

# Nierozłączny duet: socjalistyczne w treści i narodowe w formie

O architekturze pierwszych socrealistycznych domów kultury w dawnym województwie rzeszowskim na początku lat 50. XX wieku

Upływ trzech dekad od upadku socjalizmu sprzyja refleksjom na temat szeroko pojętej sztuki kształtowania przestrzeni, a przede wszystkim warunków, w jakich przyszło działać architektom i twórcom wszystkich dziedzin sztuki w okresie realnego socjalizmu (1949–1956). Narodziny architektury socrealistycznej w Polsce to czas potępienia architektury nowoczesnej i sięgnięcie po wzorce radzieckie. Na takim „fundamencie”

łagodniejszej oceny architektury i urbanistyki socrealistycznej<sup>1</sup>. Ocena ta dotyczy także domów kultury, które na początku lat 50. XX wieku powstawały w dawnym województwie rzeszowskim, czyli na obecnym Podkarpaciu.

## Refleksje o kształtowaniu się powojennej architektury

Po transformacji ustrojowej w Polsce, która dokonała się w 1989 roku, zaczęto pochyłać się nad socrealistyczną spuścizną architektury w Polsce. Przez ostatnie trzy dekady najwybitniejsi znawcy polskiej architektury kilkakrotnie zabierali głos w sprawie określenia powojennego dziedzictwa miast i wsi. Refleksje nad minionym rozwojem architektury w Polsce wywołała zmiana systemu i upadek socjalizmu, a także zbliżający się koniec wieku.

Już w 1992 roku Andrzej K. Olszewski w artykule pt. *Architektura polska w latach 1944–1960* omówił polską działalność architektoniczną po zakończeniu II wojny światowej; artykuł został zamieszczony w zbiorowej publikacji poświęconej powojennemu życiu artystycznemu w Polsce<sup>2</sup>. Wskazał, że nadrzędnym celem po 1945 roku, który mobilizował wszystkie siły w zakresie budownictwa i architektury, była odbudowa kraju ze zniszczeń wojennych.

Z determinacją podjęto działania organizacyjne i utworzono m.in. Biuro Odbudowy Stolicy w 1945 roku, a także powołano Naczelną Radę Odbudowy Warszawy w 1949 roku. Lata 1945–1949 wyznaczają ramy czasowe pierwszego okresu przemian w powojennej rzeczywistości polskich miast. W tychże ramach mieści się powołanie, na mocy dekretu rządu, biura projektowo-inwestycyjnego pod nazwą Zakład Osiedli Robotniczych, czyli ZOR. Stało się to wczesną wiosną w 1948 roku, ale działalność biura, które *de facto* miało zasięg ogólnopolski, zainaugurowano w drugiej połowie tego roku. Tym samym pod kontrolą państwa znalazła się praca młodych architektów, inżynierów i urbanistów, którym wiedzę przekazywali doświadczeni absolwenci



Pocztówka z widokiem Zakładowego Domu Kultury Huty „Stalowa Wola” w Stalowej Woli wydana w 1971 roku. Pocztówka w zbiorach Filipa Robaka

proklamowano doktrynę socrealizmu w Polsce, uznając za obowiązującą zasadę, że architektura ma być socjalistyczna w treści i narodowa w formie. Kolejne pół wieku od upadku stalinizmu w Polsce spowodowało krytykę dotychczasowej doktryny socrealistycznej architektury oraz zastąpienie jej nowymi falami modernizmu. Powstająca architektura polskich miast i wsi odznaczała się tym, że od czasu krótkotrwałej odwilży politycznej aż do czasu kryzysu lat 80. XX wieku, nadal pozostała socjalistyczna w treści, lecz nowoczesna w formie. Dzisiaj, gdy niejedno rozwiązanie architektoniczne z nieodległej przeszłości nie zachwyca naszych oczu, nieco inaczej oceniamy dorobek architektury socrealistycznej. „Doświadczenia późniejszych lat i pewne znużenie modernizmem skłaniają do znacznie

1 [https://pl.wikipedia.org/wiki/Architektura\\_socrealistyczna\\_w\\_Polsce](https://pl.wikipedia.org/wiki/Architektura_socrealistyczna_w_Polsce); [dostęp 4.11.2019].

