podręcznika W. Telakowskiej i T. Reindla, promującego edukację estetyczną „u podstaw”; W. Telakowska, T. Reindl, *Kultura plastyczna w życiu codziennym*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1975.

⁸⁸ Intrygującą analizę w tym duchu przynosi artykuł E. Domańskiej, w którym analizując rzeczywistość peerelowską, odwołuje się ona do terminologii H. Babhy – mimikry, farsy i kamuflażu. E. Domańska, *Obrazy PRL...*

(auto)kolonizacyjnych manifestuje się już w samym języku dyskusji nad architekturą tego okresu, w którym spotyka się jej potoczne określenia o jednoznacznie pejoratywnym wydźwięku (jak np. „bida-modernizm” czy „pseudomodernizm”).

Perspektywa postkolonialna i mechanizmy samokolonizacyjne stanowią także poręczne akcesorium w procesie zgłębiania przyczyn zapatrywań przeciwnych – pełnych podziwu dla peerelowskiego modernizmu i dostrzegających w architektoniczno-urbanistycznych obliczach socmodernizacji idiom kultury Zachodu. Postawy takie mogą bowiem wyrażać podszyte lokalnymi kompleksami zapatrzenie w Zachód i chęć dorównania tamtejszej kulturze, którą stawia się na piedestale, co może być klasyfikowane jako akt samoprowincjalizacji. A zatem także ogniskowanie uwagi na tym, co „tu” może być traktowane jako „mechanizm obronny narodowego *ego*” (to psychoanalityczne określenie zapożyczam od Jana Sowy), będący typową cechą postkolonialnej tożsamości.

Obie zarysowane wyżej postawy wobec architektury socmodernizmu zawierają w sobie – ta druga najczęściej *implicite* – sprzeciw wobec PRL-u i tzw. komuny. Jak zauważa Sowa, obarczanie winą za całe społeczne zło minionego systemu to „wygodna operacja wizerunkowa”, dzięki której unikamy zaglądania głębiej do własnej duszy i historii odleglejszej niż kilka ostatnich dziesięcioleci⁸⁹, a to właśnie tam szukać należy źródeł mechanizmów i problemów, które współczesna Polska dzieli z innymi peryferyjnymi państwami postkolonialnymi. Sowa wymienia tu m.in. degradację kapitału społecznego, niski poziom zaufania między ludźmi, słabość etosu obywatelskiego, niską identyfikację z instytucjami państwa, brak kontroli nad instytucjami religijnymi i „wylewanie się» symboli, rytuałów i wartości religijnych ze sfery sakralnej do świeckiej”⁹⁰.

Uniwersalizacja peryferii

Refleksję wpisującą się w problematykę postkolonialną, w czasach, gdy o teorii postkolonialnej mało kto w Polsce słyszał, znaleźć można w pracach rodzimych krytyków sztuki, m.in. Grzegorza Działskiego⁹¹ i Piotra Piotrowskiego⁹². Podnosili oni kwestię panowania uniwersalnego modelu w postrzeganiu sztuki

⁸⁹ J. Sowa, *Fantomowe ciało...*, s. 443.

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ G. Działski, *Lata dziewięćdziesiąte*, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2000.

⁹² P. Piotrowski, *Awangarda w cieniu Jalty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*, Rebis, Poznań 2005.

środkowoeuropejskiej, zasadzającego się na kanonie wypracowanym przez zachodnią historię sztuki. Dążenie do dowartościowania rodzimej kultury poprzez wpisywanie jej w uniwersalną perspektywę to specyficzna i powszechna praktyka w tej części Europy. Wspomniani badacze skupiali się szczególnie na paralelnych zjawiskach „neutralizacji kontekstu” i „absolutyzacji uniwersalizmu” (określenia Piotrowskiego) w praktykach akademickich i kuratorskich⁹³. Odwoływanie się do zachodniego idiomu wynikało nie tylko z potrzeby bycia zrozumianym, ale przede wszystkim docenionym – przez lata nie było nas bowiem na kartach zachodniej historii sztuki.

Syndrom postkolonialnej tożsamości dostrzec można także w lekceważeniu lokalnego potencjału twórczego przy jednoczesnej fetyszyzacji zachodniej krytyki. Grzegorz Działowski na marginesie rozważań poświęconych pierwszej wielkiej ekspozycji sztuki Europy Środkowej i Wschodniej, jaką była wystawa *Europa, Europa* w Bonn (1994)⁹⁴, pisze o braku zainteresowania polskiej krytyki sztuką regionu. Rodzimi krytycy wspólnotę Europy Środkowej czy Wschodniej traktowali bowiem jako „coś sztucznego, narzuconego siłą, w czym polska sztuka tkwi z przymusu, ponieważ z natury swej jest częścią zachodniej kultury”, nie starali się też poznać ani zrozumieć sztuki sąsiadów, zakładając, że nie jest ona tego warta⁹⁵. Podobnie rzecz ma się z recepcją własnego dziedzictwa – twórczość pionierów rodzimej awangardy, np. Stefana i Franciszki Themersonów czy poznańskiej grupy „Bunt”, wydobywamy z lamusa i podziwiamy dopiero po tym, gdy zostanie doceniona przez zachodnią krytykę (mam tu na myśli amerykańską wystawę *Central-European Avant-Gardes: Exchange and Transformation 1910–1930*, zorganizowaną z sukcesem w Los Angeles w 2002 r. i następnie pokazywaną w Monachium i Berlinie). Wpisuje się to w kreślony przez Sowę pejzaż dominacji imperialno-kolonialnej, narzucającej sposoby autopercepcji skolonizowanym – niezdolnym do autonomicznego „kształtowania własnego habitusu”, wydawania sądów i tworzenia wartości:

⁹³ Zob. zwłaszcza relacje obu krytyków dotyczące głośnej przed laty wystawy *Europa, Europa* (Bonn, 1994): G. Działowski, *Lata dziewięćdziesiąte*; P. Piotrowski, *Awangarda...*; idem, *W stronę nowej geografii artystycznej*, „Magazyn Sztuki” 3 (19)/1998. Krytycy ci ze zrozumieniem potraktowali uniwersalistyczne aspiracje kuratorów ekspozycji i chęć pokazania sztuki regionu zupełnie nieznanego zachodnim odbiorcom (monumentalny katalog wystawy liczył ponad tysiąc stron). W opinii Piotrowskiego słabością ekspozycji okazało się to, że nie wniosła nowych kategorii teoretycznych do dyskusji o dwudziestowiecznej sztuce, „nie przebudowała paradygmatu geografii artystycznej”, pokazując sztukę europejską w kategoriach wspólnoty doświadczeń i znaczeń.

⁹⁴ Kuratorem wystawy był, związany z Łódzkim Muzeum Sztuki, Ryszard Stanisławski, m.in. autor głośnych ekspozycji sztuki polskiej w Sao Paolo i Paryżu.

⁹⁵ G. Działowski, *Lata dziewięćdziesiąte*, ss. 134–135.

Podporządkowany zawsze czeka aż jego władca powie mu, kto i co – nawet w jego własnym kraju – jest wartościowe i godne szacunku. Prawdziwym sukcesem nie będzie też dla niego uznanie w oczach własnych ziomków, ale Innego, który dyktuje porządek sfery symbolicznej na wyższym międzynarodowym i międzykulturowym poziomie, mając wyłączną właściwie możliwość kreowania wizerunku podporządkowanego⁹⁶.

Wprawdzie „oglądanie się” na „Innego”, porównywanie z nim, należy uznać za powszechny i niezbywalny element budowania własnej tożsamości, ta relacyjność pomaga bowiem w wyodrębnieniu własnych cech dystynktywnych, tego, co sprawia, że różnimy się od innych. W wypadku społeczeństw skolonizowanych stopień relacyjności i podległości jest jednak znacznie większy – postrzeganie kultury zachodniej w kategoriach uniwersalnych, jako pożądanej „normalności”, wzorcowej matrycy i punktu odniesienia, jest przejawem zupełnego podporządkowania Innemu, który według Sowy „decyduje o tym, jakie cechy stają się dystynktywne, z czym będą porównywane i wedle jakiego probierza oceniana ich wartość”⁹⁷. Jakie wnioski nasuwają się w związku z tym? Trudno odmówić słuszności diagnozom Sowy, choć mają one wielu oponentów, sprzeciwiających się nadawaniu Polsce postkolonialno-peryferijnego statusu. Tę grupę adwersarzy Sowa neutralizuje, umieszczając ją pośród ofiar kolonializmu, dzielących los innych narodów i grup etnicznych Europy Środkowo-Wschodniej, które w sytuacji podporządkowania silniejszym uciekają do świata wyobraźni, tworząc i powielając własną „wyobrażeniową” historię, wypełnioną „snami o potęgę”. Według Sowy przewyciężeniem postkolonialno-peryferijnej aporii może być jedynie przekroczenie relacji centrum-peryferie, jej zniesienie w sensie heglowskim – „obalenie jej w ruchu, który jednocześnie ją utrzymuje”⁹⁸. Oznacza to przejście nad tą relacją do porządku dziennego, zaprzestanie traktowania jej w kategoriach antagonizmu i postrzeganie jej jako stosunku symbiotycznego⁹⁹. Tylko zmiana optyki pracować będzie na rzecz dowartościowania tego, co partykularne, nie zaś skazane na porażkę (i żalotne w istocie) próby „prowincjonalizowania hegemonu”¹⁰⁰. Współczesnym wyzwaniem naszego regionu jest zdaniem Sowy konstrukcja sprawnych struktur państwowych – nowoczesnej formy politycznej. Problem ten jest jednak zaniedbywany – i w nauce, i w debacie publicznej, zdominowanej przez kwestie narodowej tożsamości¹⁰¹.

Jakie przemyślenia w związku z peryferijnym statusem kultury naszego regionu mają krytycy sztuki? Dla Dziamskiego i Piotrowskiego tendencje uniwer-

⁹⁶ J. Sowa, *Fantomowe ciało...*, s. 435.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ Ibidem, s. 533.

⁹⁹ Ibidem, s. 534.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 535.

¹⁰¹ Ibidem, s. 43.

salistyczne, wprost proporcjonalne do nieobecności dziedzictwa krajów dawnego bloku wschodniego w kulturze Zachodu, są tylko częściowo uzasadnione, w dalszej perspektywie zaś szkodliwe. Optyka zachodniego uniwersalizmu w istocie zubaża bowiem oblicze tutejszej twórczości. Jak podkreśla Piotrowski, należy pamiętać o kontekstualnych różnicach, w jakich sztuka europejska budowała własne znaczenia:

Doświadczenia różnych krajów bynajmniej nie były wspólne, a znaczenia kultury analogiczne. Sztuka Czechosłowacji, Rumunii i Węgier rozwijała się w innych przestrzeniach semiotycznych i ideologicznych niż sztuka francuska czy włoska, a uniwersalna perspektywa, pojęta jako narzędzie metodologiczne, uniemożliwia dotarcie do partykularnych znaczeń kultury i określenia jej regionalnej, narodowej i lokalnej tożsamości¹⁰².

W zgodzie z postkolonialną krytyką Piotrowski apeluje o to, by nie powiełać „imperialnych i hierarchicznych modeli interpretacyjnych”¹⁰³, tylko zmienić narzędzia analizy na takie, które „odsłonią nam znaczenia kultury «innych» obszarów geograficznych”¹⁰⁴. Takim narzędziem ma być proponowana przez niego, zaczerpnięta z *parergonu* Jacquesa Derridy i bliska pojęciu „kontekstu” „rama” – „strukturalnie zrośnięta z tekstem”, ale uruchamiana przez odbiorcę, wynikająca z jego „strategii interpretacyjnej”:

Przywołanie ramy/kontekstu jest [...] „krokiem wstecz” od „niepewności” tekstu (dzieła) w stronę mocującej go podstawy. [...] „Rama” [...] odkrywa coś w rodzaju *genius loci*, które – w związku z tym – rysuje się bardziej jako strategia badawcza, niż metafizyka miejsca. [...] Zwiedzając Budapeszt, Bukareszt, Moskwę, Pragę, Sofię czy Warszawę, dostrzegamy tam sztukę formułowaną w „idiomie zachodniej kultury artystycznej”, ale ogromnie zróżnicowaną znaczeniowo; dostrzegamy to dzięki naszemu doświadczeniu i wrażliwości, dzięki naszej strategii interpretacji. Choć postrzegane formy są czasem podobne, znaczenia nadaje im nasze „ramowanie”. Musimy więc na „ramie” bardziej koncentrować swą uwagę, niż na „idiomie”. Być może sztuka na całym świecie, a przynajmniej na Wschodzie i Zachodzie, mówi podobnymi językami; mówi jednak co innego [...]¹⁰⁵.

„Ramowanie” to próba wydobycia się z modernistycznego impasu, porzucenia „jałowości” i ograniczeń estetycznego oglądu sztuki i stawienia czoła zachodniocentrycznym nawykom interpretacyjnym. Z kolei dla Grzegorza Działskiego, spoglądającego na sztukę środkowoeuropejską przez pryzmat tego, co do dyskusji nad sztuką wniósł postmodernizm będący dziedzictwem moderny (i tzw. międzynarodowo-awangardowego modelu pojmowania sztuki), uniwer-

¹⁰² P. Piotrowski, *W stronę nowej geografii...*

¹⁰³ Ibidem.

¹⁰⁴ Ibidem.

¹⁰⁵ Ibidem.

salizm jest metanarracją, którą powinno się – podobnie jak binarną opozycję centrum – peryferii – „przekraczać”, choć nie bardzo wiadomo, jak to zrobić. Uświadomienie sobie metanarracyjnego statusu własnych praktyk interpretacyjnych samo w sobie jest już cenną nauką, którą zawdzięczamy postmodernizmowi, pokazującemu, że na nurtujące nas pytania nie ma obiektywnie ważnych odpowiedzi, co nie znaczy jednak, że należy przestać pytać i szukać rozwiązań. Możliwości jest bowiem wiele – tę wielość i różnorodność można penetrować na rozmaite sposoby i to właśnie stało się domeną ponowoczesnej sztuki, także architektury.

Ponowoczesne tęsknoty za modernizmem

Postmodernizm jako styl w architekturze szybko przebrzmiał. Refleksja ponowoczesna ma się jednak dobrze, co więcej – nie tylko nie unieważnia ona kluczowych dla modernizmu problemów, ale też, potraktowana jako krytyczny ogląd moderny, ponawia jej pytania o pożądany kształt nowoczesności w dzisiejszym zglobalizowanym świecie. „Czy nadal nie oczekujemy od modernizmu jakiejś ideowej interwencji w naszą rzeczywistość? – pyta Dorota Jędruch w artykule o mityzacji modernizmu i jego (sfingowanej) śmierci¹⁰⁶. Holenderski architekt Reinier de Graaf idzie o krok dalej, podważając zasadność rozróżniania architektury modernistycznej i postmodernistycznej w związku z awansem nowego ładu ekonomicznego w ostatnich dekadach ubiegłego wieku:

Być może byliśmy świadkami nie tyle następstwa dwóch stylów architektonicznych w toku dwustronnej polemiki, ile przejścia w kierunku zupełnie inaczej pojmowanej roli budynków. O ile – z grubsza rzecz biorąc – do lat 70. budynki były w pierwszej kolejności postrzegane jako inwestycje (publiczne), o tyle po tym okresie stały się przede wszystkim środkami do generowania dochodu, który to fakt paradoksalnie przyczynia się do dalszego obniżania budżetów budowlanych. Po odkryciu, że budynki są źródłem kapitału, okazuje się, że nie ma wyboru i trzeba działać względem nich zgodnie z logiką kapitału. W tym sensie coś takiego jak architektura modernistyczna i postmodernistyczna może w ogóle nie istnieć, istnieje po prostu architektura przed i po momencie wchłonięcia jej przez kapitał¹⁰⁷.

W czasach ponowoczesnego pluralizmu, eklektyzmu i pomieszania języków ożywają tęsknoty za modernizmem i jego poczuciem misji opartym na wierze w słuszne rozwiązania gwarantujące lepszą przyszłość. Być może właśnie ów sentyment i utrata wiary w „lepsze jutro” leżą u podłoża współczesnych mód retro czy *vintage* i związanych z nimi praktyk.

¹⁰⁶ D. Jędruch, *Bum, bim, bum...*, s. 9.

¹⁰⁷ R. de Graaf, *Architektura jako narzędzie kapitału*, „Autoportret” 3 (50)/2015.

W podobnych kategoriach można traktować dzisiejsze zainteresowanie modernizmem i estetyką „zimnowojenną”, które wciąż rośnie (świadczą o tym coraz liczniejsze publikacje na ten temat). Obszar państw byłego bloku wschodniego nadal jednak jest słabo pod tym względem spenetrowany. Najnowsza krytyka zajmująca się twórczością architektoniczną tej części Europy zdaje się podążać za przywołanymi intuicjami badaczy środkowoeuropejskiej sztuki. Prace zachodnich autorów poświęcone twórczości architektonicznej w Europie Środkowo-Wschodniej, m.in. Davida Crowleya czy Owena Hatherleya, pokazują, że dla badaczy tych dalece ciekawszą rzeczą jest poszukiwanie swoistości i osobliwości socmodernizmu niż podobieństw czy wariantów zachodniej kultury architektonicznej, zaś ich fascynacja socmodernistycznymi pejzażami podszyta jest bolesną świadomością tego, że w globalizującym się świecie krajobrazom tym grozi rychłe unicestwienie. „Ramowanie” dokonywane przez krytyków wywodzących się spoza badanego przez nich obszaru dostarcza niekiedy intrygujących obserwacji i prowokuje do zmiany spojrzenia na rodzimą „produkcję” socmodernizacyjną. Do takiej rewizji skłania książka Hatherleya *Landscapes of Communism. A History Through Buildings*¹⁰⁸. Wbrew oczekiwaniom niektórych nie znajdziemy tu bowiem obserwacji osobliwości życia w realnym socjalizmie czynionych z pozycji kulturowej wyższości Zachodu nad godnym politowania Wschodem, a szczery podziw dla wyrafinowanej architektury modernistycznej czy dla rozmaitych prób zapewnienia jak najlepszych warunków życia zwykłym ludziom (w taki sposób Hatherley interpretuje opisywaną w książce ideę wczasów pracowniczych czy barów mlecznych). Poznawane i opisywane przez Hatherleya i Crowleya peerelowskie realia są pretekstem do krytycznych rozważań nie tylko na temat obecnych praktyk kształtowania przestrzeni, ale i wpływu ideologii wolnego rynku na nasze życie.

Miasto socjalistyczne – socrealizm a socmodernizm

Obecnie, gdy dokonuje się rewizji (lub, jak chcą niektórzy, poszukuje się) polskiego postmodernizmu w architekturze peerelowskiej (co skądinąd również może być interpretowane jako przejaw autokolonializmu), warto przyrzeć się powodom wspomnianego zapóźnienia w rozwoju architektury. Najczęściej wskazuje się tu na uwarunkowania wynikające z ustroju Polski Ludowej – centralnie planowanej gospodarki, w której budownictwo było branżą strategiczną, i typowego dla krajów bloku wschodniego izolacjonizmu. Jedną z bezpośrednich przyczyn zapóźnienia był też krótkotrwały wprawdzie, ale istotny okres socrealizmu.

¹⁰⁸ O. Hatherley, *Landscapes of Communism. A History Through Buildings*, Penguin Books, London 2016.

W nowszych badaniach ów odgórnie narzucony program i styl w architekturze i urbanistyce bywa oceniany już nie tylko w kategoriach systemu zniewolenia twórców, ale również pozytywnie, zwłaszcza w porównaniu z późniejszym programem socmodernizacji i jego następstwami. W konfrontacji z późniejszą architekturą i urbanistyką peerelowską, której symbolem pozostają rozległe monokultury formy typowej, socrealizm bywa interpretowany jako przejaw działalności prospołecznej i „promiejskiej” czy miastotwórczej, pod wieloma względami wyprzedzający też ponowoczesne programy odnowy projektowania urbanistycznego i mogący być inspiracją dla współczesnej planistyki¹⁰⁹. W tym kontekście socmodernizm jawi się jako sprzeniewierzenie się elementarnym zasadom kompozycji urbanistycznej, tendencja antymiejska, pogłębiająca dezurbanizację. Tymczasem materialnym dziedzictwem socrealizmu pozostają miasta: „Ich klarowna kompozycja urbanistyczna, struktura zabudowy w połączeniu z osiowością ulic i placów – stanowi przykład urbanistyki homogenicznej, stylistycznie jednnorodnej, w której nie ma chaosu i charakterystycznej dla zabudowy blokowej atrofii przestrzeni publicznej”¹¹⁰.

