

Świt polskiego modernizmu. Rozmowa z Michałem Pszczółkowskim

Głównym problemem „socmodernizmu” było rozminięcie teorii z praktyką. Jak w każdej innej epoce, także i w okresie powojennym pracowali wybitni twórcy i rodziły się nowatorskie idee. Wiele z nich jednak rozbijało się o mur biurokratycznej ignorancji – mówi Michał Pszczółkowski w wywiadzie przeprowadzonym dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Le Corbusier. (R)ewolucja architektury?”.

Michał Strachowski (Teologia Polityczna): Dla większości z nas pierwszym skojarzeniem z modernistyczną architekturą jest PRL-owskie blokowisko. Jednak ruch nowoczesny w Polsce ma dłuższą tradycję, o czym piszesz w swoich książkach. Czym był modernizm dla dwudziestolecia?

Michał Pszczółkowski (Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku): Rzeczywiście, w potocznym rozumieniu modernizm kojarzy się z architekturą PRL, w szczególności z blokami z wielkiej płyty, i to zapewne – powtórzę, w potocznym rozumieniu – decyduje o niezbyt przychylnym stosunku do modernizmu. Jest w tym pewien paradoks, bo w rzeczywistości PRL-owskie blokowisko to przykład nie tyle modernizmu, ile degeneracji idei modernistycznej, jaka dokonała się pod wpływem ekonomicznych i społecznych patologii komunizmu. Sam modernizm jako epoka rozwinął się w latach międzywojennych, jeśli zaś chodzi o to, czym był ten nurt dla dwudziestolecia, to

zrozumieć jego znaczenie można w kontekście tego, co działo się wcześniej. Jak wiadomo, cała architektura XIX wieku to tzw. historyzm, czyli kolejno po sobie następujące „neostyle” – gotowe schematy czerpane z epok historycznych, od antyku do baroku. Było to odtwórcze, problem polegał jednak na tym, że nie bardzo wiedziano, jak inaczej projektować i czy to w ogóle możliwe – historyzm rozwinął się na bazie przekonania, że w architekturze wszystko już było. Ludzie XIX wieku byli przekonani, że żyją w doskonałej epoce; wiadomo na przykład, że dyrektor urzędu patentowego w Londynie wystąpił z wnioskiem o zamknięcie urzędu, uważając, że niczego nowego nie da się już wynaleźć.

Pierwszą poważną próbą obalenia takiego rozumowania w odniesieniu do architektury była secesja, która jednak nie spełniła pokładanych w niej nadziei, sama bowiem w krótkim czasie ugrzęzła w gąszczu ozdób. Był to jednak ważny eksperyment, pozwolił bowiem architektom zrozumieć, że problem nie polega na tym, jakie dekoracje i ornamenty należy stosować – problemem było samo ich stosowanie; inaczej mówiąc, architektura domagała się odrzucenia dekoracji na rzecz czystej plastyki brył. Radykalne odrzucenie wszystkiego, co było zbędne z punktu widzenia funkcji, doprowadziło do powstania modernizmu. Nie oznacza to oczywiście – a często można się spotkać z taką potoczną opinią – że dla modernistów znaczenie miała jedynie funkcja. Forma miała niezmiennie znaczenie, inaczej nie moglibyśmy bowiem mówić o architekturze. Moderniści rezygnowali jednak z estetyki będącej efektem zastosowania klasycznych porządków kolumn czy rozbudowanych opraw otworów na rzecz abstrakcyjnych, czysto plastycznych kompozycji, harmonii układów i dynamiki rytmu kierunków poziomych i pionowych, przestrzeni otwartych i zamkniętych, zestawień materiałowych itp.

Mówiąc o architekturze modernistycznej nie można pominąć postaci Le Corbusiera. Jego wpływ na współczesny kształt polskich miast jest ogromny, ale przecież już przed 1939 rokiem był w II RP postacią rozpoznawalną. Współpracowali z nim choćby Syrkusowie. Jak właściwie wyglądała recepcja idei Le Corbusiera na polskim gruncie? Czy wpłynęły na oficjalny styl nowopowstałego państwa?