2 A.K. Olszewski, *Architektura polska w latach 1944–1960*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960*, pr. zb. pod red. A. Wojciechowskiego, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.

uczelnia politechnicznych ze Lwowa i Wiednia, co należy uznać za dobrą praktykę i jasną stronę przedsięwzięcia. „Zapotrzebowanie na projekty architektoniczne i urbanistyczne było w pierwszych latach po wojnie tak ogromne, że władze PRL-u były zmuszone do akceptowania »burżuazyjnej« przeszłości zatrudnionych fachowców, stanowiących elitę międzywojennej Polski” – napisał architekt Rafał Mazur, pracownik naukowy Politechniki Rzeszowskiej, w niedawno opublikowanej książce na temat architektury rzeszowskiego osiedla Dąbrowskiego pt. *Dobra kontynuacja*<sup>3</sup>. Czerpanie z doświadczeń przedwojennej kadry inżynierskiej, było najlepszym doświadczeniem, jakie mogło nam się przydarzyć w powojennej rzeczywistości.

Omawiając dziedzictwo architektoniczne pierwszych lat po zakończeniu działań wojennych, Małgorzata Rozbicka określiła ten niełatwy czas odbudowy kraju jako: „okres dość swobodnego rozwoju architektury polskiej w bezpośredniej relacji do dokonań modernizmu międzywojennego”<sup>4</sup>. Autorka zwróciła uwagę z jednej strony na ówczesne twórcze nawiązanie do przedwojennego „konstruktywizmu opartego na tradycji klasycyzmu”, czyli „akademickiego konstruktywizmu” (określenia Adama Miłobędzkiego<sup>5</sup>), z drugiej zaś do dokonań lewicującej awangardy, ukierunkowanej głównie na sprawy społeczne<sup>6</sup>.

Determinacja w zakresie realizacji odbudowy kraju była tak silna, że w omawianym pierwszym okresie powojennej architektury wszelkie próby budowy nowych domów kultury były przesuwane na późniejsze lata. Inicjatywy te podjęto już w końcu 1949 roku, zaś realizację rozpoczęto od początku lat 50. XX wieku.

Sytuacja taka miała miejsce w przypadku budowy Domu Ludowego w Stalowej Woli, o który upominało się społeczeństwo jeszcze przed wybuchem II wojny i presja społeczna nie gasła po jej zakończeniu<sup>7</sup>. Tym bardziej, że dom kultury w Stalowej Woli jako Dom Ludowy był planowany już w 1938 roku w ramach inwestycji COP-u<sup>8</sup>. Z powodu konieczności wzniesienia budynków użyteczności publicznej takich jak przychodnie lekarskie, szkoły, przedszkola, sklepy czy obiekty sportowe, jeszcze przed II wojną światową budowę Domu Ludowego w Stalowej Woli odłożono na późniejsze lata. Niemniej jednak w 1938 roku stalowowski dom kultury jako Dom Ludowy był planowany, choć z powodu finansowania pilniejszych potrzeb inwestycyjnych dla społeczności, nie został

zaprojektowany przed II wojną wraz z innymi budynkami COP-u<sup>9</sup>.

Powojenna rzeczywistość skupiła licznych projektantów, techników i wykonawców przy odbudowie wsi i miast na ziemiach Polski. Małgorzata Rozbicka ocenia ten stan, pisząc: „Trudno dziś dociec, co w zaistniałej sytuacji politycznej ostatecznie przesądziło o gremial-



Sala widowiskowa Zakładowego Domu Kultury Huty „Stalowa Wola” w Stalowej Woli; koniec lat 60. XX wieku. Zdjęcie w zbiorach Muzeum Regionalnego w Stalowej Woli

nym włączeniu się polskiej inteligencji technicznej, w tym architektów, w zainicjowany przez komunistów scentralizowany proces odbudowy”<sup>10</sup>. Wśród licznych dywagacji na ten temat pojawia się przypuszczenie, że wielu spośród inteligencji technicznej żywiło nadzieję, że demokracja ludowa będzie szanować tradycję architektoniczno-urbanistyczną, gdyż własnej nie posiadała. Jaką uludą była zapewniona początkowo swoboda twórcza dla architektów i jakim kruchym podłożem było myślenie o liberalnym traktowaniu zespołów inżynierskich w zakresie planowania inwestycji, projektowania i wykonawstwa, przekonano się już w końcu 1948 roku.