Socmodernizm w tej optyce jest w znacznej mierze odpowiedzialny za stan współczesnego atroficznego pejzażu miejskiego, w którym wciąż widoczne są pozostałości planowania podporządkowanego modernistycznemu mitowi techniki, co najlepiej chyba obrazują peerelowskie osiedla wielkopłytowe – zdarzało się bowiem często, że układ poszczególnych budynków podyktowany był w tym wypadku swobodą operowania dźwigu budowlanego. Krajobraz miejski powstający w zgodzie z doktryną socrealizmu paradoksalnie wykazywał więcej troski o doświadczenie estetyczne pojedynczego mieszkańca. W opisach krajobrazów miast socjalistycznych pojawiają się takie ich walory, jak malowniczość, organiczne związanie z rzeźbą terenu, piękno. Atrakcyjna sceneria miejska była ponadto charakteryzowana jako kulturotwórcza, zachęcająca do identyfikacji z miastem (i państwem), manifestująca humanizm, przyjazna ludziom, sprzyjająca działalności propagandowej i wspólnemu świętowaniu¹¹¹. W jednym z dokumentów programowych poświęconych zasadom budowy miasta socjalistycznego Lothar Bolz pisał o jego centrum, że „stanowi cel politycznych demonstracji i pochodów” i jest „terenem obchodów ludowych”, dlatego też jego miarą nie może być „pasażer pędzący przez miasto w nowoczesnym samochodzie – ale człowiek idący pieszo, demonstrant polityczny i szybkość jego marszu”¹¹².

¹⁰⁹ Vide A. Lorek, *Kontekst kulturowy architektury i urbanistyki sowieckiego totalitaryzmu w świetle wybranych utopii społecznych*, Wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2012.

¹¹⁰ Ibidem, s. 17.

¹¹¹ Ibidem, ss. 162–171.

¹¹² Cyt. za: A. Lorek, *Kontekst kulturowy...*, s. 162.

Architektura socrealizmu, po okresie stalinizmu potępiana, pod wieloma względami przewyższała dokonania późniejszego budownictwa peerelowskiego. Fakt ten ma przełożenie na dzisiejszą sympatię, jaką darzy się ten kierunek. Andrzej Basista pisze, że socrealizm był ostatnim okresem, w którym preferowano zabudowę obrzeżną, dzięki czemu „ulica pozostawała wciąż ulicą”, a zespoły budynków tworzyły zamknięte wnętrza przestrzenne¹¹³. Ponadto, jak zauważa Basista, nie naciskano na to, by budynki bez wind miały aż pięć kondygnacji (w najstarszych częściach Nowej Huty przeważały budynki trzykondygnacyjne), niższą zabudowę wieńczono spadzistymi dachami, zaś jakość wykonawstwa i materiałów na ogół również była lepsza niż w późniejszych latach¹¹⁴.

Socmodernizm natomiast, zgodnie z obsesją wielkiego „Le Corbu”, likwidował tradycyjną ulicę. Ostentacyjne bryły pudełkowatych gmachów może i wywoływały „grę w światło”, ale przy okazji „szatkowały” przestrzeń, najczęściej też nie tworzyły spójnej zabudowy i nie liczyły się z kontekstem. Trudno jednak zgodzić się z Basistą, gdy pośród przyczyn górowania socrealizmu nad późniejszym budownictwem wymienia „pełną infrastrukturę społeczną” osiedli¹¹⁵. Osiedla projektowane w czasach Gomułki czy Gierka posiadały szkoły, przedszkola, żłobki, pawilony handlowe i domy kultury, choć trzeba przyznać, zdarzało się, że nie powstawały one równolegle z zabudową mieszkaniową, tylko później, niekiedy zaś pozostawały jedynie „na papierze”. W dzisiejszej dyskusji nad peerelowskimi blokowiskami to właśnie ich kompleksowość – posiadanie zaplecza socjalnego, handlowego i usługowego – jest podnoszona jako argument przeciwko spekulanckiemu budownictwu deweloperskiemu, które najczęściej pozbawione jest takich udogodnień.

Socmodernizm postawił na nowoczesność, która zamiast przebrzmiałych form stylistycznych proklamowała formę wynikającą z funkcji i konstrukcji oraz stechniczowaną estetykę nowych materiałów budowlanych – żelbetu, stali, szkła, aluminium. Retoryka nowoczesności trafiała na podatny grunt. Jej elementem stała się odmieniana przez wszystkie przypadki typizacja.

Socmodernizacja – pełnoprawny projekt modernizacyjny?

Skala modernizacyjnego przedsięwzięcia w Polsce powojennej wydaje się większa, a znaczenie jej donioślejsze, gdy porównać ją z rzeczywistością drugiej RP. Modernizacyjne zabiegi w międzywojniu, o których pisze w swoich

¹¹³ A. Basista, *Betonowe dziedzictwo...*, s. 27.

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ Ibidem.

książkach Szczerski – i to nie tylko te doraźnie manifestujące przywiązanie do nowoczesności, jak było w wypadku podsumowującej pierwszą dekadę odrodzonego państwa Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu, ale też projekty tej rangi co tworzenie mieszkaniowych kolonii robotniczych przez Warszawską Spółdzielnię Mieszkaniową (a w domyśle też budowa Gdyni czy Centralnego Okręgu Przemysłowego). Według Jakuba Majmureka miały charakter „wyspowy”, tzn. powstawały niczym atole na „morzu zacofania”, jakim była w istocie międzywojenna Polska¹¹⁶ – kraj rolniczy, biedny, o niewydolnym przemyśle, ze znacznym odsetkiem analfabetów. W realiach międzywojennych awangarda znajdowała się w sytuacji tragicznej – hasła przekształcenia świata próbowała bowiem realizować w głęboko zacofanym otoczeniu społecznym, skazana na rolę jedynie „ornamentu dla wąskiej klasy uprzywilejowanej”¹¹⁷.

Majmurek w recenzji książki Szczerskiego *Cztery nowoczesności...* zarzuca autorowi, że choć w swoim ujęciu problematyki polskich zmagania z nowoczesną formą na polu artystycznym obala mit PRL jako izolowanego od świata, zamkniętego państwa (pokazują to zresztą również wystawy, których Szczerski jest kuratorem), nie zdobywa się jednak na przyznanie PRL właściwej rangi jako podmiotu pełnoprawnego projektu modernizacyjnego. Tymczasem zaś, jak zauważa Majmurek,

to PRL po raz pierwszy umożliwiła mobilizację społecznych sił na miarę ambicji awangardy. Kastrując ją ideologicznie, traktując instrumentalnie, jednocześnie realizowała jej projekt całościowego przekształcania społeczeństwa [podkr. WBR]. Awangarda PRL – i całego Bloku Wschodniego – była przez to postawiona w paradoksalnej sytuacji mniejszej wolności (ograniczanej cenzurą i wyłącznie państwowym mecenatem) i większej władności (w sytuacji, gdy jej oczekiwania pokrywały się z oczekiwaniami władzy) niż awangardy w demokracjach liberalnych. Projekt komunistyczny w Europie Wschodniej doprowadził do spotkania modernizmu z procesami modernizacji na skalę, jaka być może nigdzie indziej nie wystąpiła – a z pewnością nigdy wcześniej w historii regionu¹¹⁸.

W porównaniu z idealizowaną często rzeczywistością międzywojenną PRL przynosiła ogromne możliwości awansu szerokim rzeszom społeczeństwa polskiego. Nigdy wcześniej nie podjęto w kraju równie kompleksowej próby modernizacji i industrializacji. Program uprzemysłowienia wywołał exodus ludności

¹¹⁶ J. Majmurek, *Modernizm czy modernizacja? „Cztery nowoczesności” Andrzeja Szczerskiego, „Obieg”* 29.09.2015, <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/36615> [10.09.2017]. Autor przywołuje pracę historyka Witolda Kuli omawiającą realia Polski międzywojennej.

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ Ibidem.

wiejskiej do miast. Część z nich, dzięki ułatwionemu dostępowi do kształcenia, zasilala szeregi inteligencji. Socjalistyczny porządek dla wielu obywateli Polski Ludowej był realizacją idei sprawiedliwości społecznej, o czym niektórzy obsesyjni krytycy PRL i sowieckiego zniewolenia wolą nie pamiętać.

Modernizm a modernizacja

O rozróżnienie między modernizmem (jako nurtem w sztuce) a modernizacją (jako materialnym, gospodarczym, technicznym, politycznym procesem) dopomina się po lekturze książki Szczerskiego Jakub Majmurek. Brak ten wydaje mu się wadą publikacji: „Modernizacja jako szeroki proces społeczny nie jest bowiem tożsama z aspiracjami i projektami nowoczesnej sztuki, między oboma istnieje skomplikowana, wielopiętrowa relacja”¹¹⁹. Przywołuje tu pogląd Marshalla Bermiana, który w książce *Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu* (1982) stawia tezę, że modernistyczna sztuka była „reakcją na proces modernizacji (mający swoje jądro w anarchicznych procesach ekonomii politycznej), próbą jej oswojenia, nadaniem jej ludzkiego oblicza”¹²⁰. Wyartykułowanie rzeczowego rozróżnienia (przywoływanego już we wprowadzeniu) znaleźć można wprawdzie we wcześniejszej książce Szczerskiego¹²¹ oraz w jednym z jego artykułów¹²², ciekawe wydaje się jednak sugestywne pytanie, którym recenzent tomu esejów Szczerskiego wieńczy poświęcony wspomnianemu rozróżnieniu *passus*: „może na peryferiach modernizm wyprzedza modernizację i staje się jej głównym aktorem?”¹²³.

W ujęciu Szczerskiego modernizm to przede wszystkim określona postawa wobec rzeczywistości, postawa misyjna – oparta na chęci przebudowy świata, transgresji istniejącego porządku. Impuls reformatorski i wzorce budowania nowego ładu pochodzą ze sztuki; to sztuka wskazuje kierunki praktyce modernizacyjnej. W wypadku architektury peerelowskiej przesłanki artystyczno-ideowe z rzadka wyznaczały trajektorie praktyki budowlanej, choć, paradoksalnie, modernizm od lat 50. do 80. był oficjalną wytyczną projektową. Wprawdzie modernizm powojenny miał większy zasięg od przedwojennego, jednak w wielu

¹¹⁹ Ibidem.

¹²⁰ Ibidem. Wspomniana książka M. Bermiana ukazała się po polsku w 2006 r. Idem, *Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, tłum. M. Szuster, Universitas, Kraków 2006.

¹²¹ Chodzi o książkę *Modernizacje. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918–1939*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010.

¹²² A. Szczerski, *Architektura, modernizm, nowoczesność*, „Autoportret” 3 (50)/2015.

¹²³ Ibidem.

jego realizacjach, które zachowują formalne cechy stylu, na próżno szukać etosu architektonicznej awangardy. W socmodernistycznej architekturze pokutuje bowiem postawa typowa dla nowego, powojennego pokolenia architektów, którego podziw dla przedwojennych twórców wyrażał się głównie w działalności imitacyjnej, bez przepracowywania idei, które stały za projektami międzywojennego funkcjonalizmu¹²⁴. Najwartościowsze obiekty socmodernizmu powstawały z reguły na specjalnych warunkach, w efekcie towarzyskich koneksji i wpływów garstki elit na organa decyzyjne (ciekawie pisze o tym Filip Springer, wyjaśniając okoliczności powstania ultranowoczesnych projektów Marka Leykama – warszawskich „żyłtekowców” i poznańskiego „Okrągłaka” – w apogeum socrealizmu¹²⁵). Nawet najoryginalniejsze realizacje socmodernistyczne noszą jakieś znamię trudnych warunków, w jakich powstawały: do najczęstszych należą tu problemy z dostępnością materiałów wysokiej jakości czy wykonawstwem. Zdarzało się jednak, że trudne okoliczności owocowały ciekawymi rozwiązaniami formalnymi (np. „żyłtekowymi” oknami w biurach Leykama, które w dobie trudnego dostępu do aluminium i wielkich tafli termoizolacyjnego szkła zastępowały elewację kurtynową).

Ogląd socmodernizmu jako architektury sprzeniewierzonej przedwojnemu, sanacyjnemu, „prawdziwemu” modernizmowi, jest nadal silną tendencją w krytyce architektonicznej, choć zdaje się ustępować miejsca innym zapatrywaniom, uwzględniającym i doceniającym w peerelowskim budownictwie wysiłek ogólnokrajowej modernizacji. Ujmowanie architektonicznego dziedzictwa Polski Ludowej w perspektywie modernizacyjnej ukazuje je zdecydowanie w korzystniejszym świetle, pozwalając dostrzec m.in. walory ładu kompozycyjnego i estetycznego realizacji (bo i takie się zdarzały), które przyrównane do kanonicznych dzieł modernizmu nie wykazują większej wartości. Przyjęcie takiej perspektywy mogłoby uchronić wiele udanych peerelowskich założeń architektonicznych i urbanistycznych przed zniszczeniem.

Symulakra „Drugiej Polski”

O polskiej rzeczywistości lat 70., oferującej społeczeństwu okupiony wysokim kredytem luksus tymczasowy, mówi się najczęściej w kategoriach pewnej ułudy, odmawiając jej statusu realności, zaś do opisu i analizy życia w dobie gierkow-

¹²⁴ Vide G. Piątek, *Snobizmy. Modernizm – od stylu na przemiał do stylu na sprzedaż*, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/2792-snobizmy--modernizm-od-stylu-na-przemial-do-stylu-na-sprzedaz.html> [10.09.2017].

¹²⁵ Vide F. Springer, *Źle urodzone...*

skiej adaptuje się utrwalone w dyskursie humanistycznym instrumentarium, na które składają się takie pojęcia, jak symulakrum, karnawalizacja, hiperrealność czy społeczeństwo spektaklu; w takim duchu pisze o luksusowych realizacjach hotelowych z lat 70. Andrzej Szczerski¹²⁶. Dostrzega w nich mianowicie dyskurs ówczesnej władzy, wykorzystującej „kontrolowane atrybuty kultury konsumpcyjnej” do kreowania „falszywego obrazu dobrobytu”, co było swego rodzaju zasłoną dymną dla faktycznych problemów polityczno-gospodarczych; w jego mniemaniu luksusowe hotele były jedynie symulakrum rozwoju kraju, nie zaś przejawem tego procesu:

Pojęcie symulakrum należy tu rozumieć na dwa sposoby. [...] jako kopię nieistniejącego oryginału, a więc wizji potężnej i suwerennej socjalistycznej ojczyzny, istniejącej tylko na łamach propagandowej prasy i telewizji czy w wytycznych partyjnych organizacji. Hotel Victoria w Warszawie był takim właśnie symulakrum otwartości Polski na świat, a dla stolicy znakiem jej przynależności do międzynarodowej sieci wielkich miast [...]. Jednocześnie hotele można traktować jako hiperrealny obraz zachodniego świata, więc z jednej strony oficjalnego rywala i militarnego wroga, a z drugiej „raju utraconego”, który z perspektywy ubogiego kraju mógł wydać się jedynym właściwym wzorem do naśladowania. [...] Hotele były obrazami zachodniego świata, z którym zostały utożsamione i poza którymi świat zachodni dla większości mieszkańców PRL nie istniał. Przeciętny obywatel, który [...] realnego Zachodu nie poznał – zmuszony był do obcowania z hotelową hiperrealnością¹²⁷.

W opinii Szczerskiego polskie skolonizowane społeczeństwo (nie wykluczając władz) podzielało wiarę w „mit Zachodu”, zaś fakt ten rządzący rozgrywali na własną korzyść. Tego rodzaju interpretacje z powodzeniem zastosować można do architektury jubileuszowej, której potencjał performatywny niezwykle skutecznie wykorzystywano ku chwale trzydziestolecia i rodzącej się „Drugiej Polski”. Skoncentrowany wokół socjotechnicznych zabiegów władzy ogląd dziedzictwa PRL może jednak przesłaniać i zubażać faktyczną recepcję społeczną – i państwa, i jego dokonań (w tym architektury).

W 1972 r. Edward Gierek na V Plenum Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej ogłosił budowę drugiej Polski wspólnym wysiłkiem całego narodu. Już rok później krytyczny obserwator poczynąń ówczesnych władz, Stefan Kisielewski, pisał w swoim dzienniku: „Każdy, najbardziej zobojętniały i sceptyczny człowiek, chodząc wśród rozkopanych ulic, musi dostrzec, że coś się zmienia i dzieje. [...] Gierek woli zamiast w politykę wcielić się w beton, żelazo, mur, kamienie – uważa, że to trwalsze”¹²⁸. Rzeczy-

¹²⁶ A. Szczerski, *Architektura...*, ss. 143–164.

¹²⁷ Ibidem, s. 152. Wyróżnienia w cytowanym fragmencie W.B.-R.

¹²⁸ Cyt. za: <http://www.newsweek.pl/historia/polska-w-budowie-jak-za-gierka,82204,1,1.html> [10.09.2017].

wistość pierwszej połowy gierkowskiej dekady, bowiem mimo swej fasadowości, milionom Polaków nie tylko przynosiła wiarę w lepszą przyszłość, w „Drugą Polskę” Gierka, kraj o rozwiniętym przemyśle i wysokiej stopie życiowej obywateli, dorównujący warunkami życia Zachodowi, ale też autentycznie poprawiała byt.

[...] na początku lat 70. wydawało się, że budowa „drugiej Polski” nie jest tylko propagandowym zwrotem. W ciągu pierwszych dwóch lat rządów nowej ekipy, wzrost płac realnych był większy niż na przestrzeni całej dekady lat 60. Maluch, coca-cola, kolorowy telewizor, mieszkanie w bloku z wielkiej płyty, wreszcie nieco łatwiejszy dostęp do paszportów stały się realnymi symbolami socjalistycznego społeczeństwa konsumpcyjnego¹²⁹.

Konsumeryzm lansowany przez Gierka różnił się od tego z okresu „małej stabilizacji”, w którym dążono do zaspokajania jedynie podstawowych potrzeb – posiadania pralki, lodówki, telewizora. Wzmóżona konsumpcja była szansą na rozwój gospodarki i uspokojenie społecznych nastrojów, dlatego siłą napędową nowej Polski miał być luksus. W pierwszej połowie lat 70. pojawiała się wiele jego namacalnych przejawów, zwiastunów „Drugiej Polski” np. w postaci „Pewexów” i komisów oferujących towary importowane, popularnego džinsu produkowanego przez świetnie prosperującą szczecińską „Odrę”, czy właśnie krajowej produkcji coli albo niewielkiego samochodu dla przeciętnego Kowalskiego – fiata 126p. Zachodni standard, będący dla Polaków luksusem, stawał się dostępniejszy i widoczny w codziennym pejzażu. Architektonicznymi znamionami tego luksusu pozostawały głównie duże hotele w centrach miast (choć te nastawione były głównie na klientów „dewizowych”) czy też bardziej „zdemokratyzowane” obiekty luksusowe, jak ośrodki wypoczynkowe i inne gmachy wchodzące w skład intensywnie wówczas rozbudowywanej infrastruktury turystycznej (np. omawiana wcześniej sieć gościńców).

Choć impet budowy „Drugiej Polski” w drugiej połowie lat 70. przerodził się w impas, na który złożyły się ryzykowna polityka zaciągania kredytów, nieudanych inwestycji, kryzys energetyczny, wymuszone sytuacją ekonomiczną podwyżki cen, strajki robotnicze w Ursusie i Radomiu, narastające niezadowolenie społeczne i zima stulecia w 1979 r., i pomimo długich lat swoistej propagandy obwiniania Gierka o fatalną kondycję gospodarczą Polski i wszelkie nieszczęścia, jakie w związku z tym dotyczyły Polaków, skutecznianej przez kolejne rządy – i te u schyłku PRL, i te w okresie poprzelomowym – symulakra

¹²⁹ A. Dudek, *Wzlot i upadek „drugiej Polski” – jaka naprawdę była dekada Edwarda Gierka?*, <http://historia.wp.pl/title,Wzlot-i-upadek-drugiej-Polski-jaka-naprawde-byla-dekada-Edwarda-Gierka,wid,16275615,wiadomosc.html?ticaid=11> [10.09.2017].

socjalistycznego dobrobytu „na co dzień i dla wszystkich” przetrwały. Można dostrzec je w zjawisku nostalgii za Polską Ludową i sympatii dla samego Gierka – badania opinii społecznej z 2001 r. pokazały, że ponad połowa Polaków oceniała jego działalność pozytywnie¹³⁰. Kwestie stosunku do PRL i jego wpływu na społeczne postrzeganie socmodernistycznej architektury są istotnym wątkiem dalszych rozważań.