Le Corbusier był twórcą nowego kanonu form architektonicznych, które określa się jako tzw. pięć punktów nowoczesnej architektury. Mniej lub bardziej pośrednie odwołania do tego kanonu – chodzi tu o takie elementy, jak wolne plany i elewacje, okna w postaci poziomych pasów, płaskie dachy – znajdowały powszechne zastosowanie w polskiej architekturze międzywojennej. Sądzę jednak, że ze społecznego punktu widzenia o wiele ważniejszy jest wpływ Le Corbusiera i w ogóle ruchu modernistycznego na urbanistykę. Przed I wojną światową podstawową formą mieszkaniową w mieście była kamienica czynszowa w zwartej zabudowie przyulicznej. Jeśli ktoś mieszka lub przynajmniej był w takiej XIX-wiecznej kamienicy, to wie, że składa się ona z dwóch części: domu frontowego i oficyn, zlokalizowanych w podwórzu. W domu frontowym, zwykle o dekoracyjnej, stylowej fasadzie, znajdowały się duże, wielopokojowe mieszkania, przeznaczone dla bogatej klienteli. W oficynach z małymi, ciasnymi mieszkaniami mieszkali przedstawiciele niższych warstw społecznych. Można by uznać, że tak zaplanowana kamienica była odzwierciedleniem realiów XIX-wiecznego kapitalizmu, problem polegał jednak na tym, że powierzchnie mieszkań w domu frontowym wielokrotnie przekraczały powierzchnię oficyn, gdy tymczasem warstwy majątne stanowiły stosunkowo niewielki odsetek miejskiej społeczności. Inaczej mówiąc, dużych mieszkań było za dużo, małych za mało. W rezultacie mieszkania w domu frontowym często

świeciły pustkami, podczas gdy oficyny pękały w szwach. Wprawdzie standardem XIX wieku była duża rodzina, ale były też osoby nie planujące zakładać rodzin, młode małżeństwa, wdowcy i wdowy – takich ludzi albo nie było stać na wynajęcie wielkiego mieszkania, albo takie mieszkanie nie było im potrzebne. We wnętrzach zwartej zabudowy pierzejowej XIX-wiecznych ulic brakowało światła, powietrza i zieleni, charakterystyczne były tzw. podwórka-studnie, gdzie plenił się brud i choroby. Walkę z takim stanem rzeczy podjęło młode pokolenie architektów, proponując model modernistycznego osiedla – wolnostojących bloków, otoczonych zielenią, z mieszkaniami różnych typów, odpowiednio nasłonecznionymi i przewietrzanymi. Do najwcześniejszych takich koncepcji należała teoretyczna propozycja Le Corbusiera – Ville Radieuse z 1923 roku, złożone z wielokondygnacyjnych, wolnostojących budynków, skąpanych w słońcu i zieleni. Był to punkt wyjścia dla modernistycznych osiedli, budowanych w Warszawie i wielu innych miastach z osiedlem WSM Barbary i Stanisława Brukalskich czy osiedlem na Rakowcu Heleny i Szymona Syrkusów na czele.

Niejednokrotnie mówi się o tym, że młode państwo polskie szukało dla siebie stylu. Jak przebiegały te poszukiwania i jaki był w nich udział modernizmu? Mamy przecież obok modernizmu różne formy historyzujące, a na cały okres kładzie się długi cień myśli Stanisława Witkiewicza...

