

Ornament i zbrodnia. Racjonalizacja wnętr mieszkalnych i zabudowy miasta w wieku XX

Wielkopłytowe osiedla stanowiły pewną wariację nowoczesności, która w tej postaci już nie powróci. Odeszła razem z hutami, przemysłem ciężkim i świętem górnika.



Wielkopłytowe osiedla stanowiły pewną wariację nowoczesności, która w tej postaci już nie powróci. Odeszła razem z hutami, przemysłem ciężkim i świętem górnika. Dla jednych masywne bloki są własną, oswojoną przestrzenią. Dla innych – zastygłym kadrem z dzieciństwa. Dla jeszcze innych – symbolem PRL-u i

fiaskiem pewnej wizji człowieka - prezentujemy Państwu esej Magdaleny Gawin, który został opublikowany w wydanej przez "Teologię Polityczną" książce "Bilet do nowoczesności".

Jeden[1] z najpopularniejszych seriali epoki PRL-u *Czterdziestolatek* przedstawiał perypetie inteligenckiej rodziny warszawskiej. Tytułowy bohater, sympatyczny inżynier Stefan Karwowski, który najpierw budował Trasę Łazienkowską, a potem Dworzec Centralny, mieszkał z żoną i dwójką dzieci w wysokim bloku z wielkiej płyty. Meblościanka w dużym pokoju, telewizor i mały fiat były oznakami życiowego sukcesu w PRL-u. Chociaż nie tylko. Masywne minimalistyczne bryły bloków mieszkalnych, otaczające mieszkanie Karwowskich, symbolizowały zdobycz XX wieku – nowoczesne miasto, funkcjonalnie zaplanowane, czyste, oferujące anonimowość i poczucie psychicznego komfortu. W latach 80. XX w. byliśmy świadkami załamania się takiego myślenia. Betonowe osiedla-widma z *Dekalogu* Krzysztofa Kieślowskiego wzmagaly wyobcowanie i poczucie beznadziei głównych bohaterów. Dekadę później po upadku komunizmu zaczęto powszechnie opisywać duże osiedla jako wielkomiejską zmorę. Brzydkie, niefunkcjonalne, niebezpieczne. Swoją moc traciły XX-wieczne słowa zaklęcia: *standaryzacja, racjonalizacja, postęp*. Społeczeństwo zapragnęło powrotu do indywidualizmu i mieszczańskości[2].

Osiedla z wielkiej płyty, choć budowano je na masową skalę we wszystkich krajach demokracji ludowej, nie były wymysłem PRL-u. O takich projektach marzyło pokolenie inteligencji polskiej dorastające na przełomie XIX i XX wieku w cieniu „mieszczańskich tortów”, czyli wysokich czynszowych kamienic. Aby zrozumieć fascynację modernistyczną architekturą artystów z lat międzywojennych, należy cofnąć się kilka dekad, do początku wieku XX. Wtedy właśnie rozpoczął

się dla Warszawy i jej mieszkańców nowy rozdział historii. Z miasta prowincjonalnego Warszawa przeistoczyła się w nowoczesną metropolię. Pod względem tempa przyrostu infrastruktury i liczby mieszkańców Warszawa znalazła się w europejskiej czołówce. W latach 60. XIX wieku miasto liczyło niespełna 300 tysięcy mieszkańców, w przededniu pierwszej wojny światowej – prawie milion. Kilkakrotny przyrost ludności musiał pomieścić się na tylko nieznacznie zwiększonej przestrzeni. Fortyfikacje wojskowe na Woli oraz Cytadela na Żoliborzu służyły interesom imperialnej Rosji, ale okaleczały miasto i ograniczały jego rozwój. Władze rosyjskie nie dbały o estetykę miasta ani o jego wygodę. Inwestorzy stawiali ciasno przylegające do siebie kamienice czynszowe na wynajem. Mawiało się, że szewc znajduje się za trzecią bramą w piątym podwórku. Kwiat polskiej inteligencji, jak: pisarz Stanisław Stempowski, filozof Ignacy Radliński, socjolog i antropolog Ludwik Krzywicki, geograf Waław Nałkowski z córką Zofią, publicystka i pedagog Iza Moszczeńska, Maria Dąbrowska, nie mieli własnych mieszkań. Należeli do „wysadzonych z siodła” ziemiańskich rodzin, które na skutek postyczniowych konfiskat i represji musiały migrować do miast. Nie znano wówczas systemu spółdzielni, na własność kupowano całe kamienice. Nabywali je radcy prawni, adwokaci, więci lekarze, właściciele fabryk, zamożni kupcy. Inteligencja twórcza z reguły wynajmowała mieszkania. Dolną inteligencją normą było wynajmowanie trzyizbowego mieszkania z kuchnią. Trzy pokoje w przedwojennej czynszowej kamienicy zajmowały ok. 100 metrów kwadratowych. Dwuizbowe mieszkania traktowane były, nawet przez niezamożną inteligencję, jako zbyt małe i czym prędzej zamieniano je na większe. W mieszkaniach przeważał układ amfiladowy. Nie było rozdzielającego pokoje korytarza, z jednego pokoju przechodziło się do następnego i dalej. WC sytuowano często niedaleko sypialni, łazienki na początku XX wieku należały w Warszawie do rzadkości. W lokalu trzypokojowym najładniejszy, najlepiej nasłoneczniony pokój przeznaczano na salonik, dalej