¹³⁰ Vide J. Jaworska, hasło *Gierkonostalgia* w: M. Bogusławska, Z. Grębecka (red.), *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, Libron, Kraków 2010, s. 349.

ROZDZIAŁ IV

Dzisiejszy odbiór architektury socmodernistycznej

Narracje o socmodernizmie

Publiczna debata nad socmodernizmem w Polsce toczy się już od dłuższego czasu, przybierając na sile w ostatnich latach. Pojawiającym się w niej głosom – zarówno za tą architekturą, jak i przeciw niej – towarzyszą różne motywacje i założenia ideologiczne, które przypuszczalnie nie zawsze są uświadamiane, a w każdym razie najczęściej nie są wyrażane wprost. Ten rozdział poświęcony jest przede wszystkim próbie nakreślenia głównych, modelowych narracji odzwierciedlających i wzmacniających różne stanowiska wobec peerelowskiej architektury modernistycznej wraz z próbą krytycznego zrekonstruowania ich światopoglądowego podłoża. Narracje te często współwystępują i mieszają się ze sobą, „pracując” na rzecz różnych zapatrywań. Powstała w rezultacie „mapa” stanowisk zostanie wykorzystana jako odniesienie dla podsumowujących rozważań na temat statusu socmodernistycznego dziedzictwa architektonicznego i jego przyszłych perspektyw.

W każdej z wymienionych narracji uobecnia się PRL jako przestrzeń ludzkich doświadczeń bądź jako obiekt podlegający mityzacji, wykorzystywany w poszczególnych dyskursach do różnych celów.

Narracja nostalgiczna

Początków współczesnego zainteresowania kulturą artystyczną i materialną PRL można szukać już we wczesnych latach 90. XX w. Manifestowało się ono wówczas głównie w pozytywnym rezonansie społecznym, z jakim spotykały się różne inicjatywy wystawiennicze poświęcone sztuce i wzornictwu Polski Ludowej. Poznańskie Muzeum Sztuk Użytkowych wystawę *Użytkowa fantastyka lat 50.* przy-

gotowało w 1991 r. Ogromnym sukcesem cieszyła się, intensywnie anonsowana w mediach i na plakatach reklamowych, ekspozycja *Odwilż* przygotowana przez Muzeum Narodowe w Poznaniu w 1996 r. Wystawa *Rzeczy pospolite* w warszawskim Muzeum Narodowym, pokazująca (także) wzornictwo peerelowskie, czy *Szare w kolorze* w Zachęcie, będąca wyborem najciekawszej twórczości okresu gomulłowskiego (obie z 2000 r.), były z pewnością impulsem dla popularyzacji i rozwoju kolekcjonerstwa sztuki i designu Polski Ludowej. Natomiast powszechniejsze zainteresowanie architekturą minionego systemu pojawiło się później. Przełomowy wydaje się rok 2006, kiedy ukazał się nostalgiczny album fotografa Mikołaja Długosza *Pogoda ładna, aż żal wyjeżdżać* z wakacyjnymi widokówkami z lat 70. i 80., świadectwo rodzącej się, niszowej jeszcze wprawdzie, mody na socmodernizm.

Nie bez wpływu na popularność peerelowskiej architektury pozostały publikacje w prasie, przeważnie pojawiające się w związku z planowanymi wyburzeniami obiektów socmodernistycznych. Z pewnością najsilniej rezonowały artykuły poświęcone warszawskiemu „Supersamowi” i katowickiemu dworcowi kolejowemu (oba budynki, pomimo licznych protestów, wyburzono – „Supersam” w 2006 r., dworzec w 2011 r.). Ogromną popularność zdobyła też książka Filipa Springera *Żle urodzone. Reportaże o architekturze PRL*¹, broniąca „pechowej” architektury modernistycznej, której przyszło urodzić się w „złym” systemie i pokutować za jego grzechy. Miano „źle urodzonych”, którym określił Springer budowle peerelowskie, okazało się trafne, szczególnie w odniesieniu do silnej wciąż tendencji do deprecjonowania czy wręcz przekreślenia wszelkich wytworów powstałych w darzonym powszechną niechęcią ustroju. Określenie „architektura źle urodzona” stało się synonimem architektonicznego socmodernizmu, chętnie używanym przez obrońców peerelowskiego dziedzictwa.

Jako powód ożywionego zainteresowania PRL wskazuje się najczęściej nostalgię za minioną epoką, idealizowaną i przeciwstawianą teraźniejszości, nie tylko przez tych, którzy żyli w Polsce Ludowej, ale także przez osoby młodsze, niepamiętające tamtych czasów lub urodzone już w realiach poprzelomowych. Zuzanna Grębecka, charakteryzując zjawisko nostalgii za PRL, sięga do typologii Bryana Turnera, w której wyodrębnione są cztery rodzaje doświadczenia wiążącego się współcześnie z pojęciem nostalgii:

- 1) tęsknota za zmitologizowaną przeszłością, generująca postrzeganie jej jako złotego wieku, arkadii i nakazująca postrzeganie teraźniejszości jako stanu zdegenerowanego;
- 2) utrata poczucia ciągłości i całości, również w sferze etycznej;

¹ F. Springer, *Żle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u*, Karakter, Kraków 2011.

3) poczucie erozji bezpośrednich i autentycznych relacji społecznych, skutkujące brakiem autonomii i wolności jednostki;

4) zanik prostoty i spontaniczności w sferze emocji².

Zawężając nieco wypowiedź Grębeckiej, piszącej o szerszym zjawisku tęsknoty za „cywilizacją komunizmu”, założmy, że nostalgia za PRL oznaczałaby pozytywne wartościowanie bądź to całej epoki (jako złotego wieku), bądź wybranych jej aspektów (i właśnie ta druga odmiana nostalgii wydaje się powszechniejsza)³, kiedy to wskazuje się na takie wartości, jak: „jednoznaczność wyborów moralnych, solidarność społeczną, czy też subiektywne poczucie «prawdziwości» życia i doświadczenia”⁴.

Nostalgę za PRL można zaliczyć do szeregu podobnych zjawisk, znamienych dla wielu krajów postsocjalistycznych i mieszczących się w ramach „nostalgii za czasami komunizmu” – ostalgii, jugonostalgii, titonostalgii czy gierkonostalgii⁵. Ta ostatnia, z uwagi na tematykę niniejszej pracy, wydaje się szczególnie istotna. Zdaniem Justyny Jaworskiej, charakteryzującej gierkonostalgę jako tęsknotę za pierwszą połową dekady rządów Gierka,

epoka gierkowskiego konsumeryzmu budzi wśród części społeczeństwa nostalgię nie tylko jako czas dynamicznego rozwoju gospodarczego i wielkich nadziei (te szybko się rozwiały), nie tylko z powodu obfitości czy dostępności towarów (to przyniósł w pełni dopiero wolny rynek), ale przede wszystkim z uwagi na większe wówczas, choć złudne, poczucie bezpieczeństwa, jakie zapewniała socjalna polityka państwa. Darmowe przedszkola, tanie mieszkania przydzielane przez spółdzielnie, wczasy zakładowe i kolonie, pewność zatrudnienia (nawet jeśli fikcyjnego), składały się na „socjalizm z ludzką twarzą”, otwarty na Zachód, a przy tym gospodarczo scentralizowany, a więc pozbawiony wolnorynkowych napięć⁶.

Szczytowym momentem społecznego optymizmu pierwszej połowy Gierkowskiej dekady zdaje się jubileuszowy rok 1974. Zmiany w kulturowym, zurbanizowanym pejzażu ówczesnej Polski były nie tylko przejawem propagandowego „sztafażu”. Towarzyszyły im zdecydowanie pozytywne nastroje społeczne. Radosny charakter obchodów trzydziestolecia wiązał się ściśle z rozbudzonymi nadziejami Polaków, którym udzielał się entuzjazm budowy „Drugiej Polski” wzmacniany przez stymulowanie i coraz efektywniejsze zaspokajanie potrzeb

² Vide Z. Grębecka, hasło *Nostalgia*, w: M. Bogusławska, Z. Grębecka (red.), *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, Libron, Kraków 2010, s. 359. Autorka przywołuje pracę B. S. Turnera, *A Note on Nostalgia*, „Theory, Culture and Society” 4/1/1987.

³ Vide Z. Grębecka, hasło *Nostalgia*, w: M. Bogusławska, Z. Grębecka (red.), *Popkomunizm...*

⁴ Ibidem.

⁵ Zob. poszczególne hasła w *Małym słowniku popkomunizmu*, w: M. Bogusławska, Z. Grębecka (red.), *Popkomunizm...*

⁶ J. Jaworska, hasło *Gierkonostalgia*, s. 351.

konsumenckich. Takie wnioski na temat atmosfery społecznej towarzyszącej obchodom trzydziestolecia powstają nie tylko w oparciu o rozmaite wydawnictwa okolicznościowe i inne materiały archiwalne epoki. Na forach internetowych i w komentarzach pod artykułami o ówczesnej Polsce pojawiają się wypowiedzi i wspomnienia osób pamiętających tamte czasy. Autorzy wielu takich relacji nie kryją nostalgicznego, pozytywnego stosunku do gierkowskich realiów. Wiesław Kot tak wspominał pamiętny rok 1974 w Poznaniu:

Poznań oczywiście był wtedy udekorowany na czerwono i biało-czerwono, jak cała Polska. Ilość napisów, które zachęcały do wydajnej pracy! Główny brzmiał „walka, praca, socjalizm”. Więc ten Poznań wyglądał jak jeden wielki piknik, rozpanoszony w mieście oraz na całą Wielkopolskę. I on współgrał z oddolnymi nastrojami. To nieprawda, że pluliśmy wtedy na Gierka; wręcz przeciwnie – jakoś kibicowaliśmy mu, jak oglądaliśmy jego wystąpienie w Narodach Zjednoczonych, czy jak widzieliśmy go w otoczeniu wszystkich najważniejszych głów państw Wschodu i Zachodu. Wydawało się nam, że naprawdę jesteśmy dziesiątą największą potęgą przemysłową świata, jak pisano w gazetach. Dla wielu ludzi rok 1974 – sam szedłem wtedy do liceum – pozostaje rokiem niezwykle pogodnym, sympatycznym. Pozostaje często rokiem najpiękniejszym w całym ich życiu. My mieliśmy wtedy pierwsze butelki z coca-colą i Annę Jantar na każdym kanale radiowym, a było ich bodaj trzy. I tego fantastycznego uczucia nie wyzbędziemy się do końca naszych dni⁷.

Problem obecnej (po roku 2004) nostalgii za PRL podejmuje m.in. Marcin Brocki⁸. Interesują go nie tylko przyczyny tego fenomenu, ale przede wszystkim jego znaczenie i społeczna funkcja. Zjawisko nostalgii za polskimi realiami sprzed 1989 r. ujawniło się w trakcie badań terenowych dotyczących postrzegania i doświadczania skutków transformacji ustrojowej przez osoby w różnym wieku i o różnych zawodach, jakie przeprowadził Brocki (wraz ze studentami Katedry Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego) w trzech różnych miejscach w Polsce. Do badania nostalgii Brocki wykorzystał perspektywę semiotyczną oraz interakcjonistyczną Ervinga Goffmana, uzasadniając ten wybór tym, że pozwalają one „zrozumieć różnorodne formy nostalgii bez sprowadzania ich do wspólnego mianownika uogólnionych potrzeb ludzkich czy działania uniwersalnych praw socjologicznych” (np. mechanizmu idealizacji młodości, typowo polskiego narzekania czy znamiennego dla postkolonialnych społeczeństw fatalizmu, niechęci do działania i idealizowania przeszłości, jaka

⁷ W. Kot, wypowiedź zamieszczona na portalu TVN24: <http://www.tvn24.pl/poznan,43/200-procent-normy-w-czynie-spoecznym-tak-swietowano-xxx-lecie-prl,447041.html> [10.09.2017].

⁸ M. Brocki, *Antropologia społeczna i kulturowa w przestrzeni publicznej. Problemy, dylematy, kontrowersje*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.

by ona była”)⁹. Brocki, w przeciwieństwie do powszechnej w etnografii praktyki włączania pamięci do zasobu etnograficznych danych, traktuje pamięć – podążając za intuicjami semiotyków ze szkoły tartusko-moskiewskiej – jako formę narracji, mechanizm „semiozy przeszłości”, selekcji i porządkowania doświadczenia („niedziedziczonej informacji”), zaś narracje o przeszłości określa jako „sposoby jej tekstualizacji (tym samym operacjonalizacji)” i „przedstawienie osobistych doświadczeń w społecznie zrozumiałej formie”¹⁰. Narratywne pojmowanie pamięci decyduje o traktowaniu informacji zawartych w relacjach wspomnieniowych – także w nostalgicznych wspomnieniach peerelowskiej przeszłości – jako danych na temat terażniejszości¹¹. „Pamięć to przekład doświadczenia, w którym dokonuje się selekcja i hierarchizacja treści” – podaje Brocki za Łotmanem i Uspieńskim, dodając, że w wyniku tej selekcji pewne teksty i treści okazują się „semantycznie ważne”, trwałe; funkcjonując przez dłuższy czas, teksty te otrzymują „społeczną klauzulę wartości” i podlegają utrwalaniu, wzmacnianiu (także instytucjonalnemu – np. poprzez działalność muzeów), zyskując w efekcie nowe warstwy znaczeniowe i dodatkową „moc sprawczą” (wpływają bowiem na kształtowanie postaw, zapatrywań)¹². Im dłużej i wyżej w hierarchii wartości funkcjonują pewne teksty (np. teksty zachowań), tym trudniej uznać je za mało znaczące w obliczu nowych treści – pisze Brocki, zauważając jednocześnie, że w perspektywie semiotycznej kluczową kwestią okazują się reguły transformacji minionych doświadczeń w obecne teksty kultury: „Istotne staje się pytanie o to, dlaczego z całego repertuaru możliwych do zapamiętania tekstów (faktów, wydarzeń), wybiera się tylko niektóre i co się z nimi dzieje w trakcie przekładu na „języki” (systemy znaków) funkcjonujące obecnie”¹³.

Brocki właśnie to pytanie uczynił osiłą refleksji nad nostalgią za PRL. Perspektywę semiotyczną uzupełnił analizą interakcyjną zachowań społecznych Ervinga Goffmana. Choć podejście Goffmana nie jest wolne od wad (m.in. nie pozwala na należyte uwzględnienie ideologicznego, politycznego, ekonomicznego czy symbolicznego kontekstu zachowań), zdaniem Brockiego zapełnia lukę w koncepcji semiotycznej dotyczącą trwałości tekstów kultury. Goffman twierdził bowiem, że o trwałości niektórych tekstów zachowań decyduje to, że „należą do porządku codziennych, zrytualizowanych form interakcji, których powtarzalność czyni świat przewidywalnym, potwierdza rzeczywistość”¹⁴. Istniejące w danej kulturze rytuały interakcyjne, reguły kontaktów międzyludzkich budu-

⁹ Ibidem, ss. 120–121.

¹⁰ Ibidem, s. 122.

¹¹ Ibidem, s. 123.

¹² Ibidem, s. 124.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem, s. 126.

ją nasze poczucie rzeczywistości. Reguły te interioryzujemy, przystosowujemy i przyzwyczajamy się do nich, „banalizując” jednocześnie konkretny porządek interakcyjny. Brocki przywołuje tu koncepcję „wytwarzania banalności” Jean-Claude’a Kaufmanna, zaznaczając zarazem, że proces wytwarzania codziennej banalności znajduje oparcie także w sferze materialnej – tu odwołuje się do André Leroi-Gourhona oraz Brunona Latoura¹⁵, badaczy podkreślających rolę materialności w „społecznym wytwarzaniu rzeczywistości”. Według Brockiego zwłaszcza prace Latoura mogą być kluczowe w badaniu fenomenu nostalgii za PRL, zwracają bowiem uwagę na rolę rzeczy, przedmiotów codziennego użytku w warunkowaniu ludzkich działań: „Rzeczy, poza „determinowaniem” czy służeniem jako horyzont ludzkiego działania, mogą je «autoryzować», pozwalać na nie, umożliwiać je, zachęcać do niego, wyrażać na nie zgodę, sugerować mu je, wpływać na nie, powstrzymywać je, umożliwiać jego wykonanie, zabraniać go i tak dalej”¹⁶.

Twierdzenia Latoura są tu zbieżne z przywoływanymi w poprzednim rozdziale intuicjami badaczy krajobrazu kulturowego, podkreślającymi jego komunikacyjną nośność i „sprawczość”. W relacjach wspomnieniowych, oprócz nostalgii za czasami młodości, wybrzmiewa także sentyment do konkretnej architektonicznej scenarii minionych zdarzeń, najczęściej do peerelowskich osiedli z wielkiej płyty. Architektura – w nawiązaniu do koncepcji Latoura – odgrywa tu rolę „materialnego umocowania” porządku interakcyjnego zinternalizowanego przez autorów nostalgiczych narracji. To „materialne umocowanie” zrytualizowanych codziennych interakcji jawi się „użytkownikom” jako trwały system, w przeciwieństwie do zmieniającego się otoczenia¹⁷. W wypowiedziach przytaczanych niżej, pochodzących z internetowych forów dyskusyjnych, tematyka architektoniczno-urbanistyczna jest pretekstem do ujawniania postawy nostalgicznej; pierwsza dotyczy kaliskiego osiedla XXV-lecia, druga poznańskiego os. Kraju Rad (dziś nosi ono nazwę Wiochrowe Wzgórze), trzecia to natomiast głos w dyskusji na temat wyburzenia kaliskiego Spółdzielczego Domu Towarowego „Tęcza”:

[1] Wychowałem się na Podmiejskiej – osiedle XXV-lecia. Kto na placu zabaw koło przedszkola grywał w palanta?? kto chodził po krawędzi płotu od przedszkola?? a może ktoś wybił szybę piłką w szkole podstawowej 18?? :)))) Pozdrawiam wszystkich, którzy dorastali w tych pięknych czasach, kiedy na osiedlach słychać było wołające dzieciaki pod oknami „mamo, mamo, mamo, rzuć mi na oranzadę!”¹⁸;

¹⁵ Ibidem, s. 128 i nast.

¹⁶ B. Latour, *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do Teorii Aktora-Sieci*, tłum. K. Arbiszewski, A. Derra, Universitas, Kraków 2010, s. 128.

¹⁷ Vide M. Brocki, *Antropologia...*, s. 130.

¹⁸ <http://www.rc.fm/polityczne/kalisza-za-prl-u.html> [10.09.2017].

[2] Wie pan, jak ja dostałam mieszkanie z przydziału to nie mogłam uwierzyć. Był to rok 1976 i miałam przed oczami idealne miejsce do życia. Niewiele było samochodów, większość z mieszkańców się znała choćby z widzenia. Byliśmy jakoś tak razem. Może tak wspominam to wszystko, bo byłam po prostu młoda?¹⁹;

[3] Ojej, moje wspomnienia z dzieciństwa w gruzach! Mi tam „Tęcza” się kojarzyła megapozytywnie – z talonami pracowniczymi na święta, które dostawała moja mama w czasach, jak jeszcze bieda była z zakupami i szło się do „Tęczy” – takiego prawdziwego supermarketu z wózkami i tam było tyyyy fajnych rzeczy. Jeszcze nawet teraz mnóstwo było tam rzeczy unikatowych – nie do dostania gdzie indziej. No i klimat a la PRL nie do podrobienia był²⁰.

Powody tęsknoty za peerelowską przeszłością w przytoczonych wypowiedziach w znacznej mierze pokrywają się z tymi, na które wskazywały osoby objęte wspomnianymi badaniami terenowymi. W materiałach z badań powraca wątek zatraconej obecnie „pomocy wzajemnej”, rodzinnej i sąsiedzkiej, dawnego poczucia bliskości z ludźmi, powtarza się też ubolewanie nad dominującymi obecnie powierzchwnymi i regulowanymi doraźnym interesem relacjami z innymi ludźmi²¹. Badania omawiane przez Brockiego pokazały też, że PRL kojarzony jest z aktywnością, działaniem na rzecz wspólnoty i w tym kontekście pozytywnie oceniane są nawet przymusowe czyny społeczne i przeciwstawiane powszechnym dzisiaj egoistycznym postawom²². Badane osoby z sentymentem wyrażały się o dobrodziejstwach państwa opiekuńczego, których brakuje im w obecnej rzeczywistości – bezpłatnych wczasach pracowniczych (i zakładowych ośrodkach wypoczynkowych), wyjazdach kolonijnych dla dzieci, możliwości zatrudnienia czy nawet dostępie do opieki zdrowotnej²³. Brocki podkreśla, że wiele czynników w realiach peerelowskich sprzyjało wytwarzaniu społecznych więzi, „istotnych z punktu widzenia jednostki sieci zależności”, nieformalnych (a przez to trwałych – „nieformalność zapewnia dużą trwałość kodu”) układów, które po przełomie ustrojowym, z racji pojawienia się nowych tekstów zachowań, zaczęły się rozpadać i to właśnie jest jedną z przyczyn rozczarowania współczesną rzeczywistością i nostalgii za PRL; obowiązujące w poszczególnych dziedzinach peerelowskiego życia kody zmieniły się tak szybko, że stały się „obcymi

¹⁹ <http://www.miastopoznaj.pl/wydarzenia/1049-historia-wielkiej-płyty-w-poznaniu> [10.09.2017].

