

Mgr. Anna Marciniak

Wydział Architektury Wnętrz

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

STRESZCZENIE PRACY DOKTORSKIEJ

Podjęty projekt badawczy miał za zadanie przybliżyć wiedzę o gmachu Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie oraz jego wnętrzach, wzbogacając w ten sposób aktualny stan wiedzy dotyczący samego obiektu oraz okoliczności jego powstania. Niewątpliwie Pałac, który obecnie znajduje się w rejestrze zabytków, jest dziś symbolem złożonej sytuacji politycznej i kulturalnej Polski w okresie powojennym. Szeroko zakrojone badania miały na celu gruntowną analizę obiektu oraz jego wnętrza pod kątem historycznym, kulturowym a nade wszystko artystycznym, by pokazać nieznanne dotychczas oblicze Pałacu Kultury. Szczegółowa realizacja projektu polegała na zbadaniu i przedstawieniu wybranych elementów sztuki wnętrzarskiej znajdujących się w pomieszczeniach Pałacu Kultury w Warszawie, których autorami były polskie zakłady produkcyjne oraz polscy twórcy pracujący przy wyposażeniu wnętrza. Analiza wkładu polskich twórców i przedsiębiorstw w kształtowanie obiektu będącego dziś ikoną stolicy, pozwoliła również na zbadanie związków obiektów powstałych w latach socrealizmu ze sztuką użytkową lat 20-tych i 30-tych ubiegłego wieku.

Powstanie Pałacu Kultury i Nauki jest nierozdzielnie związane z bolesną historią samej Warszawy w XX wieku. Próby nakreślenia okoliczności towarzyszących pojawieniu się gmachu Pałacu wskazują, że skala zniszczeń jakie dotknęły miasto podczas działań wojennych, zainicjowała tuż po wojnie powstanie nowych planów architektonicznych względem centrum stolicy. W Polsce powojennej, znajdującej się wówczas strefie wpływów Związku Radzieckiego, stery władzy przejmuje rząd komunistyczny. Zgodnie z ówczesną polityką władz polskich, zostaje podjęta decyzja nie o „odbudowie” a o „przebudowie” Warszawy w duchu socjalistycznego realizmu. Przeprowadzenie tak daleko idących zmian było możliwe po pierwsze dzięki „dekretowi Bieruta”, który doprowadził do nacjonalizacji wszelkich gruntów w przedwojennych granicach Warszawy, a tym samym umożliwił swobodną ingerencję w tkankę miasta. Odbudowa zburzonej metropolii, nie według jej historycznego układu, ale według innego, odgórnie narzuconego programu, oznaczała de facto powstanie zupełnie nowej koncepcji stolicy - nowej koncepcja miasta. Konieczność przebudowy zniszczonych obszarów Warszawy umożliwiła wyznaczenie na nowo arterii miasta, układów przestrzennych, a nawet zmianę lokalizacji ośrodka życiowego miasta. Wyrazem tych tendencji były projekty „city”, przygotowane dla Bieruta na zakończenie Sześcioletniego Planu Odbudowy Warszawy, które między innymi zakładały powstanie projektu nowego Centralnego Domu Kultury zlokalizowanego na przecięciu dwóch najważniejszych ciągów komunikacyjnych wyznaczonych przez ul. Marszałkowską i Al. Jerozolimskie.

Pomysł ten, na skutek „inspiracji” strony radzieckiej, przerodził się w koncepcję Pałacu Kultury i Nauki, mającego powstać w formie wieżowca w centrum polskiej stolicy na wzór podobnych wysokościowców powstających w tym czasie w ZSRR. W ten sposób Pałac, dar bratniego narodu, stał się niechcianym „podarunkiem Stalina”, który na zawsze zmienił

wygląd warszawskiej stolicy. Budowa gmachu została powierzona stronie radzieckiej, mającej już doświadczenie w budowie „drapaczy chmur”. Nie ulega dziś wątpliwości, że ostateczną formę Pałacu Kultury zawdzięczamy wizji radzieckich projektantów pracujących pod kierunkiem arch. Lwa Rudniewa oraz ich wyobrażeniom na temat polskiej architektury i jej „narodowych form”. Koncepcja radzieckich architektów odwoływała się bowiem do tradycyjnej wieży zaczerpniętej z sylwetek polskich ratuszy, w efekcie czego, w centrum nowo odradzającej się stolicy stanął potężny obiekt, który znacząco różnił się charakterem od wcześniejszej zabudowy miejskiej Warszawy zarówno pod względem skali jak i formy. Jakkolwiek dziś nie ocenialibyśmy samego obiektu oraz okoliczności jego powstania, trzeba przyznać, że Pałac Kultury powstał przy ogromnym nakładzie społecznym i w niesamowicie imponującym tempie nawet jak na dzisiejsze realia. Jego budowa rozpoczęła symbolicznie od 1 maja 1952 roku zakończyła się uroczystym przekazaniem Pałacu do użytku w dniu 22 lipca 1955 roku. W tym krótkim czasie, na oczach mieszkańców stolicy, powstał najwyższy wieżowiec nie tylko w Warszawie, ale także w skali całego kraju, a nawet ówczesnej Europy.