znajdowała się jadalnia, od strony podwórka czy, jak mawiano, studni – sypialnia rodziców. Dzieci przebywały wszędzie i nigdzie, sypiały na kanapce w sypialni rodziców lub na sofie w saloniku. Pokoje dziecięce, aż do pierwszej wojny światowej, pozostawały ambitnymi projektami higienistów. Martwiło to lekarzy, ale prawdziwym utrapieniem były kuchnie: duże, ze służbówką dla służącej (mieszczącej łożko, skrzynię, wieszaki), spiżarnią, kuchnią węglową, kredensem, stołem. Choć kampania na rzecz wyrzucenia służącej z kuchni toczyła się przez dziesięciolecia, nie odniosła żadnego skutku. Jeszcze w roku 1913 Maria Ochorowicz-Monatowa zanotowała z rezygnacją: „po dziś dzień przeciętna kuchnia u nas to sypialnia i szatnia dla służących”[3]. Nie wiadomo zresztą, czy sami higieniści stosowali się do zasad zalecanych innym. O miejscu służącej w gospodarstwie domowym przed pierwszą wojną światową publicystka „Wiadomości Literackich” pisała: „Mieliśmy służącą, zjawisko niemal powszechne w jako tako mających się rodzinach. Wszyscy w naszej kamienicy mieli służące i z myślą o nich budowano tak zwane schody kuchenne. Można było być demokratą, socjalistą, komunistą ale pęta dawnych obyczajów były tak silne, że niepodobna było sobie wyobrazić, aby służąca chodziła innymi schodami, niż kuchenne, aby nie całowała pani w rękę albo pozwalała usiąść sobie w jej obecności”[4].

Poza sypialnią, której nie pokazywano gościom, oraz kuchnią, gdzie niepodzielnie rządziła służba, pokoje miały być reprezentacyjne. Meblowano je ciężkimi, rzeźbionymi meblami, nierzadko sprowadzanymi z ziemiańskich dworków. Dominowały masywne kredensy, przysadziste kanapy i sofy, tapicerowane krzesła, grube dywany, pluszowe story z frędzlami, które zasłaniały wąskie okna i powodowały, że w mieszkaniach panował półmrok. Sceneria mieszkania symbolizowała pozycję społeczną, wykształcenie i aspiracje

gospodarzy. Strych i sutereny – lodowate zimą, duszne latem – należały do miejskiej biedoty, pierwsze i drugie piętro – do najlepiej uposażonych lokatorów.

Światło i zielen

Dopiero w latach międzywojennych, w warunkach niepodległego państwa polskiego, pojawił się element planowania zarówno przestrzeni miejskiej, jak i wewnątrz mieszkalnych.