²⁰ Dyskusja na temat kaliskiego domu towarowego „Tęcza”, zdjęcia obiektu przed wyburzeniem: <http://www.partypeople.join.pl/forum/viewtopic.php?t=4166> [10.09.2017].

²¹ Vide M. Brocki, *Antropologia...*, s. 131.

²² Ibidem, s. 132.

²³ Ibidem, s. 133.

językami” – dlatego też nostalgię za PRL można zasadnie interpretować jako „próbę symbolicznego przywrócenia wartości światu życia codziennego, który był światem naturalnym”²⁴.

Nostalgia za PRL (i gierkonostalgia) wykazuje pewne analogie do zjawiska jugonostalgii. Magdalena Bogusławska, analizując ten ostatni fenomen, rozróżnia jego dwie typologiczne odmiany, przyporządkowane określonym indeksom temporalnym. Pierwsza, o charakterze sentymentalnym, odwołuje się do konkretnego doświadczenia pokoleniowego, utrwalonego w biografiach jednostek, i związana jest z przerwaniem ciągłości dotychczasowych form aktywności społecznej i stylu życia – „idealizacja [przeszłości] stała się naturalną odpowiedzią na kryzys tożsamości, związany z utratą dotychczasowego punktu odniesienia”²⁵ (podobnie ujmował to Brocki). Druga natomiast, rozwijająca się w obecnym stuleciu, podlega dyktatowi „ponowoczesnej logiki konsumpcji” – mechanizmom aktualizacji, repetycji i reifikacji (przetwarzania wspomnienia w gadżet)²⁶. Kluczowy okazuje się tutaj wpływ przemysłu kulturowego, który określić można – adaptując charakterystykę Bogusławskiej do polskich realiów – jako oferowanie PRL w postaci *instant* – w formach przystępnych, popularnych, ludycznych, w których doświadczenie PRL poddawane jest „przekodowaniom i stylizacji”, zaś „katalizatorem popytu na quasi-peerelowskie produkty staje się sentyment i/lub moda”²⁷. I właśnie wokół mody wytworzyła się kolejna modelowa narracja na temat socmodernistycznej architektury.

Moda na socmodernizm

W coraz bardziej widocznym fenomienie mody na PRL i socmodernizm nastawienie nostalgiczne ma z pewnością swój udział. Wydaje się jednak, że duże znaczenie ma tu również odbiór jakości, jakie pojawiły się w zurbanizowanym krajobrazie polskim po przełomie 1989 r. Nowe realia, przynajmniej dla co wrażliwszych na walory estetyczne otoczenia, okazywały się rozczarowaniem i skłaniały do porównań, w efekcie których peerelowskie planowanie i architektura wypadały nad wyraz korzystnie. Jak pisze Michał Wiśniewski:

²⁴ Ibidem, ss. 139–140. Brocki powołuje się tu na pracę A. Wolff-Powęskiej, *Transformacja społeczna. Polska i nowe kraje federacji*, w: A. Lavaty, H. Orłowski (red.), *Polacy i Niemcy. Historia, kultura, polityka*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2003.

²⁵ M. Bogusławska, hasło *Jugonostalgia*, w: M. Bogusławska, Z. Grębecka (red.), *Popkomunizm...*, s. 353.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

Wrzask reklam tylko przez chwilę stanowił antidotum na szarość blokowisk. Oparta na akceptacji kiczu, popularna w latach dziewięćdziesiątych estetyka postmodernizmu, która miała wyrażać sprzeciw wobec klockowatych form bloków, w warunkach ograniczeń polskiego rynku budowlanego zaczęła przeistaczać się we własną, trudną do strawienia karykaturę. Na tle wzorowanych na amerykańskich serialach rezydencji oraz potworkowatych budynków w stylu zamku Gargamela z bajek o Smerfach bloki z lat 70. zaczęły nabierać szlachetności. Ich odbiór ulegał powolnej modyfikacji, często prowadząc do akceptacji²⁸.

Oprócz akceptacji coraz częściej ujawniały się postawy szczerego podziwu dla modernistycznej estetyki i ładu w publicznej przestrzeni – takie zapatrywania obecne są w wielu opiniach na forach dyskusyjnych. Zainteresowanie socmodernizmem, wciąż jeszcze niszowe, zaczęło funkcjonować jako swoisty snobizm, hipsterska moda, znajdująca wyraz w ekskluzywnych publikacjach i niebanalnych gadżetach. Jeśli chodzi o wyszukane wydawnictwa, trzeba tu wymienić album *Pogoda ładna. Aż żal wyjeżdżać* (2006) Mikołaja Długosza – kolekcję oryginalnych diapozytywów letnich widokówek z lat 70. i 80., pochodzących z archiwum Krajowej Agencji Wydawniczej i przedstawiających sentymentalne oblicze PRL – szczęśliwych obywateli w wakacyjnych „okolicznościach przyrody” i architektury (np. ośrodków wczasowych).

Jak zauważyła w recenzji albumu Dorota Jarecka, książka Długosza nie jest polską specjalnością, ale stanowi część zjawiska estetyzacji kultury masowej lat 60., 70., 80. – przed Długoszem ukazały się bowiem znane publikacje Martina Parra z cyklu *Boring Postcards* z brytyjskimi, amerykańskimi i niemieckimi widokówkami²⁹. Snobistyczne, niszowe mody retro i *vintage*, kielkujące w wąskich środowiskach osób zainteresowanych sztuką i designem, z czasem stają się udziałem szerszej publiczności. Tak działo się np. z peerelowskimi neonami, podwiltzowym wzornictwem (zwłaszcza porcelaną i meblami z tego okresu) czy peerelowską typografią. Dziś dostają one drugie życie – jak grzyby po deszczu powstają pracownie i sklepy oferujące oryginalne lub stylizowane designerskie przedmioty z PRL, do produkcji powracają zaprojektowane wówczas wzory (m.in. foteli Józefa Chierowskiego czy ćmielowskich figurek), popularnością cieszą się też rozmaite publikacje na temat peerelowskiego dziedzictwa, także architektonicznego, oraz gadżety nim inspirowane – kubki, koszulki, miniatury budynków etc.

²⁸ M. Wiśniewski, *Spóźnione ulaskawienie. Kilka uwag o nostalgii za niechcianym dziedzictwem PRL*, „Herito” 7/2012.

²⁹ D. Jarecka, *Kolorowy sztafaż ludzki na pocztówkach z PRL*, „Gazeta Wyborcza”, 9.11.2006.



Hotel Polonez, z kolekcji Miasto Blok-How, ©Zupagrafika 2012.

Przykład popularyzacji poznańskiego dziedzictwa architektonicznego z czasów PRL – tekturowy model Hotelu „Polonez”, jeden z wielu modnych gadżetów zaprojektowanych przez pracownię graficzną Zupagrafika, współtworzony gadżet czy pracownią współtworzoną przez Martynę Sobecką i Davida Navarro, Hiszpana zafascynowanego socmodernistyczną estetyką. W poświęconej Poznaniowi serii *Miasto Blok-How* (aluzja do słynnego hasła promocyjnego miasta – „Poznań – miasto know-how”), oprócz „Poloneza”, powstały m.in. modele gmachu Collegium Novum, biurowca „Alfy” i plomby mieszkalno-usługowej zwanej „Telewizorami”.

Grzegorz Piątek, autor artykułu na temat snobistycznej mody na modernizm (o znamienym tytule: *Modernizm – od stylu na przemiał do stylu na sprzedaż*), przyczyn tego zjawiska (obejmującego przeważnie względnie młode osoby) upatruje w uniwersalnym mechanizmie idealizacji przebrzmiałych stylów oraz uwolnienia się młodszego pokolenia od antykomunistycznych uprzedzeń:

W całym zachodnim świecie tęsknota za epoką dziadków i babć idzie w parze z nieuchronnym (jak u Edypa) mordem na dorobku ojców i matek. Popularność powojennej moderny wśród roczników 70. i 80. można tłumaczyć właśnie tym mechanizmem. Ich rodzice odkrywali niegdyś secesję i *art deco* – style wyrzucone na śmietnik historii przez starszą generację. W Polsce zjawisko to jest również znakiem uniezależnienia się młodego poko-

lenia od niechęci do „komuny”. Substancja budowlana Polski w większości pochodzi z XX wieku, a skala zniszczeń wojennych i powojenna urbanizacja sprawiły, że *gros* dorobku powstało w PRL. W Warszawie około 70% budynków pochodzi z lat 1945–89. Przywrócenie do łask późnego modernizmu wydaje się więc naturalnym procesem nobilitacji tego, co najlepiej znane pokoleniu wychowanemu w blokach odbudowanych miast³⁰.

Za modą tą stoi zapewne także chęć poznawania rodzimych korzeni. Świadomość istnienia kosmopolitycznych związków ze światową moderną, na co również zwraca uwagę Piątek, to skuteczny lek na kompleksy (postkolonialne, postkomunistyczne, środkowoeuropejskie) – o ich naturze można dyskutować, trudno jednak zaprzeczać ich istnieniu. Szersze podłoże ponowoczesnych zjawisk kulturowego recyklingu, praktyk repetycji i mód retro kreśli Elisabeth E. Guffey, która w książce *Retro. The Culture of Revival* (2006) wiąże je z rozczarowaniem teraźniejszością, w której nie ma już miejsca na modernistyczne marzenia o nowym, wspaniałym świecie: praktyki i fascynacje „kulturą retro” nie budują łączności ponowoczesności z niedawną modernistyczną przeszłością; to rodzaj mechanizmu obronnego, który chroni nas przed niepewnością i mało optymistycznymi perspektywami, oferowanymi nam przez dzisiejszy świat. Pomimo technologicznego zaawansowania żyjemy w dobie realnych zagrożeń (reperkusji konfliktów religijnych, niekontrolowanego rozwoju przemysłu, ekologicznej katastrofy), zaś obecne wizje przyszłości według Guffey nie są wyraźnie uformowane, w przeciwieństwie do tych modernistycznych. Powracając do modernistycznych wizji, jednocześnie wciąż odpieramy trapiące nas poczucie, że obecna rzeczywistość nie spełnia pokładanych w niej wcześniej nadziei³¹.

Dziesięć lat po ukazaniu się *Pogody ładnej* Długosz opublikował podobny do pierwszego album *Latem w mieście*. Tym razem prezentowanym fotografiom towarzyszy mapa z nazwami miejscowości, co można odczytywać jako ukłon w stronę rosnącej rzeszy fanów „archeologii PRL”, dla których album może być przewodnikiem. Zjawisko nostalgii brane jest tu w ironiczny cudzysłów, przynajmniej przez Dorotę Masłowską, która w posłowie do albumu pisze:

Lata 80. w Polsce pamiętam jako Czas Wielkiej Szpetoty. Brudne kolory, asfalty, smoły, wstrętne zapachy, złe smaki, brzydkie ubrania. A jednak mózg to sentymentalny fałszerz; z margaryny by zrobił magdalenkę. Betonowe ugory ewoluują powoli w prześliczny ogród dzieciństwa. Mleczki i pokrzywy zamieniają się w piękne kwiaty, rzędy betonowych brył w schludne, nie tak znowu brzydkie bloki, plamy benzyny na asfalcie w małe prywatne tęczki. Zaraz będziemy za tym wszystkim płakać. Już nigdy nie będzie takich blokowisk, już nigdy nie będzie takich pawilonów³².

³⁰ G. Piątek, *Snobizmy...*

³¹ E.E. Guffey, *Retro. The Culture of Revival*, Reaktion Books, London 2006.

³² D. Masłowska, *Posłowie*, w: M. Długosz, *Latem w mieście*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016.

W artykule błyskotliwie i celnie referującym karierę architektonicznego modernizmu w Polsce obecnego milenium Magdalena Link-Lenczowska zauważa, że po okresie powierzchownej fascynacji socmodernizmem do głosu dochodzi właśnie nowa, krytyczna faza jego recepcji, manifestująca się w rozmaitych przedsięwzięciach społecznych o charakterze instytucjonalnym i partycypacyjnym:

Kilka lat wystarczyło, by do głosu doszło pokolenie, które designerskie porcelanowe figurki Supersamu postawi w swoich mieszkaniach na odkurzonych meblościankach – ich pamięć o PRL-u nie wzdyga się na myśl o cieniu systemu, jest raczej źródłem tożsamości, lepionych z ziarnistych migawek dzieciństwa. To jednak także generacja wolna od zarzutów o czczą estetyzację i bezmyślny bunt przeciw traumie pokolenia rodziców czy o topienie w drwinie trudnej historii – ta dyskusja przetoczyła się przez kraj w pierwszych latach milenium wraz z filmem *Good Bye, Lenin* Wolfganga Beckera, modą na upstrzone relikami komunizmu knajpy i popularnością turystycznych wycieczek czarną wołą śladami ostańców systemu. Jaskółką nowej, krytycznej fazy jest projekt dokumentacji powojennych neonów, który spowoduje na tyle istotną zmianę świadomości, by zapoczątkować ochronę przedmiotów dotychczas powszechnie uważanych za śmieci. Spontaniczna reakcja Ilony Karwińskiej i Davida Hilla na degradowanie się i poddawanie rozbiórce nieczynnych reklam świetlnych przerodziła się w społeczny ruch, szereg działań artystycznych, modę, a wreszcie powołane do życia w 2012 roku prywatne muzeum³³.

Oprócz Muzeum Neonów Link-Lenczowska opisuje inne oddolne inicjatywy broniące modernistycznego dziedzictwa i jego prospołecznych idei, realizujące konkretne cele (popularyzatorskie, edukacyjne, aktywizujące lokalne społeczności) przy pomocy mediów społecznościowych – m.in. prowadzony przez Ewę Cieniak i Bartosza Nowakowskiego internetowy projekt „Tu było kino”, inwentaryzujący i dokumentujący losy małych kin; zainicjowaną przez Irmę Kozinę akcję palenia zniczy pod katowickim dworcem kolejowym, tuż przed jego wyburzeniem, czy działalność fundacji Napraw Sobie Miasto, której początki również wiążą się z walką o gmach śląskiego „Brutala”.

Przypuszczalnie w upowszechnianiu mody na socmodernizm niebagatelną rolę odegrali znawcy tematu – sami architekci, historycy architektury i obeznani z tą problematyką publicyści. Do uwolnienia tematyki socmodernizmu z kręgu specjalistów miał się przyczynić sukces książki Springera z reportażami o budowlach „źle urodzonych”, jednak – jak słusznie zauważa Link-Lenczowska – w momencie jej wydania „pewne zjawiska nabrały już impetu”³⁴. Nie do przecenienia okazał się tu oddźwięk wywołany przez artykuły popularyzatorskie w prasie codziennej i poczytnych magazynach. Ich autorzy, m.in. Piotr Sarzyński, Doro-

³³ M. Link-Lenczowska, *Szkice techniczne z demokracji bezpośredniej*, „Herito” 17–18 (4/2014 – 1/2015).

³⁴ Ibidem.

ta Jarecka, Jarosław Trybuś, Grzegorz Piątek i Anna Cymer, wprowadzali szerszą publiczność w arkana rodzimej moderny architektonicznej, zaznajamiali z twórczością wybitnych architektów działających w PRL – Sołtana, Hansena, Skibniewskiej, Buszki, Franty i innych, trzymali rękę na pulsie planów „wyburzeniowych”, o których informowali czytelników, podobnie jak o wszelkich akcjach w obronie socmodernistycznej architektury. W pierwszym dziesięcioleciu obecnego milenium to właśnie aktywność specjalistów doprowadziła do otoczenia konserwatorską opieką kilku ważnych obiektów – m.in. szczecińskiego kina „Kosmos” i poznańskiego „Okrągłaka”.

Narracja ekspercka

Socmodernizm od lat 90. coraz częściej budzi zainteresowanie badaczy – staje się tematem rozpraw naukowych, publikacji popularyzatorskich i przedmiotem debat. Debiutujący w dyskursie eksperckim jako „niechlubny” okres w dziejach rodzimej architektury, choć nadal poddawany surowej krytyce ze strony specjalistów, u progu obecnego stulecia doczekał się rehabilitacji, zyskując nowych zwolenników wśród znawców problematyki architektonicznej i urbanistycznej, postulujących i argumentujących potrzebę jego ochrony. Życzliwi socmodernizmowi eksperci stawali się (i nadal się stają) jego obrońcami, rzecznikami, popularyzatorami i tłumaczami, szczególnie w sytuacjach, gdy reprezentacyjnym obiektom socmodernistycznym grozi wyburzenie czy przebudowa. W narracjach eksperckich przywoływane są często prospołeczne, modernistyczne założenia, towarzyszące powstawaniu peerelowskich gmachów, oraz „okoliczności łagodzące”, mogące być usprawiedliwieniem dla ich mankamentów.

Niektóre wątki w narracjach eksperckich podejmowane w obronie socmodernistycznej architektury można interpretować jako zbieżne z nastawieniem antykomunistycznym i prozachodnim. W wypowiedziach i pracach eksperckich analizujących dokonania architektów chętnie podkreśla się przypadki twórczości niezależnej wobec systemu, odbiegającej od standardów ówczesnej praktyki projektowej. Oto fragment wywiadu z Łukaszem Galuskim dla portalu Dzieje.pl, prowadzonego przez Muzeum Historii Polski i Polską Agencję Prasową. Pytany przez Martę Juszcuk o możliwość zachowania przez architektów artystycznej autonomii i o to, w jakim stopniu ich praca była sprzężona z systemem i od niego zależna, a w jakim stanowiła przestrzeń wolności twórczej, Galusek odpowiada:

To pasjonujące zagadnienie i jest tu jeszcze wiele do odkrycia. Odpowiedzi na to pytanie dostarczają biografie artystów. Wiele można zobaczyć, jeśli odrzuci się myślenie o ich pracy w kategoriach obecnych w tym, co pisało się na ten temat w latach 90. Oczywiście wielu z nich pracowało w wielkich biurach projektowych, ale niektóre oso-

bowości były tak wybitne, że udawało im się kierować tymi zespołami tak, że powstawały projekty niesztampowe, dobra architektura na wysokim artystycznym poziomie. Te wielkie socjalistyczne kombinaty projektowe trochę upodobały się wówczas do wielkich biur zachodnich – miały swojego lidera, ale przecież nie on tam wszystko rysował. Żeby zbudować wieżowiec potrzebna jest praca całego zespołu ludzi. Ciekawe jest też to, jak niektórzy architekci znajdowali sobie własne nisze. Przykładem jest Bogdan Bogdanović, który projektował cmentarze wojenne. To była architektura niezwiązana ani z dzielnicami mieszkaniowymi, ani z budynkami stanowiącymi siedziby władz. Była to więc przestrzeń, która pozwoliła mu stworzyć wspianą własną opowieść artystyczną, bo udało mu się połączyć architekturę z rzeźbą i z krajobrazem, a także odbyć podróż w głąb dziejów architektury i wykreować swój indywidualny, osobny język³⁵.

Historycy architektury najchętniej walczą z tendencyjną krytyką socmodernizmu, odwołując się do powstającej w PRL twórczości nietuzinkowej, a „Bogdanovicami” polskiego socmodernizmu bywają w narracjach eksperckich Jerzy Sołtan, Oskar Hansen, Arseniusz Romanowicz, Halina Skibniewska czy Witold Cęckiewicz (to tylko kilka przykładów – lista ta wciąż się powiększa). Artyzm i niesztampowość to wprawdzie główne powody do obrony i promocji socmodernistycznej architektury, jednak w dyskursie eksperckim obecna jest także argumentacja podkreślająca etyczny aspekt peerelowskiego budownictwa. Szczególnie dotyczy to założeń i wytycznych dla budownictwa mieszkaniowego i kształtowania przestrzeni publicznej. Eksperci podważają obiegowe opinie o zdehumanizowanych blokowiskach i bezmyślnym planowaniu, odsłaniając kulisy architektury i urbanistyki w czasach PRL i podkreślając pozytywne aspekty mieszkania na powstałych wówczas osiedlach. Głosy te prowadzą często do publicznego ubolewania nad współczesnym upadkiem etosu w zawodzie architekta i pojmowania architektury jako służby społeczeństwu.