To prawda, w stosunkowo krótkim okresie dwudziestolecia międzywojennego działo się w architekturze wiele, ale wszystkie zjawiska można sprowadzić do dwóch etapów rozwoju II Rzeczypospolitej, czy też raczej do dwóch kierunków działania w polityce państwowej. Pierwszym takim kierunkiem było dążenie do

polonizacji czy też repolonizacji kraju złożonego z trzech pod każdym względem różnych części. Tym spoiwem miała być m.in. architektura, początkowo poszukująca inspiracji w spuściźnie przedzaborowej. W ten sposób powstał narodowy tradycjonalizm, potocznie określany jako „styl dworski”. Z kolei po 1925 roku popularne stało się polskie art deco, tzw. szkoła krakowska, w dużym stopniu czerpiąca z tradycji stylu zakopiańskiego – to podejście, choć ciągle wyraźnie swojskie, było już bardziej nowoczesne i korzystało z dorobku nowoczesnych nurtów w sztuce.

A kiedy pojawia się modernizm?

W pełnym znaczeniu tego słowa – pod koniec lat dwudziestych. A jego popularność w kolejnej dekadzie wiąże się z drugim etapem działań w polityce państwa: z dążeniem do europeizacji kraju, czyli wyrównania różnic cywilizacyjnych w stosunku do Europy Zachodniej. W ekranizacji słynnej powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza „Znachor” widzimy scenę rozprawy sądowej, w trakcie której prokurator oświadcza: „Wyrok dzisiejszy powinien być odpowiedzią na pytanie, czy należymy do Europy nie tylko geograficznie, ale i kulturowo”. „Równanie do Europy” było w tym czasie ważnym imperatywem. Polska chciała być nowoczesnym, europejskim krajem i w związku z tym potrzebowała odświeżonego wizerunku. Forma modernistyczna doskonale się do tego nadawała; choć europejska, miała w sobie coś z nowoczesnego patriotyzmu, budowy nowego, współczesnego kraju. Wydatnie pomogła w tym propaganda morska, związana z budową portu w Gdyni. Dzięki tej inwestycji łatwiejsza była ewolucja modelu polskości i kreowanie nowej polskiej tożsamości, odmienna od wcześniej podkreślanych wątków historycznych.

Gdynia to miasto-symbol. Na samo brzmienie słowa przychodzi skojarzenie z polską nowoczesnością. Ale II Rzeczpospolita to nie tylko imponujący swoim rozmachem pomysł wybudowania portu na surowym korzeniu. Trzeba było wybudować całą masę budynków użyteczności publicznej...

To temat-rzeka. W kraju, który w znacznej części powstał z ziem dawnego zaboru rosyjskiego, brakowało właściwie wszystkiego, włączając w to budynki publiczne. Co jest ważniejsze – budowa szkoły czy poczty? Względy reprezentacyjne wymagały budowy okazałych gmachów związanych z władzą – ministerstw, sądów, starostw i urzędów wojewódzkich. Nie można było pozwolić, aby instytucje kojarzone ze stabilnością i powagą, których gwarantem jest państwo, mieściły się przez długi czas w przypadkowych miejscach. W takich obiektach zwykle decydowano się na formy dostojne i poważne. I chociaż czasem miały formę modernizującą, to nigdy nie były pozbawione pewnej monumentalności. To samo dotyczyło banków, zwłaszcza państwowych. Z kolei szkoły, poczty, placówki służby zdrowia, czy obiekty związane z kulturą i rozrywką częściej przyjmowały postać modernistyczną. W ten sposób próbowano podkreślić ich nowoczesny charakter, bowiem międzywojenna szkoła czy poczta działała według innych zasad niż przed I wojną światową. I tę nowość należało podkreślić przez formę.

Czy architektura publiczna wytyczała ścieżki dla prywatnej? Nie chodzi mi tu tylko o kwestie stylu, ale również kwestie higieny, dostępu do światła, zieleni, etc.

Sądzę, że było odwrotnie. Architektura modernistyczna powstała w związku z tanim budownictwem wielorodzinnym, dopiero z czasem nurt awangardowy doczekał się statusu stylu nowoczesnego i modnego, a nawet ekskluzywnego. Zaczęły zatem powstawać modernistyczne wille, a wreszcie budynki użyteczności publicznej.