Był to rzadki moment w historii, kiedy o nowym osiedlu mieszkaniowym żywo debatowali ze sobą architekt i higienista. Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa (WSM), która powstała w 1921 roku, wyłoniła się z Warszawskiego Towarzystwa Higienicznego i Warszawskiego Towarzystwa Dobroczyńności. Skupiała postępową lewicę – od kooperatystów, socjalistów i społeczników do komunistów. Tomasz Janiszewski, minister zdrowia, eugenik, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Józef Polak, higienista, wieloletni redaktor warszawskiego czasopisma „Zdrowie”, prezes Warszawskiego Towarzystwa Higienicznego, napisali wskazania dla architektów odbudowujących miasta. Po pierwsze, urbanistyka i planowanie, koniec z chaosem, zabudowa strefowa, oddzielenie budownictwa przemysłowego od mieszkalnego. Po drugie, tylko niskie, trzy-, najwyżej czterokondygnacyjne budynki mieszkalne gwarantujące dobrą cyrkulację powietrza, bez suterren i poddaszy. Po trzecie, duże jasne okna, bieżąca woda i WC. Po czwarte, zielone otwarte podwórka, przyjęcie koncepcji miasta ogrodu.

Twórca koncepcji miasta ogrodu Ebenezer Howard w 1898 roku zdefiniował je jako planowe skupisko ludzi na terenie tanim, pozostające pod społeczną kontrolą, tak aby raz na zawsze uniemożliwić spekulację, tworzące nowy typ miast umożliwiający radykalną reformę mieszkaniową[5]. Koncepcje miasta ogrodu powstawały, kiedy cała Europa, zwłaszcza jej najbardziej zaawansowane centrum – Anglia – przeżywała przyspieszoną industrializację. Londyn powiększał się w zawrotnym tempie; przybywało dymiących, trujących środowisko fabryk, koszarowych domów o niskim standardzie, zwiększały się dzielnice robotnicze, siedliska nędzy, przestępczości i chorób. Howard chciał stworzyć ciekawą alternatywę dla rozwoju współczesnych miast, przenieść zalety wsi do miasta, a miastom podarować uroki wiejskiego życia. „Miasto i wieś muszą wziąć ślub, a z tego szczęśliwego związku rodzi się nowa nadzieja, nowe życie i nowa cywilizacja”[6]. Miasto ogród według planów Howarda miało być zbudowane na planie koła. Sześć bulwarów miało przebiegać promieniście od środka miasta do jego obwodu, dzieląc je na sześć równych dzielnic. W centrum miał rozciągać się ogród, wokół niego obiekty użyteczności publicznej: teatr, sala koncertowa, ratusz, biblioteka, muzeum, szpital. Domy mieszkalne wzdłuż alei dla maksimum trzydziestu tysięcy mieszkańców miały być częściowo połączone wspólnymi podwórzami i ogrodami. Na pozostałych działkach miały powstać szkoły, boiska, baseny, kościoły różnych wyznań. Howard zadbał o pozostawienie ziemi pod uprawę zbóż, warzyw i owoców oraz targowiska. Zewnętrzny pierścień przewidziany był na fabryki, magazyny, mleczarnie, tartaki, składy węgla zwrócone w kierunku torów kolejowych okalających miasto. Na terenie miasta miały działać liczne organizacje filantropijne i dobroczynne. Koniecznymi warunkami powstania takiego miasta były parcelacja gruntu i społeczna nad nim kontrola (uniemożliwienie

handlu spekulacyjnego), limitowana liczba ludzi oraz planowa zabudowa. Miasto po osiągnięciu limitu mieszkańców może się rozwijać, zakładając kolejne miasto. Howard chciał, aby jego koncepcja stała się motorem postępu społecznego. Z nadzieją podkreślał, że jego eksperyment powstał z myślą o „całej ludzkości”[7].

Poglądy Howarda były tym dla higienistów, czym idee Adolfa Loosa dla architektów. Loos uważał, że ornament stanowił zbrodnię, a potrzeba ornamentyki wynikała z degeneracji arystokratów i niskich instynktów prostaków. Twierdził, że człowiek kulturalny czerpie przyjemności z wysublimowanej sztuki i nie potrzebuje żadnych wizualnych upiększeń, które drażnią, męczą, wprowadzają chaos. Już pod koniec lat 90. XIX atakował styl wiedeńskiej secesji twierdząc, że „im niższy poziom odbiorców, tym bujniejsza ornamentyka. Celem, do którego zmierza ludzkość, jest odkrycie piękna w formie zamiast uzależnienia go od ornamentu”[8]. W innym eseju stwierdzał: „Droga rozwoju kultury to droga od ornamentu do jego braku. Ewolucja kultury równoznaczna jest z usunięciem ornamentu z przedmiotów użytkowych. (...) Gotyk? Stoimy wyżej od ludzi epoki gotyku. Renesans? I od ludzi z tego czasu stoimy wyżej. Jesteśmy wrażliwsi i szlachetniejsi (...) Zatraciliśmy stare techniki? Dzięki Bogu! Wymieniliśmy je na dźwięki Beethovena”[9].