Narracje eksperckie coraz częściej wychodzą poza środowisko specjalistów. Informacje o problematyce konferencji czy seminariów badawczych bywają nagłaśniane w codziennej prasie. Także inne działania inicjowane przez środowiska eksperckie (np. wystawy czy prelekcje) przyczyniają się do popularyzowania pojmowania socmodernizmu jako polskiego dziedzictwa i są przyjmowane z zainteresowaniem szczególnie przez osoby chcące poznać to dziedzictwo, poszukujące rodzimej tożsamości. Wiśniewski właśnie w tym upatruje jednej z przyczyn rosnącej popularności socmodernizmu, podkreślając zarazem, że o architektonicznym dziedzictwie PRL przeciętny Polak nadal wie niewiele:

³⁵ Ł. Galusek, *Chciałbym, żeby socmodernizm był neutralnym terminem*, <http://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/lukasz-galusek-chcialbym-zeby-socmodernizm-byl-neutralnym-terminem> [10.09.2017].

[...] skoro mieszkam w Nowej Hucie, to chcę się o niej więcej dowiedzieć. Dyskusja o Nowej Hucie często jest przedstawiana w takim solidarnościowo-narodowym kontekście, a to, że był to jeden z największych projektów urbanistycznych zrealizowanych w Polsce, ginie gdzieś w tle. Przez lata o tym nie dyskutowaliśmy. Z tego okresu zachowały się jakieś drobne publikacje, wydawane wtedy gazety czy katalogi wystaw, ale tak naprawdę wciąż jesteśmy na etapie zdobywania podstawowej wiedzy o wartości tej architektury³⁶.

Ważnym przedsięwzięciem w tym kontekście była zorganizowana w 2007 r. w warszawskim Centrum Sztuki Współczesnej przez tamtejszych kuratorów – Ewę Gorzadek i Stacha Szablowskiego – wystawa *Betonowe Dziedzictwo. Od Le Corbusiera do blokersów*³⁷, przedstawiająca peerelowskie osiedla jako specyficzne środowisko życia wielu Polaków, jako kontekst determinujący ich zachowania i zwyczaje, wpływający również na współczesną działalność artystyczną. Ciesząca się dużą popularnością ekspozycja z założenia nie miała być obroną socmodernistycznych blokowisk, biorący w niej udział artyści zaskoczyli jednak kuratorów pozytywnym stosunkiem do tematu³⁸, toteż wydarzenie to można zaliczyć do praktyk „ocieplania wizerunku” ponurego blokowiska.

Aktywność środowiska eksperckiego jest cenna nie tylko z uwagi na wzrost społecznej świadomości dotyczącej znaczenia peerelowskiej architektury. Owoцуje także konkretnymi dokumentami inwentaryzującymi i selekcjonującymi obiekty architektoniczne i zespoły urbanistyczne przeznaczone do ochrony konserwatorskiej, które kierowane są do urzędów, w których gestii pozostaje decydowanie o losie konkretnych realizacji (Miejskich i Wojewódzkich Konserwatorów Zabytków, lokalnych Pracowni Urbanistycznych), a także do instytucji działających na rzecz miast (np. biur promocji czy stowarzyszeń ochrony zabytków). Taka działalność nie zawsze ma przełożenie na konkretne kroki administracyjne. Nawet nagłaśniane medialnie i cieszące się dużym poparciem społecznym inicjatywy środowiska ekspertów nie gwarantują sukcesu – by przypomnieć *casus* warszawskiego „Supersamu”, ozdobę wystawy (i katalogu) popularnej wystawy *Cold War Modern* w Londynie (przypuszczalnie większość ze zwiedzających nie miała pojęcia, że obiekt już nie istnieje). Zainicjowana w 2008 r. przez historyka sztuki Jacka Friedricha akcja, mająca doprowadzić do wpisania na listę zabytków jednego z najdłuższych bloków w Europie – gdańskiego „Falowca” – jak dotąd nie przyniosła oczekiwanego efektu, jednak rozgłos wokół obiektu miał być może wpływ na to, że został on wykorzystany jako jeden z modelowych przy-

³⁶ *Perelki i potworki...*

³⁷ Tytuł wystawy zaczerpnięto z książki. A. Basisty.

³⁸ Wspomina o tym w recenzji z wystawy A. Cymer, *My z wielkiej płyty*, „Gazeta Wyborcza”, 30 czerwca – 1 lipca 2007.

kładów w poczytnej książce amerykańskiego historyka Wade'a Grahama *Dream Cities. Seven Urban Ideas That Shape the World* (2016)³⁹.

W narracjach eksperckich socmodernizm bywa pretekstem do refleksji na temat estetycznych upodobań Polaków. Publicyści nie tylko ubolewają nad polskim gustem, zobojętnieniem na kwestie walorów estetycznych otoczenia i skłonnością do szpecenia krajobrazu, ale próbują też wskazywać przyczyny tego stanu rzeczy – bardziej dociekliwych badaczy nie zadowala zrzucanie winy na PRL; wskazują najczęściej wadliwe rozwiązania edukacyjne (za małą liczbę i złą jakość lekcji nauczania plastyki w szkołach) oraz (zrodzoną być może z chłopskiej kultury i jej trudnych dziejów) mentalność, która raczej skłonna będzie zachwycać się wyrafinowanym przepychem licheńskiej bazyliki niż pozbawionym dekoracji, surowym obliczem socmodernistycznego gmachu⁴⁰.

Upubliczniane opinie ekspertów stają się często zarzewiem dyskusji, których uczestnicy dają wyraz nie tylko swoim gustom estetycznym, ale też zapatrywaniom politycznym. W narracjach o socmodernizmie obecny jest zatem dyskurs polityczny, ujawniający różny stosunek do PRL. Ze względu na ten ostatni można wyróżnić kolejne dwie, przeciwstawne sobie narracje – antyneoliberalną i antypeerelowską.

Krytyka neoliberalizmu

Podobne refleksje wspierają zapatrywania krytyczne wobec rzeczywistości ukształtowanej w Polsce w wyniku przemian po przełomie 1989 r. Dyskusja nad architekturą bywa tu tylko pretekstem do tendencyjnej krytyki neoliberalnego porządku, choć nie jest to regułą. Uwagi ekspertów znajdują nierzadko wyrażony rezonans społeczny, o czym świadczyć mogą opinie wyrażane na forach dyskusyjnych w Internecie. Krytyka dzisiejszej kultury architektonicznej znajduje bowiem poparcie w głosach zwykłych ludzi, dostrzegających wady obecnych praktyk budowlanych. Oto wypowiedź, którą umieszczono na forum lokalnej poznańskiej gazety, poświęcona kwestii przyszłego zagospodarowania tzw. Wolnych Torów, cennego terenu w centrum Poznania, w którym ma powstać nowa dzielnica miasta:

³⁹ W. Graham, *Dream Cities: Seven Urban Ideas That Shape the World*, Harper Collins Publishers, New York 2016. Książka, w przekładzie Anny Sak, ukazała się po polsku w tym samym roku nakładem krakowskiego wydawnictwa Karakter.

⁴⁰ Vide F. Springer, *Lekcja plastyki*, „Respublica”, 13.09.2013; idem, *Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni*, Czarne, Wołowiec 2013; P. Sarzyński, *Kilofem w Kapeluszu*, „Polityka” 46/2008.

Zabudują to tak ściśle blokowiskami, że igły nie da się wsadzić. Parkingi będą jedynie pod blokami. Będzie szpetnie, bo wszystkie osiedla w centrum takie są, wystarczy zobaczyć Rolną, czy ostatnio Czarnieckiego na Wildzie. Ładna zabudowa jest wtedy, gdy zostawia się dużo wolnej przestrzeni. U nas tak się nie buduje. U nas się upycha. Za komuny jak budowano osiedla na Nowym Mieście rozpoczynano od szkoły, przychodni, supersamu, skweru, parkingu pod blokami, trzepaka, śmietnika itd. Może niech najpierw budowniczy Wolnych Torów zrobią spacer po Winogradach czy Lecha i zobaczą jak się budowało duże osiedla z myślą o ludziach. W przeciwnym razie lepiej jak zostanie tak, jak jest⁴¹.

Również w narracjach eksperckich żywe są poglądy wiążące architekturę doby peerelowskiej, w której codziennością było planowanie centralne, przewaga państwowej własności gruntów, nie istniały też konsultacje społeczne, z paradoksalnie szerszym spektrum wolności twórczej, z warunkami sprzyjającymi rozwiązaniom prospołecznym i bezkompromisowym w kwestiach sztuki. W materiałach publicystycznych eksperci zwracają uwagę także na problem „zniewolenia” użytkowników architektury, ich myślenia o budynkach i przestrzeni publicznej, ideologią merkantylną. Oto kolejny fragment wypowiedzi Galuska, w którym wybrzmiewa „ekspercka” nostalgia za rangą, jaką w PRL posiadały profesje architekta i urbanisty:

Wydaje mi się, że dziś nawet trochę tęsknimy np. za budowlą publiczną, która ma świetną architekturę, znakomite detale, a w całym procesie projektowym brali udział artyści, więc w tej przestrzeni mamy także dzieła sztuki, np. wspaniałe mozaiki. I niech ten obiekt będzie jeszcze w dużej skali umieszczony w odpowiednio zakomponowanej przestrzeni miasta, niech towarzyszy mu zielen, niech istnieje w dobrze zaplanowanym układzie komunikacyjnym. Osobiście tęsknię za możliwością takiego projektowania. Dziś mamy odrębne działki i każdy myśli w kategoriach ich zabudowania. Tęsknimy za urbanistyką, za ładem, za istnieniem zasad, które respektujemy w organizacji przestrzeni.[...] Dworzec w Katowicach budził mój podziw w kategoriach czysto architektonicznych. Podziemne przejścia, które prowadziły na perony, a także do różnych punktów miasta, sprawiały na mnie wrażenie takich chodników, po których krąży się jak górnik w kopalni, a potem wychodzi się z nich do ogromnej, bardzo jasnej hali, wysokiej na trzy kondygnacje. Miałem wrażenie, że to jest celowo skomponowane, że to jest wielkie. I jeśli w naszych czasach nie stać nas na to, żeby stworzyć taką przestrzeń na trzy kondygnacje tylko po to, żeby to było olśniewające, bo my od razu widzimy, że tu się marnują trzy piętra, na których mogłyby być sklepy, to mam wrażenie, że to my jesteśmy takimi barbarzyńcami, którzy nie umieją docenić tej architektury⁴².

W recenzji książki Klary Czerniewskiej *Gaber i pani Fantazja* (2011), poświęconej małżeństwu Hanny i Gabriela Rechowiczów, artystów, którzy w cza-

⁴¹ <http://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,36001,21404569,wolne-tory-miasto-rozpoczyna-wspolprace-z-pkp.html#BoxLokPozLink> [10.09.2017].

⁴² Ł. Galusek, *Chciałbym, żeby socmodernizm...*

sach PRL projektowali m.in. monumentalne mozaiki zdobiące stołeczne gmachy „Supersamu” czy Domu Chłopa, Roman Pawłowski przytacza opinię autorki na temat powodów obecnych tęsknot za peerelowskim modernizmem:

Dekoracje architektoniczne w PRL-u miały inną funkcję niż na Zachodzie. W krajach kapitalistycznych służyły komercji i przyciągały klientów. W PRL-u, gdzie towaru zawsze brakowało, miały wpływać na estetyczną świadomość ludzi i kształtować ich gust. Na fresku zdobiącym wnętrze baru Frykas nie było schabowego, ale wizyjny krajobraz z niezwykle, zawieszonymi w powietrzu skrzydlatymi oknami. Na fasadzie budynku Legii nie widniało logo sponsora, ale abstrakcyjna kolorowa kompozycja z pokruszonej ceramiki (dopiero później ktoś dodał reklamę zakładu ubezpieczeń, smutną dzisiaj, zardzewiałą). Największe dzieło Rechowiczów – monumentalna mozaika w Domu Chłopa – przedstawiała fantastyczne ptaki, bociany, czaple, bażanty, kruki ukryte wśród ceramicznej roślinności. Nie miała nic wspólnego z hotelową restauracją, którą zdobiła. Tęsknota do polskiego modernizmu to tęsknota za ulicą, na której przechodnia nie atakują gigantyczne telefony ani majtki wielkości domu, ale nowoczesna sztuka. Abstrakcyjna mozaika Fangora na Dworcu Śródmieście, krata zaprojektowana przez Szapoczników w sklepie przy ulicy Prusa, mozaika Rechowiczów w barze kawowym Alinka na Puławskiej. Jak pisze Czerniewska, kotary z abstrakcyjnymi wzorami były wtedy niemal tak powszechne jak dzisiaj billboardy. Że to był kwiatek do kożucha? Że władza za pomocą sztuki odwracała uwagę od pustych pólek? No to co? Socmodernizm pozostawił przynajmniej po sobie wybitne dzieła. A co pozostanie po naszych wspaniałych czasach? Banery H&M z Dworca Centralnego?⁴³

W podobnym tonie, w którym pobrzmiewa krytyka dzisiejszego neoliberalnego porządku, o katowickim „Brutalu” wypowiada się Michał Wiśniewski, podkreślając, że pomimo brudu i zapełnienia straganami, był to obiekt funkcjonalny, o niekwestionowanie wysokiej wartości architektonicznej:

[katowicki dworzec był – W.B-R] zwornikiem całej aglomeracji, wielkiego, zurbanizowanego terenu, który można traktować jako jedno ogromne miasto. Tam codziennie przyjeżdżały setki tysięcy osób. Przed jego budynkiem mieścił się wielki plac dworca autobusowego, z którego rozjeżdżało się 90 linii autobusowych w kierunku wszystkich miejscowości Śląska. Nowy dworzec kolejowy został zasłonięty żelbetową ścianą galerii handlowej. Zamiast dworca autobusowego mamy dzisiaj parking podziemny, z którego w kierunku śląskich miast odjeżdża już tylko kilkanaście linii. O ile tamten dworzec odpowiadał potrzebom XX w., o tyle śmiem wątpić, że obecny odpowiada potrzebom XXI w. Pojawił się też problem estetyczny. Wcześniej mieliśmy do czynienia z pewną kreacją architektoniczną i urbanistyczną, z peronów wychodziliśmy do wielkiej, pustej hali, widzieliśmy żelbetowe, modernistyczne rzeźby, które stanowiły podstawę dachu konstrukcji budynku. Dziś galeria handlowa przesłoniła nowy dworzec⁴⁴.

⁴³ R. Pawłowski, *Dlaczego tęsknimy do modernizmu z okresu PRL-u?*, „Gazeta Wyborcza”, 23.01.2012, http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34861,11013340,Dlaczego_tesknimy_do_modernizmu_z_okresu_PRL_u_.html [10.09.2017].

⁴⁴ *Perelki i potworki...*

Krytykę obecnej kultury planistycznej przeprowadza również Reinier de Graaf, zainspirowany głośną książką *Capital in the Twenty-First Century* (2013). Jej autor, francuski ekonomista Thomas Picketty, bada problem nierównomiernej dystrybucji bogactwa w krajach rozwiniętych, która – jego zdaniem – powiększa się w momencie, gdy dochody z kapitału przekraczają tempo wzrostu gospodarczego (rozwiązaniem tego problemu miałby być globalny podatek od zysków kapitałowych). De Graaf zwraca uwagę, jak współczesny system ekonomiczny podporządkowuje sobie architektów:

„Za sprawą rozpowszechnienia się terminu „rynek nieruchomości”, zmianie ulega definicja zawodu architekta – staje się on ekonomistą. Jest to również moment, w którym architektura staje się niemożliwa do objaśnienia (przynajmniej według kryteriów, których architekci zwykle używają do tłumaczenia architektury). Logika budynku już nie odzwierciedla w pierwszej kolejności jego zamierzonego sposobu użytkowania, ale służy głównie promocji „globalnych” pragnień ujmowanych w kategoriach ekonomicznych. Ocena architektury została przeniesiona na rynek. „Styl architektoniczny” budynków nie oddaje już wyboru ideologicznego, tylko decyzję o charakterze komercyjnym: architektura jest warta tyle, ile inni są gotowi za nią zapłacić. Jest to również moment, w którym architektura i marketing stają się nieodróżnialne. W rezultacie zachodzi osobliwy odwrócony proces: rysunki techniczne są poprzedzane przez komputerowe wizualizacje, projektowanie samej konstrukcji jest poprzedzane przez sprzedaż mieszkań, obraz poprzedza substancję, a agent nieruchomości stoi wyżej od architekta⁴⁵.

Rozczarowanie wolnorynkowymi realiami budowania i gospodarowania przestrzenią to jedna z przyczyn zmiany postrzegania socmodernizmu przez Polaków, na którą wskazują krytyczni obserwatorzy poprzelomowej rzeczywistości w naszym kraju. Wiśniewski zauważa, że nowe inwestycje, które w okresie boomu budowlanego początku nowego milenium zaczęły wyrastać na gruzach gmachów z poprzedniej epoki, nie wносиły szczególnie wartościowych jakości w otoczenie, a to, co nowe, nie zawsze okazywało się lepszym:

W 2006 r. zburzono warszawski Supersam, jedną z najważniejszych, wręcz symbolicznych realizacji. Powstanie tego budynku w kontekście końca socrealizmu i dojścia Gomułki do władzy było wyrazem nadziei na zmianę, na odejście od twardego stalinizmu. Po przełomie został potraktowany jak śmieć, w jego miejscu pojawiła się średniej jakości architektura biurowo-handlowa. Coś zostało utracone⁴⁶.

W ramach dyskursu antyneoliberalnego formułowane są pochwały pod adresem peerelowskiej urbanistyki i architektury jako antytezy współczesnych praktyk deweloperskich, zawłaszczających publiczną przestrzeń osiedli grodzonych i wszelkiego typu architektury „spekulanckiej”. Coraz silniej wybrzmiewa

⁴⁵ R. de Graaf, *Architektura...*

⁴⁶ Ibidem.

w dyskursie publicznym tendencja do rehabilitowania i obrony wielkopłytkowego budownictwa. Narracja antyliberalna spotyka się tu z narracjami ekspertów i – często sentymentalnymi – głosami użytkowników tej architektury. Coraz częściej pojawiają się też opinie sprzeciwiające się pejoratywnemu określeniu „blokowisko”. Do przeciwników tej nazwy należy np. Władysław Korzeniewski, w którego artykule budowane przed 1990 r. osiedla przedstawiane są jako „kompleksowe zespoły użytkowe zabudowy mieszkaniowej z normatywnym programem obiektów i urządzeń w zakresie infrastruktury technicznej i społeczno-usługowej, w tym dużego programu użytkowego terenów otwartych, przeznaczonych na zieleni i rekreację przydomową”⁴⁷. Korzeniewski zwraca uwagę na to, że zwłaszcza w kwestii dostępności i wykorzystania terenów otwartych osiedla peerelowskie korzystnie różnią się od zespołów zabudowy wielorodzinnej realizowanych po 1990 r., w których tereny otwarte są ograniczone „do zieleni przydomowej urządzonej jako skrawki trawników z małą piaskownicą na stropach garaży podziemnych”⁴⁸.