Jedną ze swoich książek zatytułowałaś: *Kresy nowoczesne. Architektura na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1921-1939*. Ale w powszechnym odbiorze wschodnie rubieże państwa polskiego uchodzą ostoję zachowawczości, są nostalgiczną krainą poza czasem. Jak wyglądała ta nowoczesność Kresów wtedy i jak wygląda dziś?

To prawda, kresowy modernizm jest jednym z głównych kierunków moich zainteresowań badawczych. Ziemie dawnych województw wschodnich, które obecnie wchodzi w skład Litwy, Białorusi i Ukrainy, rzeczywiście kojarzą się raczej z czasami przedrozbiorowymi: barokowymi kościołami, rezydencjami magnackimi czy granicznymi twierdzami. Taki kontekst skojarzeń wynika zapewne z mitu Rzeczypospolitej szlacheckiej, niezmiennie żywych nostalgii za potęgą państwa w czasach sławionych przez Sienkiewicza na kartach Trylogii. W rezultacie zapominamy o dorobku lat międzywojennych i związanym z tym okresem dziedzictwem kulturowym, które po 1945 roku pozostało za wschodnią granicą. Z pewnością do takiego stanu rzeczy przyczynił się fakt, że w powojennej historii architektury był to temat tabu, a po 1989 roku przez pewien czas panowało przekonanie, że badacze modernizmu niczego ciekawego na tych terenach nie znajdą, były to przecież tereny zacofane, Polska B – jak to określano. Rzeczywiście, były to tereny zapóźnione pod względem cywilizacyjnym

w stosunku do Polski zachodniej, ale był to skutek polityki państwa rosyjskiego w czasach zaborów, natomiast właśnie w okresie międzywojennym podjęto szereg inicjatyw, mających na celu zniwelowanie różnic pomiędzy obiema częściami kraju.

Na przykład?

Dla nowej architektury, powstającej na tych terenach, szczególne znaczenie miały różne programy państwowe, związane z budową szkół, poczt, obiektów wojskowych czy przemysłowych. Wiele spośród tych realizacji to projekty warszawskich architektów ze ścisłej czołówki – Romualda Gutta, Bohdana Lacherta czy Józefa Szanajcy. Rozwijało się także budownictwo prywatne, w tym mieszkaniowe, w których idee modernizmu wyrażały się w sposób najpełniejszy. Kamienice z lat 30., które np. we Lwowie określane są dziś terminem „polski luks”, na rynku nieruchomości osiągają tam obecnie najwyższe ceny.

Jak obecni mieszkańcy tych ziem postrzegają modernistyczne dziedzictwo II RP? A może go nie zauważają, bo wtopiło się w pejzaż (post)sowieckiej nowoczesności?

Takich realizacji, wtopionych w pejzaż powojenny, jest niestety sporo – często mamy do czynienia z sowieckimi, ale też współczesnymi rozbudowami, w których trudno dostrzec cechy architektury przedwojennej. Oczywiście, w okresie powojennym masowo likwidowano też wszelkie ślady polskości, w czym zresztą jest nietrudno dostrzec analogię z działaniami podejmowanymi u nas w stosunku do spuścizny niemieckiej, głównie na „Ziemiach

Odzyskanych”, ale także w Bydgoszczy, Toruniu czy Gdańsku. Na przykład w modernistycznym banku w Wilnie znajdował się alegoryczny tryptyk autorstwa Ludomira Sleńdzińskiego, z napisami „Praca”, „Fortuna” i „Oszczędność” – dwa boczne skrzydła zamalowano ze względu na polskojęzyczne napisy, pozostała tylko środkowa, łacińska „Fortuna”.

Czy coś się w tej kwestii zmienia?