Człowiek i maszyna

Inteligenci, którzy tworzyli WSM, pozostawali pod wpływem francuskiej i niemieckiej awangardy, zachwycali się projektami Adolfa Meyera, Waltera Gropiusa, Miesa van der Rohe, a przede wszystkim Charlesa Edouarda Jeannereta, znanego jako Le Corbusier. „Wielkość Le

Corbusiera wydawała się nam zawrotna (zresztą słusznie) – pisała Irena Krzywicka. – Genialnie pomyslane domy, bez ciemnych podwórek (jak to choćby gdzie mieszkałam), bez suterren, gdzie Jaś nie doczekał, bez morderczych zarówno zimą jak i latem poddaszy. Okna na całą ścianę, płaskie dachy, mogące służyć jako tarasy. Wszystko było nowością, wszystko było olśnieniem, więcej nawet było spojrzeniem w nowy, wspaniały świat, gdzie proletariusz, i robotnik, i inteligent będą mieli takie samo prawo do słońca, powietrza, zieleni. W tych nowych, tak odmiennych od dawnych mieszkaniach, mieli się wychowywać nowi, dojrzałsi, bardziej świadomi i szczęśliwi ludzie”[10].

Takie same nadzieje towarzyszyły twórcom warszawskiego WSM-u. Wierzyli, że ich projekty przyczynią się do zawiązania nowych więzi międzyludzkich, ukształtują nową etykę. „Architektura bowiem zmienia układ społeczny tak, jak układ społeczny zmienia architekturę” – czytamy w czasopiśmie „Praesens”, w którym pisywali czołowi polscy moderniści, jak: Barbara i Stanisław Brukalscy, Szymon Syrkus, Józef Szanajca[11]. Zgodnie z dewizą Loosa architekci lansowali proste sprzęty, lekkie fotele, wnękowe szafy, półki i krzesła z jasnego drewna, tapczany przykrywane lekką narzutą. Kuchnia miała łączyć walory sterylne laboratorium i warsztatu pracy. Ściany zalecano pokrywać białą farbą lub kafelkami, podłogi łatwo zmywalnym linoleum, a powierzchnie stołów obijać ceratą. Pojawiły się charakterystyczne meble spółdzielni ŁAD, produkujące meble w stylu Bauhausu. Funkcjonalizm w latach 30. zdominował również prasę kobiecą. Na łamach „Bluszczu” i „Kobiety w świecie i w domu” namawiano gospodynie domowe do zakładania kartotek i harmonogramów budżetów rodzinnych. Proste czynności domowe, jak pranie, sprzątanie, czy przygotowanie posiłków, miały zostać podporządkowane „naukowej, racjonalnej organizacji pracy”. Kiedy Syrkus stwierdzał, że meble-maszyny, proste, funkcjonalne sprzęty

prowadzą do „taylorizacji mieszkania” to w prasie kobiecej namawiano gospodynie do wdrażania systemu taśmowego. Polegał on na wyznaczaniu członkom rodziny funkcji wykonawczych i pomocniczych. Każdy wykonawca powinien wykonywać jakiś fragment prac związanych z gospodarstwem, dzięki czemu szybko dojdzie do wprawy. W nieodległym czasie natchniony Le Corbusier ogłaszał: „Żądaj gołych ścian w sypialni, salonie, jadalni. Szafek wbudowanych w ściany zamiast mebli – drogich, zabierających miejsce i wymagających czyszczenia. Żądajcie usunięcia stiuków i drzwi z witrażami, które są w złym stylu (...) Żądajcie odkurzacza. Kupujcie tylko praktyczne meble nigdy dekoracyjne. Zwiedzajcie stare zamki, żeby poznać zły gust wielkich królów”[12].

Człowiek przyszłości wymagał nowego otoczenia, sprzętów, pojednania z techniką. „Nie jest się dziś człowiekiem. Jestem także telefonem, kinem, teleskopem, maszyną rotacyjną, plakatem, radiotelegrafem. Świat jest dynamiczną pomarańczą, którą pożeramy” – deklarował w 1924 r. futurystyczny poeta Anatol Stern[13]. Nowe tematy malarskie to winda, telefon, samochód, maszyna[14].