Zjawisko „rehabilitacji wielkiej płyty” uwidacznia się także w praktyce. Mieszkania w wielkopłytkowym budownictwie nadal cieszą się sporym popytem na rynku nieruchomości. Z nowymi mieszkaniami wygrywają nie tylko ceną, ale też lokalizacją czy stosunkiem ceny do metrażu. Magdalena Link-Lenczowska dorzuca inny jeszcze powód – zmianę modelu życia związaną z załamywaniem się kapitalistycznego porządku ekonomicznego, która sprawia, że dzisiejsi trzydziestolatkowie zwracają się ku bardziej krytycznemu modelowi konsumpcji i przeprowadzają się na peerelowskie osiedla:

W skali jednostkowej PRL-owskie osiedla wygrywają w każdym aspekcie konkurencję z pozbawionymi zieleni, niedoświetlonymi, zabetonowanymi osiedlami grodzonymi, które pozorem luksusu pokrywają doskonałą społeczną aseptyczność przestrzeni. Odwrot ku blokowiskom ma ten sam źródłosłów, co inne ważne tendencje będące przyczynkiem nowego modelu społecznego – tworzenie nieformalnych organizacji, kooperatyw bezgotówkowej wymiany usług czy produkcji żywności. Wszystkie one są pokłosiem korporacyjnego umaszynowania, które zaczyna kształtować także czas wolny i fragmentaryzować relacje międzyludzkie. Tęsknota za namacalnymi więziami, trwałymi wartościami i solidną, generacyjną, nie sezonową materią jest dojrzałym sprzeciwem wobec urynkowanej rzeczywistości ciągłego przepływu i nadmiaru. Krystalizuje się ona w zwrocie do prospołecznych idei, które budowały modernistyczną architekturę. Jest więc dokładnym zaprzeczeniem czysto estetycznej soc-mody. [...] Młoda współczesność interpretuje jednak socmodernizm jako utracony plac budowy szerokich zało-

⁴⁷ W. Korzeniewski, *O problemie przydatności...* Przytaczane przez autora określenie wielkopłytkowych osiedli pochodzi z artykułu J. Cybisa i W. Olejki, *Modernizacja zasobów mieszkaniowych w technologii wielkopłytkowej. Możliwości realizacji w polskich realiach społeczno-ekonomicznych*, „Przegląd Budowlany” 4/2011.

⁴⁸ Ibidem.

zeń, myślenia o mieście jako całościowej strukturze, organizmie budowanym na miarę człowieka. Widzi w nim laboratorium, w którym pomyłki są koniecznym elementem eksperymentu – znów wartość, na którą dzisiejszy imperatyw eksperckości nie daje przyzwolenia. Paradoksalnie wszystkie te skojarzenia stawiają architekturę wznoszoną jako reprezentacja systemu poza tym systemem. Nawet jego programowe monumenty w strukturze dzisiejszych miast są emocjonalnie bardziej dostępne niż mające stanowić zdrową przeciwwagę, agresywne i klasowe wieżowce nowej demokracji⁴⁹.

Narracje skierowane przeciwko współczesnemu budownictwu i prodewelooperskim praktykom gospodarowania przestrzenią nie są homogeniczne, jednak wydaje się, że większości z nich patronuje – wbrew temu, co sugeruje Link-Lenczowska – światopogląd lewicowy (o różnym stopniu jego wychylenia). Posługujący się tą narracją mogą liczyć na odzew adwersarzy, zwłaszcza tych reprezentujących skrajnie odmienny stosunek do PRL.

Antypeerelowska narracja rozliczeniowa

W dyskusjach na temat wartości architektury socmodernistycznej (i szerzej – kulturowego dziedzictwa Polski Ludowej) często ujawniają się opinie traktujące PRL jako system opresyjny, którego wszelkie pozostałości należy wyrugować. Narracja naiwnego antykomunizmu, przekreślająca okres PRL-u, traktująca go jako „wyrwę” w polskiej historii – pomimo pojawienia się okoliczności sprzyjających łagodniejszej i bardziej wyważonej ocenie byłego ustroju – wciąż wyrażnie obecna jest w dyskursie publicznym i przekłada się na ocenę peerelowskiego dziedzictwa. Socmodernizmowi odmawia się statusu dziedzictwa, rezerwując to nobilitujące określenie dla architektury sprzed drugiej wojny światowej. Nazwanie tej kategorii „rozliczeniową” ma podkreślić silnie manifestowaną w jej ramach potrzebę zwalczania wszelkich pozostałości po Polsce Ludowej. W dyskursie tym wybrzmiewa wyraźnie postawa rewanżyzmu. Podobnego radykalizmu nie znajdziemy nawet w najbardziej zaangażowanych postulatach walki z kapitalizmem, funkcjonujących w ramach dyskursu antyliberalnego.

Niechęć do czasów PRL, podobnie jak nostalgia za nimi, może mieć swe źródło w naznaczonych trudnymi doświadczeniami indywidualnych biografii. Może być też pokłosiem propagandy „antykomunistycznej”, podsycającej i wzmacniającej negatywny stosunek do poprzedniego systemu i wykorzystywanej do własnych celów przez różnych aktorów sceny politycznej. Postawa antypeerelowska wykazuje pewne analogie z charakteryzowanym przez Bogusławską zjawiskiem titofobii, rewersem obecnych w krajach byłej Jugosławii postaw

⁴⁹ M. Link-Lenczowska, *Szkice techniczne...*, s. 224.

tito- i jugonostalgicznych. Narracje antypeerelewskie zdradzają bowiem emocjonalną, neurotyczną wręcz reakcję na kontrowersje wokół działań ówczesnego systemu władzy i jego (realnych lub domniemanych) sukcesorów; z podobnych pozycji dokonuje się też deprecjacji PRL – „antykomunistycznych, najczęściej prawicowych, pseudopatriotycznych, nacjonalistycznych”⁵⁰. Bogusławska zauważa, że choć titofoobia wynika z potrzeby rozrachunku z przeszłością, to zarazem bazuje na resentymentach i wyraża się w postawach irracjonalnych, „dalekich od rzeczowej refleksji nad minioną epoką”; postawy te – gdy spojrzeć na nie z perspektywy psychologii społecznej – przybierają postać agresji bądź wyparcia, zaś efektem ich obu jest „redukcja pamięci, zafalszowanie narracji historycznej”⁵¹.

Niechęć do PRL manifestuje się w podobnych tendencjach do demonizacji systemu (jego symbolicznych „figur” i symboli); w analogicznych rytuałach „prewencyjnego zaklinania rzeczywistości” o funkcji egzorcyzmu, o których pisze badaczka kultur południowosłowiańskich. Zaliczyć tu można pomysły zmieniania nazw ulic czy burzenia gmachów dawnego reżimu (Pałacu Kultury, Domów Partii etc.).

Negatywny stosunek do architektury PRL wzmacniany jest zapewne zaniebdaniem i brzydkim starzeniem się budowli wówczas powstałych. Architektury tej często po prostu się nie dostrzega, nie tylko z powodu brudu, przysłowiowej już szarzyzny. Zdarza się bowiem, że modernistyczne obiekty – jak warszawski „Smyk” czy kaliski dom handlowy „Tęcza” – przez lata zasłonięte są reklamowymi płachtami. W ten sposób – mniej albo bardziej świadomie – „wymazuje się” te budynki z miejskiego pejzażu, pozbawia jakości semantycznych i kulturotwórczych. O permanentnie „wymazywane” ze społecznej świadomości gmachy mało kto będzie skory walczyć – nie można w takich wypadkach wykluczać, że są to rozmyślne próby manipulowania opinią publiczną, generowania zobojętnienia czy niechęci wobec „pamiątek po dawnym systemie”, część celowej deweloperskiej strategii.

Wpływ na stosunek do socmodernizmu może mieć również zjawisko opisywane niekiedy jako „bareizacja”. Termin utworzony od nazwiska Stanisława Barei, twórcy komediowych filmów i seriali, pokazujących w krzywym zwierciadle realia PRL, takich jak *Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz?* (1978), *Miś* (1980), *Alternatywy 4* (1983) czy *Zmiennicy* (1986), które – jak zauważa Zuzanna Grębecka – funkcjonują dziś jako przedmiot tzw. kultury repetycji (filmy te są często emitowane w telewizji, doczekały się też wznowień i sequelei, zaś cytaty z nich stały się elementem kultury popularnej i potocznego języka)⁵². Popularność

⁵⁰ Vide M. Bogusławska, hasło *Titofobia*, w: M. Bogusławska, Z. Grębecka (red.), *Popkomunizm...*, s. 369.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Vide Z. Grębecka, hasło *Bareizacja*, w: M. Bogusławska, Z. Grębecka (red.), *Popkomunizm...*, s. 347.

filmów Barei, ale także innych komedii obrazujących groteskowe realia PRL, jak *Rejs* (1970) Marka Piwowskiego, *Czterdziestolatek* Jerzego Gruzy (1974) czy *Kingsajz* Juliusza Machulskiego (1987) i w ogóle twórczości satyrycznej skierowanej do różnych grup odbiorców (np. kabaretu TEY czy Kabaretu Olgi Lipińskiej)⁵³, przyczyniała się do umacniania tendencji określanej jako absurdyzacja PRL, biorąca w cudzysłów wszelkie wytwory i zjawiska powstałe w tym okresie, i czyniąca z absurdu podstawowe i uniwersalne narzędzie ich interpretacji:

Komizm w twórczości Barei wynika między innymi z uwypuklenia i hiperbolizacji paradoksów i absurdów rzeczywistości Polski Ludowej. Popularność tych filmów wiąże się ze współczesną tendencją do określania całej epoki komunistycznej jako absurdalnej. Powstają liczne wydawnictwa poświęcone owym czasom, o tytułach zawierających słowa „absurd” i „nonsens”; internauci na forach wymieniają się plakatami, tekstami wierszy i piosenek, fragmentami prozy i publicystyki epoki, podkreślając ich walory komiczne; zbiory kronik filmowych sprzedawane są pod hasłem „najśmieszniejsze”. Prowadzi to do sytuacji, w której hasłem „absurdy PRL-u” określa się to wszystko, co łączy się z epoką, na przykład treści związane z polską szkołą jazzu lub twórczością Nowosielskiego czy Hasióra. Etykieta „absurdalny” zaczyna też zastępować wszelkie, pozytywne i negatywne, oceny moralne⁵⁴.

Filmy Barei stają się źródłem wiedzy o PRL, zwłaszcza dla tych, którzy urodzili się za późno, by pamiętać tamte czasy. Oczyma Barei spogląda się często na architekturę socmodernistyczną i zdawałoby się, że z tej perspektywy trudno powiedzieć o niej cokolwiek dobrego. Wydaje się bowiem, że bareizacja przyczynia się nie tylko do szerzenia negatywnego postrzegania PRL i jej wytworów (w tym peerelowskiej „produkcji” architektonicznej). Zjawisko to poprzez utrwalanie satyrycznego, karykaturalnego obrazu Polski Ludowej i odwoływanie się do ludycznych potrzeb społeczeństwa przyczynia się zarazem do popularyzacji mody na PRL i zainteresowania spuścizną tego okresu.

Perspektywy ochrony architektury socmodernizmu

Gdy w 2006 r. burzono gmach „Supersamu”, Wacław Zalewski, jego konstruktor, został uhonorowany przez Massachusetts Institute of Technology, uczelnię, na której przez wiele lat wykładał, wielką indywidualną wystawą; warszawski pawilon handlowy pokazano na niej jako dzieło wybitne – zdobył także okładkę ka-

⁵³ Grębecka do listy tej dołączyłaby także (nie bez pewnego wahania) poetykę literackiej Nowej Fali, ibidem, s. 348.

⁵⁴ Ibidem, s. 347.

talogu ekspozycji⁵⁵. Mogłoby się wydawać, że po upływie ponad dziesięciolecia od niechlubnego aktu uśmiercenia „Supersamu” pojawią się w Polsce skuteczne standardy i mechanizmy ochrony socmodernistycznego dziedzictwa. Tak się jednak nie stało.

Piątek, sceptycznie odnoszący się do nadziei pokładanych w nastaniu mody na socmodernizm, co miało przyczynić się do podniesienia statusu i ochrony tej architektury, wykazał się intuicją, pisząc w 2011 r.:

Czas pokaże, jak skuteczna była ta nagła miłość do moderny. Dotychczasowe tryumfy jej „obrońców” przypominają mecze wygrane dzięki sprzyjającej pogodzie. Dworzec Centralny przetrwał wyłącznie dzięki wizerunkowej presji związanej z Euro 2012. Na remont zdecydowano się z powodu braku czasu na wyburzenie starego i postawienie nowego budynku. Krok ten ma jednak ogromne znaczenie psychologiczne, udowadnia, że socmodernizm może ładnie wyglądać, jeśli tylko się go umyje i naprawi. Fałszywy okazuje się więc wybór między rozbiórką a wstydem, którym szantażowano opinię publiczną w Katowicach. Tam równie unikalnego co Centralny dworca nie udało się uratować. Zrozumienie dla wartości nowszej niż socrealizm wciąż nie przeniknęło jeszcze do urzędów – śląska konserwator zabytków odmówiła interwencyjnego wpisu dworca do rejestru, podobnie jak pięć lat wcześniej mazowiecki konserwator umył ręce od ochrony Supersamu⁵⁶.

Budynki socmodernistyczne znikają, niektóre niemal niepostrzeżenie – w ogólnokrajowych mediach nagłaśniane są bowiem jedynie przypadki wyburzeń najbardziej znanych gmachów. Jednak nie tylko wyburzenia „wymazują” peerelowską architekturę z polskiego krajobrazu, często ginie ona pod grubą warstwą styropianu i kolorowego tynku. Wiele obiektów, które szczęśliwie przetrwały do dziś, wymaga natychmiastowego remontu. Często trudno dostrzec ich wartość – od lat zaniedbywane brzydko się starzały, do czego przyczyniały się niekiedy wątpliwej jakości materiały używane do ich budowy i wykończenia – znaną peerelowskiej „gospodarki niedoboru”. Jednak grzechem gorszym od zaniedbania okazują się opacznie przeprowadzane „rewitalizacje” i remonty obiektów socmodernistycznych – w zgodzie z powszechnymi w naszym kraju tendencjami, nakazującymi „dusić” budynki pod grubą styropianowymi pancerzami (bo ma być ekonomicznie), a tynki malować „wesołymi” kolorami (bo ma być ładnie). I właśnie termomodernizacja pospołu ze zjawiskiem nazywanym już powszechnie „pastelozą”, poza wprowadzaniem wątpliwych pod względem estetycznym jakości do polskiego zurbanizowanego krajobrazu, bezlitośnie obchodziły się z modernistycznym dziedzictwem. Po wejściu Polski do Unii Europejskiej Polska przystąpiła do programu redukcji emisji dwutlenku węgla. Rząd,

⁵⁵ Vide J. Lewicki, *Ochrona architektury modernistycznej. Polska praktyka ostatnich lat*, w: H. Grzeszczuk-Brendel et al. (red.), *Prolegomena...*

⁵⁶ G. Piątek, *Snobizmy...*

poprzez program atrakcyjnego finansowania inwestycji sprzyjających energooszczędności, zachęcał (skutecznie) właścicieli budynków do przeprowadzania termomodernizacji. Wiśniewski tak podsumowuje efekty tego programu:

Większość budynków, które można było docieplić, została już pokryta warstwą ochronną. [...] można odnieść wrażenie, że odroczone z przyczyn ekonomicznych antykomunistyczny ikonoklazm dotarł do Polski z kilkunastoletnim opóźnieniem. Zazwyczaj podczas prac budowlanych pod warstwą styropianu znikają zachowane detale, wycinane były okapy nad wejściami, wymieniana była stolarka okienna. Najbardziej niekorzystna zmiana polegała jednak na pełnej swobodzie w stosowaniu kolorystyki dekorowanych na nowo elewacji. Większość lokali w blokach mieszkalnych została po 1989 roku sprywatyzowana, przechodząc na własność dotychczasowych mieszkańców, którzy zobowiązani zostali do utworzenia wspólnot mieszkaniowych. Wskutek tego ostateczny kształt inwestycji termomodernizacyjnych najczęściej wylaniał się w drodze konsultacji prowadzonych przez architekta z przedstawicielami tychże wspólnot. W bardzo wielu przypadkach mieszkańcy współwłaściciele bloków decydowali o ostatecznym wyglądzie nieruchomości, często przesądzając o pokryciu budynków niezwykle intensywnymi, także fluorescencyjnymi kolorami. Osiedla mieszkaniowe doby środkowego PRL, które stanowią urbanistyczną całość, zaczęły tracić spójność. Budynki zaczęły ze sobą konkurować o to, który bardziej wyróżni się z otoczenia, a samorząd terytorialny zazwyczaj pozostawał obojętny wobec rodzącego się chaosu⁵⁷.



Os. Rondo i kawiarnia „Prasowa” przy ul. Grunwaldzkiej w Poznaniu (1968 r.).

Źródło: H. Grzeszczuk-Brendel et al. (red.), *Prolegomena do ochrony obiektów architektonicznych i zespołów urbanistycznych Poznania XX wieku*, Wyd. Politechniki Poznańskiej, Poznań 2009, s. 45.

⁵⁷ M. Wiśniewski, *Spóźnione ulaskawienie...*



Ten sam fragment zabudowy po „modernizacji”. Fot. W. Bryl-Roman.

Gdy ważyły się losy katowickiego „Brutala”, na szorowanie brutalistycznej bryły czy inne działania „ocieplające” jej wizerunek było już za późno. Przez lata niechlujnie utrzymywany obiekt, upstrzony budkami handlarzy „mydłem i po-widłem”, utrwalał pejoratywne odczucia. Podobnie odbierane są inne budowle peerelowskie w całym kraju. Większość z nich w obliczu zagrożenia termomodernizacją, radykalną przebudową czy rozbiórką nie może liczyć nawet na ułamek zainteresowania, jakie okazały media Supersamowi, pawilonowi Chemii czy katowickiemu dworcowi, a przecież i tych gmachów nie dało się ocalić. Co robić w tej sytuacji? Zdaniem Piątki, najwyższy czas, by przejść od postulatów do konkretnych rozwiązań:

Konieczne jest wyjście poza powierzchowną fascynację, usystematyzowanie wiedzy i zasad oceny dorobku powojennych dekad oraz przyjęcie standardów radzenia sobie z modernistyczną masówką, którą umeblowano Polskę po wojnie: „Tysiąclatkami”, pawilonami handlowymi, zielenią miejską. Co i jak warto z nich chronić? Jak przystosowywać dziedzictwo do współczesnych potrzeb bez odzierania go z walorów artystycznych? Jak zachować i animować zdewastowaną przestrzeń publiczną? Standardy oceny i ochrony nowej architektury przydadzą się też w przyszłości, gdy kilof zagrozi przelomowym dziełom bardzo późnego modernizmu i postmodernizmu. Czy obrońcy Supersamu przywiązaliby się do Marriotta?⁵⁸

Chociaż wyburzenia „flagowych” obiektów socmodernistycznych przyniosły znaczny uszczerbek w rodzimym dziedzictwie architektonicznym, niektórzy wskazują na – paradoksalnie – pozytywne ich konsekwencje. David

⁵⁸ G. Piątek, *Snobizmy...*

Crowley podkreśla doniosłość zapoczątkowanej przez wyburzenia publicznej debaty na temat socmodernizmu. Jej znaczenie jest nie do przecenienia – twierdzi:

Polska, jak inne kraje wschodnioeuropejskie, przeszła przez dosyć brutalny proces prywatyzacji, zwłaszcza miejsc i obiektów, które niegdyś stanowiły dobro wspólne – przestrzeń zaprzędaną komunizmowi, bez wątpienia, ale jednak będącą również czymś w rodzaju sfery publicznej. [...] Należy docenić fakt, że dyskusja na temat przyszłości architektury socmodernistycznej jest żywa w krajach takich jak Polska. [...] Pojedziecie do Singapuru czy Seulu i nie napotkacie żadnej dyskusji na temat emocjonalnych czy znaczeniowych asocjacji związanych z historyczną tkanką miasta. Oznacza to, że deweloperzy są tam w stanie działać w poczuciu absolutnej bezkarności, nie napotykają żadnego oporu i mogą budować, ile tylko im się spodoba. Debata publiczna jest czymś wartościowym, ponieważ wywiera presję, choćby lekką, na władze publiczne, architektów, deweloperów i zmusza ich do myślenia na temat wartości tego, co wnoszą, oraz co zabierają, kiedy budują coś nowego⁵⁹.

Z kolei Jakub Lewicki pisze, że zniszczenie „Supersamu” przyczyniło się do uratowania Pałacu Kultury i Nauki, który dzięki wysiłkom ekspertów, działaczy społecznych i interwencjom członków Prezydium Polskiej Akademii Nauk u przedstawicieli władz różnego szczebla, w atmosferze skandalu, podsycanej przez prawicowe władze, został w 2007 r. wpisany do rejestru zabytków; dokonano tego wbrew woli wojewody warszawskiego, a autor wpisu, zastępca Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, został wkrótce po tym zwolniony ze stanowiska⁶⁰. Mniej więcej w czasie rozbiórki „Supersamu” rodziły się też ważne inicjatywy katalogujące i popularyzujące dziedzictwo peerelowskiego modernizmu – m.in. w Gdańsku, Poznaniu, Wrocławiu, Szczecinie, Łodzi, Katowicach i Białymstoku⁶¹.