Na szczęście tak. W zeszłym roku w czasie remontu elewacji jednej z kamienic w śródmieściu Brześcia (Białoruś) skuto tynk, pod którym ukazała się przedwojenna polska reklama istniejącego tu przed wojną zakładu. Napis ten został zabezpieczony i wyeksponowany. Koleżanka z Brześcia mówiła mi, że jeszcze dziesięć lat temu byłoby to niemożliwe, co prędzej otynkowano by go z powrotem. Podobne zjawiska można obserwować na Ukrainie, choć w głównej mierze dotyczy to Lwowa, które mocno stawia na wizerunek wielokulturowego miasta. Tu również można zauważyć analogię do działań na naszym gruncie – w Toruniu od kilku lat jest „moda” na odsłanianie i restaurowanie dawnych niemieckich napisów i szyldów, studenci konserwacji zabytków z Wydziału Sztuk Pięknych UMK wykonują tego typu prace w ramach praktyk.

A jak do kwestii śladów polskiej nowoczesności na tzw. Kresach podchodzą tamtejsi badacze? Czy jest to przedmiot żywego zainteresowania?

Świadomość obecności spuścizny „polskich czasów” z pewnością jest. Jest w tym duża zasługa białoruskich i ukraińskich architektów i historyków sztuki, pracowników instytucji naukowych, którzy dostrzegają tu atrakcyjny materiał badawczy. W tym miejscu muszę wspomnieć o prof. Oldze Mychajłyszyn z uniwersytetu w Równem, dzięki zabiegom której kilka lat temu ukazała się duża monografia na temat architektury i urbanistyki województwa wołyńskiego. Widać też wyraźnie zainteresowanie tym tematem ze strony społeczeństwa, np. w Brześciu działa organizacja społeczna „Brzeski konstruktywizm” (modernizm określa się tam konstruktywizmem przez analogię do zjawiska w architekturze sowieckiej), która aktywnie promuje dziedzictwo lat międzywojennych. Na zaproszenie tej organizacji prowadziłem w Brześciu spacer modernistyczny (a trzeba zaznaczyć, że budynków z „polskich czasów” zachowało się w tym mieście wyjątkowo wiele) i zainteresowanie było bardzo duże. Miałem też okazję organizować wystawę na temat architektury międzywojennej na ziemiach białoruskich w Mińsku – nie obyło się wprawdzie bez cenzury (odrzucono m.in. materiał na temat KOP, który zawierał elementy antysowieckie), ale frekwencja na wernisażu była wysoka, co tym bardziej należy podkreślić, że tego wieczoru w stolicy Białorusi odbywały się dwie ważne imprezy kulturalne. Potem zresztą wystawa ta była prezentowana w Baranowiczach i Brześciu.

Wróćmy do współczesnej Polski, na dobrze znane każdemu PRL-owskie blokowisko. W jakim stopniu modernizm czasu komunizmu był kontynuacją, a w jakim zerwaniem z modernizmem dwudziestolecia?

Może nie tyle zerwaniem, ile – jak wspomniałem na początku naszej rozmowy – pewnym wypaczeniem idei Le Corbusiera. Modernizm powojenny określa się u nas teminem „socmodernizmu”, co oddaje specyfikę tego etapu w rozwoju nurtu, na którego odbiór wizualny wpływały niedostatki systemu – brak wysokiej jakości materiałów czy odpowiedniego poziomu wykonawstwa, skoro propagandowym celem władz było wielokrotne przekraczanie ustalonych norm. Mamy w Polsce bezpośrednio odniesienia do pomysłów architektów zachodnich, ale są one dużo skromniejsze, na miarę PRL-owskich możliwości. Przykładowo słynne wrocławskie „sedesowce” na placu Grunwaldzkim powstały pod wpływem jednostki marsylskiej Le Corbusiera, przy czym o ile Le Corbusier przewidział w jednostce marsylskiej 23 typy mieszkań, to w „sedesowcach” takich typów zaplanowano tylko cztery. W katowickiej Superjednostce, kolejnej polskiej repliki jednostki marsylskiej, windy zatrzymują się tylko co trzecie piętro, w efekcie droga do mieszkania to istny labirynt, co niezbyt oddaje modernistyczną ideę wygody i funkcjonalności. Problem braków materiałowych rozwiązywano nieraz w niecodzienny sposób. Kiedy urządzano w Toruniu wnętrza Narodowego Banku Polskiego, autor projektu Henryk Sobczyk – chcąc zastosować w suficie hallu niedostępne na rynku fakturowane panele – obsypał świeżo lakierowane płyty dykty ziarnami kaszy. W ten sposób kasza gryczana przeszła do historii polskiego wnętrzarstwa jako materiał wykończeniowy.