Minimalizm, funkcjonalność, bezosobowość, uniformizacja przyświecały idei nowego stylu mieszkania. Jednak nie wszyscy chcieli się do niej dostosować. Nawet w imię pojednania z techniką. Robotnicy gustowali w politurowanych meblach, solidnych łóżkach i stołach z wygiętymi nogami w kiście winogron. Ascetyczne wyroby spółdzielni ŁAD wydawały się po prostu biedne. Kiedy wprowadzali się do częściowo już umeblowanych WSM-owskich mieszkań, natychmiast psuli misterną konstrukcję estetyczną i urządzali przestrzeń tak, jak im dyktowało serce. „Przeciętne, drobnomieszczańskie, w złym stylu i smaku” – oceniał ich wysiłki publicysta „Życia WSM”. Rzecznicy

awangardy dostawali dreszczy na widok tapet w kwiatowe desenie i sof w stylu empire. „Gramofon stoi na tak zwanej – notował inny publicysta „Życia WSM” – etażerze pokrytej pluszową secesyjną kanapą z frędzlami. Obok stoi nie stół, potwór na czterech nogach, na których co parę centymetrów wytryskają baniaste gule – szczyt twórczego absurdu, nieomylny dowód takich samych nabrzmiąłych guzów na mózgach twórców tzw. wiedeńskiej secesji meblowej... Patrzmy dalej. Przy ścianie kanapa nie kanapa, sprzęt dostojny, rozsiadły, otłuszczony, porośnięty zieloną szczeciną pluszu (..) ma potężny «zaplecek» , także pluszowy, ujęty w drewnianą ramę i zakończony filuterną półeczką, galeryjką, na której ustawione są muszle, przyciski, rogi szczęścia, terrakotowe figurki nikomu niepotrzebne – siedlisko pluskiew...”[15]. Szymon Syrakus i Józef Szanajca zostali zaproszeni do organizacji CIAM propagującej nową architekturę. Międzynarodowe grono ekscentryków zastanawiało się, czy należy istniejące miasta zawęzić, czy poszerzać, zabytki restaurować, czy lepiej burzyć. Nowoczesny architekt był urbanistą, genialnym wizjonerem, technologiem, instalatorem, konstruktorem i demiurgiem nowoczesności. Życie na modernistycznych osiedlach z lat 20. i 30. XX w. rzeczywiście wyglądało bardzo nowocześnie. Część postulatów pozostała na papierze, jak kartoteki, harmonogramy i naukowe sprzężanie, ale część zrealizowano. Na WSM-owskich Żoliborzu i Rakowcu w latach 30. działały instytucje oświatowe i opiekuńcze, poradnie wychowawcze, czytelnie, kluby hobbyistyczne, literackie i artystyczne. Inteligenci organizowali wieczory poezji proletariackiej, wernisaże malarskie, kursy języka esperanto, prelekcje z zakresu socjologii i historii. Wspólnym celem tych instytucji była integracja mieszkańców WSM-u bez względu na pozycję społeczną. Pod wieloma względami eksperyment się powiódł. Żoliborz był postępowy, inteligencki, demokratyczny. To nowe życie wyczarowali architekci.