Wielu ekspertów zajmujących się modernistyczną architekturą powojenną utrzymuje, że najlepszą metodą jej ochrony jest wpisanie do rejestru zabytków. Definiowanie zabytku, do którego odwołują się władni w kwestii ochrony konserwatorskiej urzędnicy, wzbudza jednak wiele zastrzeżeń – nie jest bowiem dostosowane do nowszej architektury. Poza tym ogólnikowość sformułowań w stosownej ustawie umożliwia zbyt elastyczne interpretacje, co teoretycznie sprzyjałoby uznawaniu obiektów socmodernizmu za zabytki. W tej sytuacji wiele jednak (zbyt wiele) zależy od dobrej woli pracowników administracji, nie zawsze wystarczająco kompetentnych, by podejmować odpowiedzialne decyzje w kwestiach przyszłości polskiego dziedzictwa. W Pol-

⁵⁹ D. Crowley, *Nakierowani na przyszłość*, z Davidem Crowleym rozmawiają Dorota Leśniak-Rychlak i Michał Wiśniewski, „Autoportret” 3 (50)/2015.

⁶⁰ Vide J. Lewicki, *Ochrona architektury...*, s. 83.

⁶¹ Ibidem.

sce rośnie jednak grono badaczy przekonanych o konieczności wypracowania nowych form ochrony dwudziestowiecznego dziedzictwa – wpis do rejestru zabytków w praktyce bowiem uniemożliwia często racjonalne użytkowanie obiektów. Takiego zdania są np. pracownicy Zakładu Historii Architektury i Urbanistyki Instytutu Architektury i Planowania Przestrzennego Wydziału Architektury Politechniki Poznańskiej, którzy w latach 2006–2007 pracowali nad kryteriami i zasadami typowania, umożliwiającymi stworzenie listy obiektów chronionych jako „dobra kultury współczesnej” zgodnie z zapisami Ustawy o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym z 27 marca 2003 r.⁶² Poznańscy badacze, korzystając z wytycznych ustalonych wcześniej przez Oddział Warszawski SARP, poszerzyli listę kryteriów typologicznych o takie, które pozwalają także na ochronę zagrożonych w dobie „żywiolowej dewastacji i zawłaszczania przestrzeni” wartościowych elementów krystalizujących plan miasta – często pomijanych przez służby konserwatorskie, a szczególnie ważnych w Poznaniu, „gdzie od początku XX wieku komponowanie miasta miało nadal widoczny charakter systemowy”⁶³. Lista wspomnianych kryteriów przedstawia się następująco:

(1) kryterium nowatorstwa w kontekście rozwiązań architektonicznych, przestrzennych i technicznych;

(2) kryterium kontekstu (współistnienia – na etapie tworzenia i późniejszego rozwoju przestrzennego miejsca lokalizacji);

(3) kryterium tradycji miejsca (w tym zaprzeczenia jako próby stworzenia nowych wartości lub twórczego nawarstwiania się dziedzictwa pokoleń);

(4) kryterium symbolu (w ujęciu ogólnym, np. dla przyjezdnych);

(5) kryterium uznania współczesnych – nagrody, wyróżnienia, plebiscyty;

(6) kryterium próby czasu – zachowania walorów przestrzennych i estetycznych pomimo degradacji będącej następstwem technicznego zużycia i (lub) niedbalstwa zarządcy, czy spontanicznego zagospodarowania terenów przyległych;

(7) kryterium artystyczne;

(8) kryterium unikatowości (np. jedyny obiekt zachowany w formie nieprzekształconej);

(9) kryterium reprezentatywności – obiekty będące typowymi przykładami historycznych tendencji formalnych, ideowych itp. (widocznych w większej grupie lub liczbie obiektów o podobnym charakterze lub strukturze przestrzennej);

(10) kryterium konserwatorskiej autentyczności materii – obiekty odbudowane po drugiej wojnie światowej, które często są jedynie kreacją konserwator-

⁶² Vide H. Grzeszczuk-Brendel et al. (red.), *Prolegomena...*

⁶³ Ibidem, s. 19.

ską (np. poznański Stary Rynek); współcześnie rewaloryzowane budynki, często podnoszone ze stanu daleko posuniętej dewastacji⁶⁴.

Problemy z ochroną architektury drugiej połowy XX stulecia występują w całej Polsce. Z pewnością ochrona ta byłaby efektywniejsza, gdyby świadomość znaczenia peerelowskiego dziedzictwa była powszechniejsza. Obecnie istniejące zapisy ustawowe (i powstające w różnych miastach rejestry) mogłyby wówczas skuteczniej chronić dobra rodzimej kultury tego okresu. Problem właściwej edukacji – nie tylko urzędników, ale też architektów, urbanistów (ostatecznie to przecież przedstawiciele tych profesji „podpisują się” pod przebudowami peerelowskich obiektów, czy powstającymi w ich miejscu nowymi budynkami) i ogółu społeczeństwa, nasuwa się jako jeden z kluczowych, gdy mowa o ochronie modernizmu. Na szczęście, mimo skali społecznego braku świadomości i wiedzy, zdarzają się godne naśladowania inicjatywy, jak np. program rewitalizacji w Tychach, mieście zbudowanym po drugiej wojnie światowej, które przy aktywnym udziale mieszkańców rozciąga dziś opiekę także nad nowszymi realizacjami architektonicznymi i urbanistycznymi.

Budowle socmodernistyczne, pod względem formy nieróżniące się bardzo od modernistycznych budynków z krajów Europy Zachodniej, naznaczone są – jak powiada Wiśniewski – piętnem politycznego kontekstu, który jeszcze długo „wypychać je będzie na front ideologicznej wojny o polską historię”:

Zrozumienie tego procesu oraz zaakceptowanie własnej przeszłości pomoże nam pogodzić się z otaczającą rzeczywistością, odnaleźć w niej brakujący element pamięci, który – niekoniecznie heroiczny – również powinien być zachowany. Pozostaje żywić nadzieję, że jeżeli postulowane zmiany nadejdą, a materialne dziedzictwo PRL zostanie społecznie ułaskawione, to przynajmniej kilka spośród jego najciekawszych przykładów uda się ocalić nie tyle od zapomnienia, ile od zniszczenia⁶⁵.

⁶⁴ Zob. kryteria w dokładnym brzmieniu oraz szczegółowe informacje o założeniach i celach badań poznańskich, wraz z listą i omówieniem wybranych jej pozycji, *ibidem*.

⁶⁵ M. Wiśniewski, *Spóźnione ułaskawienie...*

Zakończenie

Celem niniejszego opracowania było przyjrzenie się krajobrazowi architektonicznemu, ukształtowanemu na konkretnym obszarze i w konkretnych realiach, architekturze zdeterminowanej określonymi uwarunkowaniami, jakie stwarzała Polska Ludowa, jak również zobrazowanie złożoności sposobów interpretowania i odczytywania socmodernizmu, architektonicznego dziedzictwa, które wielkopolska architektura jubileuszowa współtworzyła (i nadal współtworzy). Powstawaniu pracy towarzyszyło przekonanie, że rozpatrywanie tej tematyki w możliwie szerokim ujęciu może mieć – choćby niewielki – wpływ na zmianę utartych postaw i opinii, na wzbudzenie żywego zainteresowania (znacznie wykraczającego poza dyktowane modą zaciekawienie) i wzmocnienie postawy zaangażowanego krytycyzmu, nie tylko względem minionych, ale też obecnych i przyszłych sposobów kształtowania pejzażu naszej codzienności.

Trudno nie doceniać znaczenia krytycznej refleksji na temat dzisiejszych praktyk architektoniczno-urbanistycznych, rozwijającej się w dużej mierze właśnie w toku dyskusji nad peerelowskim modernizmem. Znajdujemy się bowiem w sytuacji planistycznego impasu, w której, jak zauważa Józef Tarnowski, debata nad przyszłością miast jest niezbędna: „centra miast się dezurbanizują, na przedmieściach masowo powstają jednostki architektoniczno-urbanistyczne, będące deweloperskimi mutacjami blokowisk w mniejszej skali, a wokół miast rozlewają się amorficzne przedmieścia wzorowane na miastach-ogrodach. Współczesne miasto znowu jest w stanie głębokiego kryzysu”¹. Jednocześnie pod pretekstem „racjonalnej urbanistyki” niszczy się socmodernistyczne, często autentycznie prospołeczne założenia. Mowa tu przede wszystkim o przestrzeniach otwartych, terenach zielonych i przeznaczonych na cele rekreacyjne, które powstawały także z myślą o właściwym napowietrzaniu zabudowywanych obszarów. Dziś w przestrzenie te pozwala się wkraczać deweloperom, pod pretekstem pożądanego „dogęszczania” peerelowskich osiedli, na których „marnuje się tyle miejsca”.

¹ J. Tarnowski, *Książki, które zmieniły świat architektury i urbanistyki*, „Estetyka i Krytyka” 3 (42)/2016, s. 284.

Coraz silniejszy rezonans socmodernizmu w opinii publicznej cieszy, ale trzeba mieć świadomość, że wciąż ma on charakter „wyspowy” i – choć w zjawisku tym przypuszczalnie tkwi istotny potencjał, mogący (wspólnie z wysiłkami ekspertów) wpływać na wykształcenie się w przyszłości standardu „dobrych praktyk” – jak dotąd żadne utrwalone i skuteczne mechanizmy i procedury postępowania z peerelowskim dziedzictwem nie istnieją; „niechciane dziedzictwo” może i jest coraz bardziej „chciane”, jednak diagnoza Grzegorza Piątka sprzed kilku lat wciąż okazuje się aktualna:

Sam snobizm jest sympatycznym zjawiskiem, ale nie rozwiąże wszystkich problemów – najwyżej te elitarne. Kilka tysięcy osób będzie ładniej mieszkać, uratujemy parę designerskich foteli i budynków, które nie przeszkadzają „poważnym” inwestorom. Na razie mamy zachwianą sytuację, w której każda budka może być przy sprzyjających medialno-towarzysko-ekonomicznie wiatrach okrzyknięta perelką i objęta troską, podczas gdy giną pomnikowe dzieła, a idealistycznie ukształtowana przestrzeń życia codziennego (osiedli czy parków) bezpowrotnie traci swoje walory. A to właśnie jakość tej przestrzeni, projektowanej dla zwykłych ludzi i ich codziennych zajęć, jest esencją modernistycznego dziedzictwa².

² G. Piątek, *Snobizmy...*

Bibliografia

- Adamczewska-Wejhert H., Wejhert K., *Małe miasta*, Arkady, Warszawa 1986.
- „Architektura” 7–8/1976.
- Baranowski B., *Polska karczma. Restauracja. Kawiarnia*, Ossolineum, Wrocław 1979.
- Barucki T., *Architektura Polski*, Arkady, Warszawa 1985.
- Basista A., *Betonowe dziedzictwo. Architektura w Polsce czasów komunizmu*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa–Kraków 2001.
- Baumgart A., *Piękna biblioteka w czynie społecznym*, „Kronika Wielkopolski” 2–3 (6)/1975.
- Bednarek S., *Krajobraz kulturowy, czyli o tautologii*, w: *Więcej niż obraz*, red. nauk. E. Wilk et al., Katedra, Gdańsk 2015.
- Berman M., *Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, tłum. M. Szuster, Universitas, Kraków 2006.
- Bhabha H.K., *Miejsca kultury*, przekł. T. Dobrogoszcz, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
- Bogusławska M., hasła *Jugonostalgia i Titofobia*, w: M. Bogusławska, Z. Grębecka (red.), *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, Libron, Kraków 2010.
- Bogusławska M., Grębecka Z. (red.), *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, Libron, Kraków 2010.
- Böhm A., *Planowanie przestrzenne dla architektów krajobrazu. O czynniku kompozycji*, Wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2006.
- Brocki M., *Antropologia społeczna i kulturowa w przestrzeni publicznej. Problemy, dylematy, kontrowersje*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.
- Buszko A., *Ewolucja myśli architektonicznej w sztuce sakralnej po reformach soboru watykańskiego II na przykładzie Krakowa*, praca doktorska, Wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2006.
- Cavannagh C., *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej historii*, przeł. T. Kunz, „Teksty Drugie” 2–3/2003.
- Cichońska I., Popera K., Snopek K., *Architektura VII dnia*, Fundacja Bęc Zmiana, Wrocław 2016.
- Cichy A., *Wielkopolska*, Wyd. Poznańskie, Poznań 1975.
- Crowley D., *Ląd wciąż nieodkryty? Z Davidem Crowleyem rozmawia Michał Wiśniewski*, „Herito” 17–18 (4/2014–1/2015).
- Crowley D., *Nakierowani na przyszłość. Z Davidem Crowleyem rozmawiają Dorota Leśniak-Rychlak i Michał Wiśniewski*, „Autoportret” 3 (50)/2015.

- Cybis J., Olejko W., *Modernizacja zasobów mieszkaniowych w technologii wielkopłytywowej. Możliwości realizacji w polskich realiach społeczno-ekonomicznych*, „Przegląd Budowlany” 4/2011.
- Cymer A., *My z wielkiej płyty*, „Gazeta Wyborcza”, 30 czerwca – 1 lipca 2007.
- Czarnecki W., *Planowanie miast i osiedli*, t. 3, *Krajobraz i tereny zielone*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1968.
- Długosz M., *Latem w mieście*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016.
- Długosz M., *Pogoda ładna, aż żal wyjeżdżać*, Ha-Art, Kraków 2006.
- Domańska E., *Obrazy PRL w perspektywie postkolonialnej. Studium przypadku*, w: K. Brzechczyn (red.), *Obrazy PRL. Konceptualizacja realnego socjalizmu w Polsce*, IPN, Poznań 2008.
- Dostatni B., Surdykowski J., *Rapsod Polski. Rzecz o trzydziestu latach pracy i budowy*, Instytut Wydawniczy Nasza Księgarnia, Warszawa 1975.
- Dudek A., *Wzlot i upadek „drugiej Polski” – jaka naprawdę była dekada Edwarda Gierka?*, <http://historia.wp.pl/title,Wzlot-i-upadek-drugiej-Polski-jaka-naprawde-byla-dekada-Edwarda-Gierka,wid,16275615,wiadomosc.html?ticaid=11>.
- Dydowicz J., *Kultura*, w: J. Topolski (red.), *Poznańskie w Polsce Ludowej*, Wyd. Poznańskie, Poznań 1975.
- Dziamski G., *Lata dziewięćdziesiąte*, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2000.
- Dziuban Z., *Doświadczenie*, w: E. Rewers (red.), *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014.
- Feliczak K., *Nowy dworzec PKS w Kaliszu*, „Kronika Wielkopolski” 4 (7)/1975.
- Feliczak K., *Przydrożne gościńce wizytówką wielkopolskiej turystyki*, „Kronika Wielkopolski” 3 (4)/1974.
- Filipowicz S., *Mit i spektakl władzy*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988.
- Frydryczak B., *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*, Wyd. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2013.
- Galusek Ł., *Chciałbym, żeby socmodernizm był neutralnym terminem*, <http://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/lukasz-galusek-chcialbym-zeby-socmodernizm-byl-neutralnym-terminem>.
- „Gazeta Poznańska”, 8.06.1974.
- „Gazeta Poznańska”, 3.06.1974.
- Graaf R. de, *Architektura jako narzędzie kapitału*, tłum. M. Choptiany, „Autoportret” 3 (50)/2015.
- Graham W., *Dream Cities: Seven Urban Ideas That Shape the World*, Harper Collins Publishers, New York 2016.
- Grębecka Z., *hasła Bareizacja i Nostalgia*, w: M. Bogusławska, Z. Grębecka (red.), *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, Libron, Kraków 2010.
- Grzeszczuk-Brendel H. et al. (red.), *Prolegomena do ochrony obiektów architektonicznych i zespołów urbanistycznych Poznania XX wieku*, Wyd. Politechniki Poznańskiej, Poznań 2009.
- Grzybowski P., *Kilka słów o historii*, <http://miastowirtualne.pila.pl/kilka-slow-o-historii/>.
- Guffey E.E., *Retro. The Culture of Revival*, Reaktion Books, London 2006.
- Gutowski B., *Przestrzeń marzycieli. Miasto jako projekt utopijny*, http://www.miastoidealne.sztuka.edu.pl/filozofia_miasta_miasto_jako_projekt_utopijny.pdf.
- Hatherley O., *Landscapes of Communism. A History Through Buildings*, Penguin Books, London 2016.

- Hotel Prosna – symbol minionej epoki*, <http://www.archiwum.kalisz.pl/wystawy-on-line/hotel-prosna-symbol-minionej-epoki>.
- Jarecka D., *Kolorowy sztafaż ludzki na pocztówkach z PRL*, „Gazeta Wyborcza”, 9.11.2006.
- Jakimowicz T., *Architektura i urbanistyka Poznania w XX w.*, Wyd. Miejskie, Poznań 2005.
- Jaworska J., hasło *Gierkonostalgia* w: M. Bogusławska, Z. Grębecka (red.), *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, Libron, Kraków 2010.
- Jencks Ch., *Architektura postmodernistyczna*, tłum. B. Gadomska, Arkady, Warszawa 1987.
- Jędruch D., *Bum, bim, bum! Śmierć modernizmu*, „Autoportret” 3 (50)/2015.
- Kabzińska I., *Pamięć, nostalgia i zazdrość o „dawne dobre czasy”*, „Etnografia Polska” 1–2/2006.
- Kawecki J., *Turystyka*, w: H. Ladorski (red.), *Wielkopolska w trzydziestoleciu Polski Ludowej*, Wyd. Poznańskie, Poznań 1974.
- Klein L., *Postmodernizm polski: od wielkiej płyty do architektury wczesnej transformacji*, w: eadem (red.), *P1. Postmodernizm polski. Architektura i urbanistyka*, 40 000 Malarzy, Warszawa 2013.
- Knap P. (red.), *Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, Instytut Pamięci Narodowej, Szczecin 2013.
- Kodym-Kozaczko G., Marciniak P., Grzeszczuk-Brendel H., *Architektura i budownictwo w Poznaniu. [XX wiek]*, w: J. Pazder (red.), *Atlas architektury Poznania*, Wyd. Miejskie, Poznań 2008.
- Kodym-Kozaczko G., *Poznański Ring w przestrzeni miasta. Krótka nauka urbanistyczna według obyczaju europejskiego*, http://trakt.poznan.pl/wpcontent/uploads/2016/06/3_Poznanski_Ring_w_przestrzeni_miasta_Krotka_nauka_podlug_obyczaju_europejskiego.pdf.
- Kołodziejczyk K., Chylińska D., Zaręba A. (red.), *Krajobraz jako nośnik idei. Ujęcia teoretyczne i humanistyczne*, „Studia Krajobrazowe”, t. 4A, 4B, Instytut Geografii i Rozwoju Regionalnego Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2014.
- Korzeniewski W., *O problemie przydatności użytkowej zasobów mieszkaniowych w budynkach z wielkiej płyty zbudowanych przed rokiem 1990*, „Przegląd Budowlany” 10/2011, http://www.przegladbudowlany.pl/2011/10/2011-10-PB-27_Korzeniewski.pdf.
- Kot W., *Polskie Dekady. Lata 1970. Od propagandy sukcesu do narodzin „Solidarności”*, Wyd. Podsiedlik-Raniowski i Spółka, Poznań 2000.
- Kozień M., Miskowiec M., Pankiewicz A. (red.), *Hawaikum. W poszukiwaniu istoty piękna*, Czarne, Kraków 2015.
- Ladorski H. (red.), *Wielkopolska w trzydziestoleciu Polski Ludowej*, Urząd Wojewódzki w Poznaniu, Wyd. Poznańskie, Poznań 1974.
- Lewicki J., *Ochrona architektury modernistycznej. Polska praktyka ostatnich lat*, w: H. Grzeszczuk-Brendel et al. (red.), *Prolegomena do ochrony obiektów architektonicznych i zespołów urbanistycznych Poznania XX wieku*, Wyd. Politechniki Poznańskiej, Poznań 2009.
- Link-Lenczowska M., *Szkice techniczne z demokracji bezpośredniej*, „Herito” 17–18 (4/2014–1/2015).
- Lorek A., *Kontekst kulturowy architektury i urbanistyki sowieckiego totalitaryzmu w świetle wybranych utopii społecznych*, Wyd. Politechniki Krakowskiej, Kraków 2012.
- Leśniakowska M., *Awangarda w architekturze*, w: G. Dziamski (red.), *Od awangardy do postmodernizmu. Encyklopedia kultury Polskiej XX wieku*, Instytut Kultury, Warszawa 1996.