Praca badawcza, analizując kontekst kulturowy towarzyszący budowie Pałacu, wskazuje na istotną rolę koncepcji realizmu socjalistycznego, mającego w tym czasie znaczący wpływ na kształtowanie wszystkich dziedzin sztuki, w tym architektury. Sztuka komunistyczna będąca nośnikiem idei socjalistycznych, miała w założeniu kształtować świadomość i światopogląd obywateli, a architektura miała być ważnym orężem w kreowaniu nowego porządku społecznego. Podjęta praca pokazuje na licznych przykładach, jak założenia socrealizmu realizowane były w obiektach reprezentacyjnych i kulturalnych na terenie kraju.

Ukazanie szerokiego kontekstu kondycji polskiej architektury lat 50-tych, dało niezbędne tło do ukazania wyjątkowości Pałacu Kultury i Nauki, jako obiektu o charakterze kulturalno – naukowym. Gmach Pałacu skupiał bowiem w jednym miejscu możliwie bogatą ofertę programową, stając się bezkonkurencyjnym w dziedzinie szeroko rozumianej oferty kulturalnej dla mieszkańców stolicy i nie tylko. Pałacowe wnętrza zawierały wiele przestrzeni o dedykowanym przeznaczeniu w tym: siedziby instytutów, placówek naukowych, sale wykładowe, sale koncertowe, sale kinowe, teatry, muzea, sale widowiskowe wraz z Salą Kongresową. Ponadto na terenie obiektu znajdowały się: sekcja sportowa wraz z basenem i salą gimnastyczną oraz sekcja zajmowana przez Pałac Młodzieży. Gmach mógł jednorazowo pomieścić około 12 tys. użytkowników i posiadał przeszło 3288 pomieszczeń. Dzięki PKiN Warszawa zyskała bogaty kompleks o wysokim standardzie wyposażenia i wykończenia, który w znaczący sposób wzbogacił ówczesny stan posiadania państwa. Projekt badawczy przy okazji prezentacji obiektu, pokazuje różnorodność wnętrz pałacowych, których realizacja trwała niespełna półtora roku (od stycznia 1954 do lipca 1955). O rozmachu realizowanej inwestycji świadczy bogata kolekcja unikatowych stałych elementów wyposażenia wnętrz oraz urządzeń ruchomych wchodzących w skład umeblowanych pomieszczeń Pałacu.

Skala obiektu oraz odgórnie narzucony sztywny termin ukończenia realizacji spowodowały, że w pracę nad urządzeniem przestrzeni Pałacu Kultury i Nauki zaangażowani byli nie tylko radzieccy budowniczowie, ale również polskie środowiska rzemieślnicze i artystyczne. Praca badawcza pokazuje zasady funkcjonowania i koordynacji działań polskich instytucji odpowiedzialnych za organizację prac nad całościowym wyposażeniem Pałacu. Sprawa zamówień dla Pałacu miała dla władz państwa charakter priorytetowy, czego dowodem było utworzenie w Biurze Wyposażenia Wnętrz specjalnej Sekcji Obsługi Budowy PKiN, której głównym zadaniem była koordynacja, organizacja i nadzór nad produkcją przeszło 100 zakładów przemysłu terenowego i spółdzielni różnych branż zrzeszonych w CPLiA. Szczególnym walorem pracy badawczej w tym zakresie było zestawienie i pokazanie

rodzimy przedsiębiorstw, które uczestniczyły w realizacji wnętrz dla Pałacu Kultury. Prezentacja zakładów i spółdzielniami, oprócz przykładów prac powstałych na potrzeby Pałacu, starała się tam gdzie to było możliwe, przybliżyć również skomplikowaną niekiedy historię powstania niektórych przedsiębiorstw.