Kraj socjalistyczny rządzony planowo

W zasadzie powinno być inaczej. W zasadzie komunizm i centralne planowanie dla polskich modernistów powinny okazać się twórczym rajem. Ale nim nie były. Akces modernistów do komunizmu nie wynikał z głębokiej refleksji filozoficznej i inspiracji dziełami Marksa. Wynikał z pogardy, w najlepszym razie głębokiej niechęci wobec tradycji przejawiającej się w mieszczańskim stylu życia i wyglądzie miasta. Architekci podzielali deterministyczny pogląd na nieubłagane działanie praw historii, wedle których czynszowe kamienice były takim samym przeżytkiem jak burżuazja czy ziemiaństwo. Jednak to komunizm z obsesją planowania i centralizmu zniszczył polski modernizm, a potem i samych jego twórców. Początkowo wydawało się, że moderniści wywrą decydujący wpływ na wygląd odbudowującego się miasta. Członkowie przedwojennej grupy „Praesens” mieli największy wpływ na prace Biura Odbudowy Stolicy (BOS) i weszli w spór ze zwolennikami rekonstrukcji zabytków reprezentowanymi przez profesora Jana Zachwatowicza. Józef Sigalin do 1956 roku był naczelnym architektem Warszawy. W swojej książce *Nad Wisłą wstaje warszawski dzień* wspominał intymne spotkania z towarzyszem Tomaszem (Bolesławem Bierutem) troskliwie doglądającym odbudowy miasta[16]. W rzeczywistości Bierut nie znosił Warszawy, myślał o przeniesieniu stolicy do proletariackiej Łodzi, więc decyzje o rekonstrukcji zabytków przyjmował jako zło konieczne. Szymon Syrkus został po wojnie czołowym rzeczoznawcą w BOS-ie oraz zastępcą kierownika ds. planowania przestrzennego. Jesienią 1946 roku zadeklarował wraz z żoną Heleną, że BOS nie będzie wskrzeszać z gruzów grzechów Warszawy XIX i XX wieku, „odbicia chciwości i niepohamowanej żądzy zysku kamieniczników i fabrykantów”. Do dzisiaj nie wiadomo, ile z przedwojennych kamienic przy ul.

Marszałkowskiej dałoby się uratować, gdyby nie antymieszczańskie resentymenty architektów. Syrkusa i Sigalina odsunięto od prac w BOS-ie w roku 1949. Szeptano o ich związkach z burżuazyjnymi architektami, oskarżano o kosmopolityzm. Modernistyczny projekt „machiny miejskiej” – trzy dzielnice mieszkalne, jedna przemysłowa plus ścisłe centrum – trafił do kosza, ale duch corbusierowskiego funkcjonalizmu przetrwał. W latach 1965-1972 powstało w Warszawie Osiedle Za Żelazną Bramą według projektu Andrzeja Skopińskiego, Jerzego Czyży, Jana Furmana, przy współpracy Marka Bieniewskiego. Budynki wzorowane były na *Unité d’habitation* – Bloku Marsylskim. Na rozległym obszarze sześćdziesięciu dwóch hektarów w samym sercu Warszawy wyrosło kilkanaście szesnastopiętrowych monumentalnych betonowych brył, mieszczących w sobie od trzystu do czterystu dwudziestu mieszkań. W każdym z 19 bloków planowano sklepy spożywcze i kawiarnie. Duża przestrzeń wspólna na korytarzach miała rekompensować ciasnotę pojedynczych mieszkań i pomagać w zawiązywaniu więzi sąsiedzkich. Mieszkańcy mieli radośnie integrować się przy barkach kawowych na piętrze, robić zakupy w kapciach nie wychodząc z własnego bloku. Opinia Le Corbusiera, że „życie ma zawsze rację, a architektura się myli” nabrała szczególnej wymowy w realnym socjalizmie. W blokach powstały jedynie kioski ruchu, integracyjne barki kawowe na piętrach zamieniono na składziki. Pomysł wystawiana na korytarz koszy z listą zakupów upadł. Wiadomo, gospodarka niedoboru. Poza tym ciasnota, małe windy, ciemne kuchnie, metalowa barierka za oknem zamiast balkonu i centymetrowe prusaki, podobno nie do wytępienia. Architektura Le Corbusiera nie sprawdziła się nigdzie. Blok Marsylski jest dzisiaj betonową ruiną. Wszędzie zadziałał podobny mechanizm: ludzie nie chcieli robić zakupów w kapciach ani integrować się z sąsiadami z bloku. Mieli swoje ulubione miejsca zakupów i spotkań towarzyskich. Potrzebowali

prywatności i intymności równie mocno jak dostępu do światła, powietrza i zieleni. Potrzebowali ornamentu i nasyconego koloru tak samo jak ascetycznej nowoczesności.