- Łęcki W., Jaśkowiak F., *Wielkopolska*, Wyd. Sport i Turystyka – Muza, Warszawa 1989.
- Łęcki W., *Wielkopolska*, Wyd. Sport i Turystyka – Muza, Warszawa 1997.
- Majmurek J., *Modernizm czy modernizacja? „Cztery nowoczesności” Andrzeja Szczerskiego, „Obieg”*, 29.09.2015, <http://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl>.
- Marciniak P., *Doświadczenia modernizmu. Architektura i urbanistyka Poznania w czasach PRL*, Wyd. Miejskie, Poznań 2010.
- Masłowska D., *Posłowie*, w: M. Długosz, *Latem w mieście*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2016.
- Milewska K., *Wpływ postanowień Soboru Watykańskiego II na architekturę sakralną. Przestrzenne odbicie idei zwrócenia ku wiernym i wzmocnienia więzi społecznych wspólnoty*, <http://www.architektura7dnia.pl/article/sobor-architektura>.
- Miłobędzki A., *Architektura ziem Polski*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1994.
- Mitchell W.J.T. (red.), *Landscape and Power*, Second Edition, The University of Chicago Press, Chicago–London 2004.
- Myga-Piątek U., *Pamięć krajobrazu – zapis dziejów w przestrzeni*, „Studia Geohistorica” 3/2015.
- Nadolny A., *Osiedle Bajkowe na Ławicy: urbanistyka i architektura*, „Kronika Miasta Poznania” 80 (2)/2012.
- Największa inwestycja drogowa Wielkopolski, „Kronika Wielkopolski” 1 (2)/1974.
- Nawratek K., *Ideologie w przestrzeni. Próby demistyfikacji*, Universitas, Kraków 2005.
- Nawrocka M., *Najnowocześniejszy szpital w Poznaniu*, „Kronika Wielkopolski” 2 (3)/1974.
- Nawrocki Cz., *Hotel Orbis-Polonez*, „Kronika Miasta Poznania”, rocznik XLIII, Urząd Miasta Poznania, Poznań 1975.
- Nowe placówki kulturalne, „Kronika Wielkopolski” 2–3 (6)/1975.
- Nowicki M., *W poszukiwaniu nowego funkcjonalizmu*, „Skarpa Warszawska” 3/1945.
- Olechnik R., *Pałac Sportu w Koninie*, https://www.lm.pl/aktualnosci/informacja/95439/palac_sportu_w_koninietekst/tekst.
- Ostrowski W., *Urbanistyka współczesna*, Arkady, Warszawa 1975.
- Ośrodek rekreacyjny w Wągrowcu, „Architektura” 12/1973.
- Pałęcki H., *Od piórka do cegły. Hotel „Prosna”*, „Ziemia Kaliska” 13/1973.
- Pauszta E., wstęp do albumu A. Cichego, *Wielkopolska*, Wyd. Poznańskie, Poznań 1975.
- Parysek J., *Industrializacja Wielkopolski*, „Kronika Wielkopolski” 1 (2)/1974.
- Pawłowski R., *Dlaczego tęsknimy do modernizmu z okresu PRL-u?*, „Gazeta Wyborcza”, 23.01.2012, http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34861,11013340,Dlaczego_tesknimy_do_modernizmu_z_okresu_PRL_u_.html.
- Pazder J. (red.), *Atlas architektury Poznania*, Wyd. Miejskie, Poznań 2008.
- Perelki i potworki. Co nam zostało z demoludów? Rozmowa Anny Maziuk z Michałem Wiśniewskim, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,80530,17879793,Perelki_i_potworki_Co_nam_zostalo_z_demoludow_.html?disableRedirects.
- Piątek G., *Snobizmy: modernizm. Od stylu na przemiał do stylu na sprzedaż*, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/2792-snobizmy-modernizm-od-stylu-na-przemial-do-stylu-na-sprzedaz.html>.
- Piotrowski P., *Awangarda w cieniu Jalty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*, Rebis, Poznań 2005.
- Piotrowski P., *W stronę nowej geografii artystycznej*, „Magazyn Sztuki” 3 (19)/1998.

- Prawelska-Skrzypek G., Pawłowska K., *Krajobraz miasta w świadomości społecznej*, w: A. Bohm (red.), *Krajobraz miejski w warunkach demokracji i wolnego rynku*, „Studia i Materiały. Krajobrazy” 13 (25)/1996.
- Prośniewski B., *Gust nasz pospolity*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2014.
- Purchla P., *Od redakcji*, „Herito” 17–18 (4/2014–1/2015).
- Rolicki J., *Edward Gierek. Replika (wywiad rzeka)*, Polska Oficyna Wydawnicza „BGW”, Warszawa 1990.
- Rybicka E., *Krajobraz. Krótkie wprowadzenie*, „Herito” 19/2015.
- Rykwert J., *Pokusa miejsca. Przeszłość i przyszłość miast*, przeł. T. Bieroń, oprac. D. Leśniak-Rychlak, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2013.
- Said E.W., *Orientalizm*, wyd. 1., tłum. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski, PIW, Warszawa 1991.
- Said E.W., *Orientalizm*, wyd. 2., tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Zysk i S-ka, Poznań 2005.
- Sarzyński P., *Kilofem w Kapeluszu*, „Polityka” 46/2008.
- Siekierska A., *Wielkopolskie inwestycje oświatowe w 1974 roku*, „Kronika Wielkopolski” 2–3 (6)/1975.
- Sigalin J., w: A. Basista, *Betonowe dziedzictwo. Architektura w Polsce czasów komunizmu*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa–Kraków 2001.
- Skoczeń J.M., <http://strefynieruchomosci.blog.pl/2016/04/26/wielka-plyta-na-nowo/>.
- Sowa A.L., *Historia polityczna Polski 1944–1991*, Wyd. Literackie, Kraków 2011.
- Sowa J., *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Universitas, Kraków 2011.
- Spivak G., *Krytyka postkolonialnego rozumu. W stronę zanikającej współczesności*, przeł. J. Margański, w: A. Burzyńska, M. P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Znak, Kraków 2007.
- Springer F., *Lekcja plastyki*, „Respublica”, 13.09.2013.
- Springer F., *Księga zachwyków*, Agora, Warszawa 2016.
- Springer F., *Wanna z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni*, Czarne, Wołowiec 2013.
- Springer F., *Zburzyć Arenę? Jeśli tak, będzie zadyma*, „Głos Wielkopolski”, 4 sierpnia 2011.
- Springer F., *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u*, Karakter, Kraków 2011.
- Stabrowski M., *To jest „Arena”*, „Kronika Miasta Poznania” 1 (5)/1975.
- Stadion 22 lipca – jak nowy*, „Kronika Wielkopolski” 1 (5)/1975.
- Stadion XXX-lecia PRL w Koninie*, „Kronika Wielkopolski” 2–3 (6)/1975.
- Stankiewicz W.(red.), *XXX-lecie Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Poradnik bibliograficzny*, Biblioteka Narodowa, Instytut Bibliograficzny, Warszawa 1974.
- Sudjic D., *B jak Bauhaus*, Karakter, Kraków 2014.
- Sudjic D., *Kompleks gmachu. Architektura władzy*, Fundacja Centrum Architektury, Warszawa 2015.
- Szafer T.P., *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1966–1970*, Arkady, Warszawa 1971.
- Szafer T.P., *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1971–1975*, Arkady, Warszawa 1979.
- Szafer T.P., *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1976–1980*, Arkady, Warszawa 1981.
- Szafer T.P., *Polska architektura współczesna*, Interpress, Warszawa 1977.
- Szafer T.P., *Współczesna architektura polska*, Arkady, Warszawa 1988.
- Szczerski A., *Architektura, modernizm, nowoczesność*, „Autoportret” 3 (50)/2015.

- Szczerski A., *Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku*, DodoEditor, Warszawa 2015.
- Szczerski A., *Modernizacje. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918–1939*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010.
- Szpital w Kaliszu, „Architektura” 2/1976.
- Szpital w Poznaniu, „Architektura” 2/1976.
- Szczypka-Gwiazda B., *Forma urbanistyczno-architektoniczna a władza. Kilka uwag o planach trójmiasta Bytom-Zabrze-Gliwice na tle utopijnych koncepcji urbanistycznych twórców Republiki Weimarskiej*, w: D. Konstantynow, R. Pasieczny, P. Paszkiewicz (red.), *Sztuka i władza*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2001.
- Szlak Piastowski: „Architektura” 7–8/1976.
- Tabaka A., Błachowicz M., *Tęcza przed Tęczą*, „Życie Kalisza”, online: <http://www.zyciekalisza.pl/?str=82&id=117755>.
- Tarnowski J., *Książki, które zmieniły świat architektury i urbanistyki*, „Estetyka i Krytyka” 3 (42)/2016.
- Telakowska W., Reindl T., *Kultura plastyczna w życiu codziennym*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1975.
- Topolski J. (red.), *Poznańskie w Polsce Ludowej. Rozwój, perspektywy*, Wyd. Poznańskie, Poznań 1975.
- Trybuś T., *Wyburzenie warszawskiego Supersamu (2006) – przełom w społecznym postrzeganiu dziedzictwa powojennego modernizmu*, [http://www.kongreskultury.pl/title,Wyburzenie_warszawskiego_Supersamu_\(2006\)_%E2%80%93przełom_w_spolecznym_postrzeganiu_dziedzictwa_powojennego_modernizmu_-_Jaroslaw_Trybus_,pid,23,oid,21,cid,107.html](http://www.kongreskultury.pl/title,Wyburzenie_warszawskiego_Supersamu_(2006)_%E2%80%93przełom_w_spolecznym_postrzeganiu_dziedzictwa_powojennego_modernizmu_-_Jaroslaw_Trybus_,pid,23,oid,21,cid,107.html).
- Trzydzieści lat rozwoju Poznania w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej – artykuł redakcyjny, „Kronika Miasta Poznania” 1/1975, Poznań 1975.
- Warsicki S., *Kultura fizyczna i turystyka*, w: J. Topolski (red.), *Poznańskie w Polsce Ludowej. Rozwój, perspektywy*, Wyd. Poznańskie, Poznań 1975.
- Węclawowicz-Gyurkovich E., *Postmodernizm w architekturze*, w: G. Dziamski (red.), *Od awangardy do postmodernizmu. Encyklopedia kultury Polskiej XX wieku*, Instytut Kultury, Warszawa 1996.
- Wielkopolskie gościńce zapraszają, broszura Wojewódzkiego Ośrodka Informacji Turystycznej w Poznaniu (1974).
- Wiśniewski M., *Spóźnione ulaskawienie. Kilka uwag o nostalgii za niechcianym dziedzictwem PRL*, „Herito” 7/2012.
- Wojciechowski Ł., *Świątynie socjalizmu wychodzą z cienia*, „Architektura” 4/2013.
- Wojtkun G., *Wielka płyta na styku żelaznej kurtyny*, „Przestrzeń i Forma” 15/2011.
- Wolff-Powęska A., *Transformacja społeczna. Polska i nowe kraje federacji*, w: A. Lavaty, H. Orłowski (red.), *Polacy i Niemcy. Historia, kultura, polityka*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2003.
- Wujek J., *Mity i utopie architektury XX wieku*, Arkady, Warszawa 1986.
- XXX rocznica powstania Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. *Materiały sesji naukowej Polskiej Akademii Nauk*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wyd. Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974.
- XXX-lecie Polski Ludowej. *Wypisy poświęcone XXX-leciu Polski Ludowej*, Zarząd Propagandy i Agitacji Głównego Zarządu Politycznego WP, Warszawa 1974.

- Zgodziński B., *Gościńce i zajazdy Wielkopolski*, KAW, Poznań 1977.
- Zierke P., *Odwolania do tradycji we współczesnej architekturze aglomeracji poznańskiej jako szansa na poprawę jakości przestrzeni*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Geographica Socio-Oeconomica” 19/2015.
- Zimowski L., *Rozwój transportu i łączności*, w: J. Topolski (red.), *Poznańskie w Polsce Ludowej. Rozwój, perspektywy*, Wyd. Poznańskie, Poznań 1975.

Źródła internetowe

- <http://www.archiwum.kalisz.pl/wystawy-on-line/hotel-prosna-symbol-minionej-epoki>.
- <http://www.biblioteka.krotoszyn.pl>.
- <https://www.facebook.com/ZajazdOstep/photos>.
- <http://www.gloswielkopolski.pl/artykul/zdjecia/3314706,goscince-przydrozne-minely-lata-a-one-trwaja-zdjecia-archiwalne,3313256,id,t,zid.html>.
- <http://horizon2.linuxpl.info/dzsp/instytucje/item/479-biblioteka-publiczna-miasta-i-gminy-oborniki>.
- <http://images.polskaniezwykla.pl/user/original/354181.jpg>.
- <http://www.tvn24.pl/poznan,43/200-procent-normy-w-czynie-spoecznym-tak-swietowano-xxx-lecie-prl,447041.html>.
- <https://wieloryp.wordpress.com/2011/11/06/eksperyment-na-prowicji/>.
- https://pl.wikipedia.org/wiki/Stadion_im._Edmunda_Szyca.
- <http://www.tvn24.pl/poznan,43/tu-balowal-kolejorz-a-budka-suflera-nagrala-jolke-teraz-hotel-polonez-zamieni-sie-w-akademik,405392.html>.
- <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,19477651,osiedle-zamoyskiego-w-zamosciu-jest-jednym-wielkim-eksperymentem.html>.
- <http://www.rc.fm/polityczne/kalisza-za-prl-u.html>.
- [https://pl.wikipedia.org/wiki/Podział_administracyjny_Polski_\(1957–1975\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Podział_administracyjny_Polski_(1957–1975)).
- <http://www.polskaniezwykla.pl/web/place/31141,chodziez-kryta-plywalnia-%E2%80%99Edelfin%E2%80%99D.html>.
- <http://poznan.fotopolska.eu/foto/518/518871.jpg>.
- <http://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,36001,21404569,wolne-tory-miasto-rozpoczyna-wspolprace-z-pkp.html#BoxLokPozLink>.
- <http://www.newsweek.pl/historia/polska-w-budowie--jak-za-gierka,82204,1,1.html>.
- http://not.kalisz.pl/DT/foto_DT/1.jpg.
- <http://www.mosir-chodziez.pl/>.
- <http://www.motelczarnuszka.pl/index.php/galeria>.
- <http://mercury.pila.pl/pl/galeria/quotspolem-merkuryquot-w-pile-8>.
- <http://www.miastopoznaj.pl/wydarzenia/1049-historia-wielkiej-plyty-w-poznaniu>.
- <http://www.tvn24.pl/poznan,43/200-procent-normy-w-czynie-spoecznym-tak-swietowano-xxx-lecie-prl,447041.html>.
- <http://www.partypeople.join.pl/forum/viewtopic.php?t=4166>.

Summary

This study is devoted to the socmodernist architecture that emerged in the early 70s of the last century in Greater Poland, specifically in the area of the former Poznan voivodship, which at that time was one of the biggest and rapidly developing voivodships in the country. Under the reign of Edward Gierek (he was the First Secretary of the Central Committee of the Polish United Workers' Party (PZPR) in the years 1970-1980), a mood of optimism and aroused hopes associated with the "Second Poland" slogan prevailed, the economy was developing intensively, and the actions of the authorities were centred around meeting the consumer's needs. The first half of the 70s is often remembered with nostalgia, remaining for many Polish people the brightest face of socialism and the welfare state, providing citizens with a decent standard of living (such as well-stocked shops, employment, health care, employee holidays, better housing availability), an idealized period, to which the disappointment contributed, on the one hand, caused by the deepening crisis in the second half of the decade (which, as it turned out, predicted the system's downfall), and on the other, the effects of systemic transformation – on-going uncertainty and lack of state support.

For Greater Poland, the 70s were a time of prosperity. At that time, a number of investments of great importance for the development of the region were carried out. Particularly, the jubilee year 1974 went down in local history, when the 30th anniversary of the existence of People's Poland was celebrated. As it turned out years later, this anniversary was the last celebrated so loudly and joyfully. At that time, a peculiar anniversary rhetoric accompanied by iconography spread across the country. Apart from some spectacular architectural and infrastructural developments that were completed at that time in Greater Poland, Poznan – the capital of the region – could boast of the privilege of organizing the prestigious festival, the so-called Central Harvest Festival, in the jubilee year. The reality and atmosphere of those days were reflected in the local landscape. In 1974, the objects being the hallmark of the then Poznan voivodship and its capital were opened: the Polonez hotel, the Sports and Entertainment Hall Arena and the express road E-8 and the typical Greater Poland's guest houses. The most of attention in the study was drawn to the guest houses, due to the scale of the undertaking, which covered almost the whole region but also took the most threatened position in the "jubilee socmodernism" of Greater Poland – some of them have been demolished, some are now deteriorating and can soon disappear. Other objects that contributed to the Greater Poland's cultural landscape and also functioned – although to a various degree – as monuments of 30th anniversary in the local environment were considered in the monograph. Selected buildings, often "anonymous," with limited archival data, are often examples of the socmodernist "architecture of daily life," whose prestige was mostly local only. The buildings

grouped according to functional categories were created in the first half of the 70s, some of them were completed in the jubilee year.

Architecture is understood in the dissertation as architectural landscape. This allows for reflecting on those realizations that, while not being specific objects, shape the environment and contribute to the cultural landscape, as is the case for larger urban or infrastructural foundations. Architectural landscape, according to the assumption of the study, is treated as a “subset” of a broader conceptual category – cultural landscape, within the meaning given to it by the term landscape architecture (and architectural history), but also humanistic geography and environmental aesthetics. Architecture is thus perceived here as part of cultural reality, a correlate of culture. It is the culture that equips architecture with content, making it a medium. It also decides on the ways of decoding and interpreting the message conveyed by the architectural landscape.

The aim of the book, apart from the reconstruction of the historical-geographical context of the Greater Poland’s socmodernism of the early 70s, is to present the “jubilee architecture” in the light of interpretative and reception problems of treating the Polish communist heritage. At present, in the countries of the former Eastern Bloc, there is a need to restore the status of the legacy rejected in the period of political transformation. There is also a change in the perception of socmodernism and – a broader than the architecture and urbanization phenomenon – socmodernization, the narrative of better, modern living conditions, comparable to the west, but egalitarian and justly distributed. Socmodernization is understood both as a complex process of managing urbanization and industrialization under certain conditions (involving not only the political and economic situation but also the impact of various social phenomena, such as the baby boom and the migration of rural population to cities) and the discourse that accompanies this process. Viewed in this way, socmodernization influenced the physical shape of the urbanized architectural landscape, whose remains are still present in it.

The reasons for positive valorization of recently “unwanted heritage” are certainly complex – this issue is discussed in the chapter on the reception of the architecture of communist Poland. One possible cause of this state of affairs is that in the age of globalization of architecture and commercialization of public spaces, we are more and more eager to turn to the past, where the space quite often developed for the community was to a greater extent “ours” than the present one – controlled by developers – space of consumption.

The study shows architectural-urban practice in the contexts of modernist myths and ideas of modernization, as well as in the critical view of the conditions in which this practice emerged. The used interpretative clues and analytical tools come from different sources; they were derived from reflection on the semantics of cultural landscape and contemporary orientation in landscape research. In addition, anthropological research on the myth, postmodern reflection on the condition and development of architecture and art, and (mainly in the analytical part) investigations within postcolonial studies, particularly on the phenomenon (and attitude) of “autocolonialism” and the dichotomy of center – periphery, were employed here. The final part of the book is devoted to the contemporary reception of socmodernist architecture. Distinctive models of this reception, creating a kind of a “map” of narrative about the socmodernist heritage, were distinguished here. The characteristics and interpretation of model narratives include conclusions from anthropological research on the attitude of Poles to the Polish People’s Republic and their evaluation of reality after political transforma-

tion, influencing the views and assessment of socmodernist architecture. The phenomenon of “mythologizing” of the Polish People’s Republic as well as related phenomena of nostalgia (the so-called Gierek nostalgia) and aversion to the Polish People’s Republic were referred to here. Some of the findings made in the research on memory (mainly in the semiotic and interactionist perspective) have been helpful in the reconstruction of the basis of these phenomena.

The creation of this monograph was accompanied by the conviction that considering the issue of Greater Poland’s jubilee socmodernism in the broadest sense possible could have at least a small effect on changing attitudes and opinions, arousing lively interest (going well beyond the curiosity dictated by “fashion”) and strengthening the attitude of committed criticism, not only with regard to the past but also present and future ways of shaping the landscape of our everyday life. Although the ever stronger resonance of socmodernism in the public opinion is pleasing, one must be aware that it has only an “island” character. There is still no “gold standard” in Poland for dealing with the heritage of the Polish People’s Republic.