A może jest tak, że PRL-owi udało się to, o czym marzyli awangardowi architekci pierwszej połowy ubiegłego stulecia, a mianowicie stworzyli przestrzeń, która zawsze będzie dla nas punktem odniesienia, nieważne czy pozytywnym, czy negatywnym?

Jak zawsze w takich przypadkach odpowiedź brzmi: i tak, i nie. Po wojnie tendencje modernistyczne były wszechobecne, nie tylko w nowej architekturze, ale również w odbudowie zniszczonych miast...

Przywołać można tu przykład Hawru czy Rotterdamu.

Otóż to! Moim zdaniem, problem z „socmodernizmem” polega na tym, że teoria rozmijała się z praktyką. Oczywiście, jak w każdej epoce, także i w tej, byli twórcy wybitni i rodziły się nowatorskie idee. Jednak wielokrotnie rozбивały się o mur biurokratycznej ignorancji. Za przykład może służyć los koncepcji „formy otwartej” Oskara i Zofii Hansenów. Jak pisze Filip Springer, architekci tworzyli mieszkania z myślą o potrzebach konkretnych użytkowników, gdy tymczasem urzędnicy przydzielali je odgórnie według zupełnie arbitralnego klucza! Albo inny: Ryszard Karłowicz, generalny projektant kampusu uniwersyteckiego w Toruniu – znakomitej skądinąd realizacji, niedawno wpisanej do rejestru zabytków – wspominał po ukończeniu prac: „żenujące sceny w rozmowach z inwestorem i wykonawcą, którym fetysz wykonania planu finansowego i zdobycia za wszelką cenę własnej premii dyktował przyjmowanie nieukończonych budynków i najbardziej nieracjonalne posunięcia oszczędnościowe, nierealne terminy i ogromny wysiłek zespołu projektantów, aby zapewnić prawidłowy tok budowy – to cała epopeja”. Na powojennych blokowiskach często zapominano o przestrzeni społecznej czy raczej rezygnowano z niej ze względów oszczędnościowych, co było zaprzeczeniem idei modernizmu.

Mówiliśmy wiele o brakach „socmodernizmu”, ale na koniec chciałbym zapytać: co po nim pozostanie? Co będzie stanowiło trwały wkład architektury czasów PRL-u do polskiego dziedzictwa kulturowego?

Takich obiektów można by wymieniać wiele. Niektóre takie jak wrocławski Trzonolinowiec czy katowicki Spodek, jeden z pierwszych obiektów w konstrukcji tensegrity w skali światowej to znakomite koncepcje o nowatorskich cechach konstrukcyjnych. A patrząc szerzej, to nie mogę się zgodzić z rozpowszechnioną opinią, że architektura tych lat jest „pomnikiem komunizmu”. Powiedziałbym, że wręcz przeciwnie – to przykład tego, jak architekci w PRL, dysponując wąskim repertuarem środków i możliwości, starali się o jakość, polegającą nie tylko na przemyślanych rozwiązaniach funkcjonalnych i przestrzennych, ale i na efektach plastycznych. Nie mam wątpliwości, że efekty tych starań zasługują na zachowanie i ochronę.



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 – 2030



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano
ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa
Narodowego