Historia budowy Pałacu Kultury i Nauki, to nie tylko historia wielkiej polityki i ogromnej maszyny biurokratycznej towarzyszącej temu przedsięwzięciu, to także wkład pojedynczych twórców, projektantów, których udział chociażby w kształtowaniu estetyki niektórych pałacowych wnętrz, niesłusznie był pomijany bądź zapominany. Praca badawcza zawiera rozdziały poświęcone członkom polskich kręgów artystycznych, którzy uczestniczyli w wyposażaniu Pałacu i których prace zdobiły wybrane pomieszczenia opisywanego gmachu. Dzięki analizie zgromadzonej dokumentacji udało się ustalić, że w procesie projektowania niektórych pomieszczeń dla PKiN, uczestniczyło środowisko akademickie związane z Państwową Wyższą Szkołą Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Grupa absolwentów Wydziału Architektury poznańskiej uczelni pod kierunkiem prof. Jana Bogusławskiego oraz adj. Jana Węćławskiego, brała aktywny udział między innymi w umeblowaniu sal znajdujących się na zapleczu Sali Kongresowej. Zespół absolwentów PWSSP tworzyli: Zdzisław Jezierski, Janusz Lenartowicz, Roman Machowiak, Zygmunt Majchrzak, Stefania Paterka-Jezierska, Teresa Rymaszewska i Jerzy Szykowski.

We wnętrzach Pałacu Kultury można również znaleźć obiekty projektowane przez twórców indywidualnych, związanych z polskim środowiskiem artystycznym. Zabytkowe obecnie przestrzenie zdobiły prace zasłużonego dla polskiej kultury Czesława Knothe, jak również dzieła Władysława Księżycy, Konstantego Danko, Heleny i Lecha Grzeškiewiczów, Haliny Jastrzębowskiej, Wandy Zawidzkiej-Manteuffel oraz Henryka Gaczyńskiego.

Zgromadzony bogaty materiał poglądowy zawiera również informacje o meblach, które mimo iż nie powstały z myślą o wyposażeniu sal pałacowych, to weszły w skład funkcjonującego wyposażenia obiektu, towarzysząc mu niemal od początków jego powstania.

Analizując historię gmachu Pałacu Kultury i Nauki i jego wpływ na zasoby kulturalne stolicy lat 50-tych widać jasno, że jego rola była niebagatelna. Praca badawcza wykazała, że Pałac po wojnie, przejął w miejsce zburzonego Zamku Królewskiego, funkcje reprezentacyjne. Odtąd wyznaczał on „nowe centrum” Warszawy zarówno pod względem architektonicznym jak i kulturotwórczym. Polscy twórcy zaangażowani w projektowanie pałacowych wnętrz, stanęli przed trudnym zadaniem umeblowania reprezentacyjnego obiektu, który w założeniu miał być sztandarowym gmachem Warszawy zrealizowanym w duchu założeń socrealistycznych. Tymczasem obowiązująca w krajach Demokracji Ludowej idea sztuki „socjalistycznej treści w narodowej formie”, stała się utopią trudną do zrealizowania na polskim gruncie. Widać to było wyraźnie na przykładach architektury polskiej z tego okresu, która szukając rozwiązań formalnych tworzyła „soceklektyczne” formy. Współistnienie różnorodnych elementów historycznych wynikało ze swobodnego (i nie zawsze przemyślanego) eksplorowania przez twórców z różnych obszarów stylistycznych.

Podobna sytuacja miała miejsce w przypadku architektury wnętrz, gdzie jeszcze bardziej doskwierał brak wypracowanych koncepcji socjalistycznego wnętrza i właściwego dla niego wyposażenia. Polscy projektanci, nie mając punktu odniesienia, sięgali do dobrze znanych wzorów, odwołując się do koncepcji wnętrz reprezentacyjnych wypracowanych w dobie dwudziestolecia międzywojennego. Poszukiwania „narodowej formy”, na którą mieli powoływać się twórcy realizmu socjalistycznego, znalazły ujście w cytowaniu znanych rozwiązań formalnych i materiałowych właściwych klasycznym formom meblarstwa. Dzięki przeprowadzonej przeze mnie analizie zastosowanych przez twórców środków wyrazu

udało mi się wykazać, że środowisko akademickie pracujące między innymi przy umeblowaniu kularów Sali Kongresowej, nawiązywało w swych realizacjach do historyzujących wzorów w konstrukcji oraz detalu projektowanych mebli. Na przykładach wybranych urzędzeń udało mi się potwierdzić, że artyści tworzący w dobie socrealizmu, nie wahali się nawiązywać do elementów sztuki użytkowej z lat 20-tych i 30-tych ubiegłego wieku, kiedy to prosta konstrukcja i oszczędna forma szły w parze ze starannym wykończeniem.