Komunizm upadł, ale betonowe osiedla zostały. Grzegorz Piątek słusznie nazwał powojenne blokowiska w Poznaniu, Warszawie, Łodzi „nieślubnymi dziećmi” Le Corbusiera[17]. W Polsce ze względu na skalę zjawiska, głód mieszkań i koszty nie można ich było po prostu wyburzyć. Polacy zaczęli je oswajać; ogródkami kwiatowymi, barwnymi podwórkami zabaw dla dzieci i muralami. Fiasko myślenia Le Corbusiera i Adolfa Loosa, pyszałkowato zapewniających o złym guście twórców gotyku, renesansu, aż po pogardzanych twórców secesji, aspirujących do roli twórców nowego człowieka, pozbawionego potrzeby koloru, ornamentu i prywatności, widać na przykładzie losu krakowskiego blokowiska – osiedla Azory. Z inicjatywy społecznej nijakie, smutne ściany kilkupiętrowych bloków pokryte zostały barwnymi muralami – dziełami secesyjnych malarzy: Piotra Stachiewicza (*Szyfonowa bluzeczka*), Wojciecha Weissa (*Zasmucona*), Tadeusza Makowskiego: (*Chłopcy z fujarkami, Trzech chłopców*). „Aż chce się mieszkać” – oceniła jedna z mieszkanek osiedla.

Betonowe niechlujne osiedla nie są oczywiście jedynym reprezentantem polskiego modernizmu. Znamy przykłady znakomitych realizacji, najczęściej z lat międzywojennych i bardzo nielicznych z lat 60.-70. XX w. Skąd wzięła się zatem ta dysproporcja? Dlaczego modernistyczny eksperyment z lat międzywojennych się powiódł, a ten z czasów PRL-u okazał się niewypałem? W latach 30. nowoczesne kamienice w Alei Przyjaciół, domy mieszkalne przy ul. Wiejskiej czy Puławskiej w Warszawie otaczała XIX-wieczna architektura. Dominowały masywne bramy podwórek, żeliwne zdobienia na

balkonach i rzeźbione gzymsy. Luźna, prostopadła do ulicy linia zabudowy była intrygująca, gdy w mieście przeważały tradycyjne domy w zabudowie pierzejowej. Płaskie dachy zwracały uwagę, gdyż większość domów miała spadziste. Modernistyczna architektura wymagała drogich surowców i materiałów, zachowania odpowiednich proporcji; słowem, przestrzegania zasad, które w PRL-u nagminnie łamano. Przedwojenny modernizm był w dosłownym znaczeniu tworzony przez awangardę artystyczną i społeczną. Patronowali mu malarze, rzeźbiarze i pisarze. Był ciekawą kontrpropozycją w stosunku do mającego znacznie skromniejsze ambicje, ale stabilnego i spokojnego świata mieszczaństwa. Śmierć polskiego funkcjonalizmu i modernizmu nastąpiła na skutek jego przesunięcia do centrum, upaństwowienia, zbiurokratyzowania i zdobycia monopolistycznej pozycji.

Wielkopłytowe osiedla stanowiły pewną wariację nowoczesności, która w tej postaci już nie powróci. Odeszła razem z hutami, przemysłem ciężkim i świętem górnika. Dla jednych masywne bloki są własną, oswojoną przestrzenią. Dla innych – zastygłym kadrem z dzieciństwa. Dla jeszcze innych – symbolem PRL-u i fiaskiem pewnej wizji człowieka.

Magdalena Gawin

[1] Tytuł eseju pochodzi z książki A. Loosa, *Ornament i zbrodnia. Wybrane eseje*, tłum. Agnieszka Stępnikowska-Berns, Tarnów-Warszawa 2013.

[2] Korzystam z: Le Corbusier, *W stronę architektury*, przeł. T. Swoboda, Warszawa 2012; W. Gropius, *Pełnia architektury*, przeł. K. Kopczyńska, Kraków 2014; E. Howard, *Miasta ogrody przyszłości*. (wydane razem z książką A. Czyżewskiego *Trzewia Lewiatana*, która cytuję niżej w innym wydaniu), przeł. P. Borman, A. Czyżewski, Warszawa 2009; J. Sigalin, *Nad Wisłą wstaje warszawski dzień. Szkice*, Warszawa 1963; N. Pevsner, *Pionierzy współczesności. Od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa*, tłum. J. Wiercińska, Warszawa 1978; I. Krzywicka, *Wyznania gorszycielki*, Warszawa 1992; M. Gawin, *Historie intymne. Codziennosc warszawianek dobry fin de siècle'u*, w: *Metamorfozy społeczne. Badania nad dziejami społecznymi XIX i XX wieku*, t. 2, red. J. Żarnowski, Warszawa 2007, s. 54–63; J. Ciegielski, *Stosunki mieszkaniowe w Warszawie 1864-1964*, Warszawa 1968; tenże, *Dzikie budownictwo w Warszawie w świetle dokumentów walki z samowolą budowlaną*, Warszawa 1963; R. Kołodziejczyk, A. Zaleski, *Towarzystwo Warszawskie. Listy do przyjaciółki przez Baronową XYZ*, Warszawa 1971; A. Czyżewski, *Trzewia Lewiatana. Antropologiczna interpretacja utopii miasta-ogrodu*, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001; A. Janiak-Jasińska, *Unowocześnienie gospodarstwa domowego i wyposażenie mieszkań*, w: *Równe prawa i nierówne szanse. Kobiety w Polsce międzywojennej*, Warszawa 2000, s. 221–242; J. Abramow-Newerly, *Lwy mojego podwórka*, Warszawa 2002; E. Mazur, *Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa 1921–1939*, Warszawa 1993; J. Żarnowski, *Polska 1918-1939. Praca, technika, społeczeństwo*, Warszawa 1999; J. Trybuś, *Przewodnik po warszawskich blokowiskach*, Warszawa 2011.

[3] M. Ochorowicz-Monatowa, *Uniwersalna książka kucharska*, Kraków 1913.

[4] I. Krzywicka, *Wyznania...*, dz. cyt., s. 92.

[5] Na temat koncepcji miasta ogrodu i recepcji miasta ogrodu na kontynencie europejskim: N. Pevsner, *Pionierzy...*, dz. cyt., s. 174–175; recepcja w Polsce: A. Czyżewski, *Trzewia...*, dz. cyt., s. 27–37. Autor pomija związki koncepcji miasta ogrodu z polskim ruchem eugenicznym, natomiast podkreśla związek między niemiecką i angielską eugeniką a koncepcjami miasta ogrodu nazywając je wstydliwym powinowactwem. Por. rozdział: *Od Hellerau do Auchwitz*, s. 147-157.

[6] E. Howard, *Miasta...*, dz. cyt., s. 148.

[7] Tamże, s. 155.

[8] Cyt. za: N. Pevsner, *Pionierzy...*, dz. cyt., s. 21.

[9] A. Loose, *Ornament i zbrodnia*, w: tegoż, *Ornament...*, dz. cyt., s. 146.

[10] I. Krzywicka, *Wyznania...*, dz. cyt., s. 101.

[11] Czasopismo „Praesens” powstało w 1926 r., od 1929 r. wychodził miesięcznik „Dom, Osiedle, Mieszkanie”. Stowarzyszenia i instytucje propagujące modernistyczną architekturę to obok Warszawskiej

Spółdzielni Mieszkaniowej Towarzystwo Osiedli Robotniczych, Stowarzyszenie „Szklane Domy”, Polskie Towarzystwo Reformy Mieszkaniowej, grupa „U” (Urbaniści) Por. E. Mazur, *Warszawska...*, dz. cyt., s. 34–37.

[12] Le Corbusier, *Podręcznik mieszkania*, w: tegoż, *W stronę...*, dz. cyt., s. 160.

[13] *O poetach „Nowej Sztuki”. List do redaktora*, „Almanach Sztuki”, nr 1 (1924), s. 45; cyt. za: K. Nowakowska-Sito, *Miasto, maszyna, masa. Mit współczesności w sztuce polskiej dwudziestolecia*, w: *Wyprawa w 20-lecie*, red. K. Nowakowska-Sito, Warszawa 2008, s. 73.

[14] Kilka przykładów: *Autoportret z telefonem* Wiktorii Goryńskiej, *Telefon II* Tamary Łempickiej, *Winda i ja* Jana Hrynkowskiego, *Radio* Władysława Kocha. Por. K. Nowakowska-Sito, *Miasto...*, dz. cyt., s. 72.

[15] „Życie WSM”, nr 1 (1933), s. 2–3, cyt. za: E. Mazur, *Warszawska...*, dz. cyt., s. 119–120.

[16] J. Sigalin, *Nad Wisłą...*, dz. cyt., s. 211.

[17] *Nasze osiedla – nieślubne dzieci Le Corbusiera*. Wywiad z Grzegorzem Piątkiem przeprowadził Michał Wybieralski, *Gazeta Wyborcza* z 12.01.2013.