Pierwszym przełomowym momentem był grudzień 1948 roku. Doszło wówczas do połączenia Polskiej Partii Socjalistycznej i Polskiej Partii Robotniczej w jeden

3 R. Mazur, *Dobra kontynuacja*, Rzeszów 2019, s. 49.

4 M. Rozbicka, *Dziedzictwo architektury powojennej Polski jako zapis przemian politycznych, społecznych i ekonomicznych*, [w:] B. Szymgin (red.), *Dziedzictwo XX wieku – kryteria wyboru, zasady ochrony*, Warszawa 2017, s. 46.

5 A. Miłobędzki, *Architektura ziem Polski*, Kraków 1994, s. 116–118.

6 M. Rozbicka, *Dziedzictwo architektury powojennej Polski jako zapis przemian (...)*, dz. cyt., s. 47.

7 Por.: M. Omilanowska, *Architektura powojenna Stalowej Woli i jej wartości artystyczne*, [w:] A. Sieradzka (red.), *Miasto Stalowa Wola. Unikatowy zespół urbanistyczno-architektoniczny z końca lat. 30. XX wieku*, Stalowa Wola 2008.

8 E. Przesmycka (red.), *Stalowa Wola. Europejskie miasto modernistyczne*, Stalowa Wola 2014, s. 232.

9 G. Stojak, *Socrealistyczna kuźnia stalowych serc kultury. Zakładowy Dom Kultury Huty „Stalowa Wola” w Stalowej Woli*, Stalowa Wola 2018, s. 21–22.

10 M. Rozbicka, *Dziedzictwo architektury powojennej Polski jako zapis przemian (...)*, dz. cyt., s. 47.

organizm polityczny pod nazwą Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, całkowicie uzależniony od Związku Radzieckiego. Zmonopolizowano wówczas wszystkie gałęzie gospodarki narodowej, w tym budownictwo i architekturę. Tym samym pod kontrolą państwa zna-



Dom Kultury WSK w Rzeszowie, lata 60./70. XX wieku, ze zbiorów Jacka Stankiewicza z Rzeszowa

laża się wszelka działalność inwestycyjna, projektowo-wykonawcza w zakresie architektury, urbanistyki i budownictwa.

Wraz z początkiem 1949 roku rozpoczął się czas silnej ideologizacji w każdej dziedzinie życia. Podczas Krajowej Partyjnej Narady Architektów została przedstawiona „Rezolucja”, która była zbiorem zasad do projektowania nowej, socjalistycznej architektury, tak ważnej dla powojennej władzy ludowej. Jedną z wytycznych „Rezolucji” był zapis, który z założenia ukierunkowywał przystąpienie do projektowania: „Przyswajanie radzieckiej teorii architektury i urbanistyki; zapoczątkowanie polskich prac nad marksistowsko-leninowską teorią architektury ze szczególnym uwzględnieniem historii architektury polskiej”<sup>11</sup>. W taki oto sposób zakończył się krótki okres względnej wolności w projektowaniu architektonicznym oraz kontynuacja dobrych praktyk przedwojennych, wyrosłych na europejskich tradycjach oraz wypracowanych przez CIAM zasadach modernizmu.

Socrealistyczny monopol dotyczył także domów kultury. Władza ludowa była nimi szczególnie zainteresowana jako instytucjami, które w przyszłości miały odgrywać istotną rolę propagandową. Już 22.09.1949 roku Mieczysław Wysocki, będący posłem na Sejm Ustawodawczy RP, pisał w piśmie do KC PZPR w sprawie podjęcia ogólnopolskiej inicjatywy budowy społecznych domów kultury, „będących kuźnią myśli

i oddziaływania socrealistycznego”<sup>12</sup>. Poczynając od ich wizji oraz projektowania kubatury, zakładania instytucji i organizacji pracy na rzecz kultury – jednym słowem rzecz ujmując, cały proces inwestycyjny podlegał rządowej kontroli i odgórnie narzuconym zasadom. W takich oto warunkach rodziła się myśl o powstaniu domów kultury w Polsce, w tym także w ówczesnym województwie rzeszowskim. Niełatwe zadanie mieli inwestorzy, którzy musieli zmierzyć się z takim wyzwaniem! Poradzili sobie jednak znakomicie, tworząc domy kultury o architekturze wyrosłej na dobrych wzorcach europejskich.

### Socrealizm żywy

Lata 1949–1955 to czas planu sześcioletniego i okres rodzącej się kultury i sztuki socrealizmu, w którym podjęto walkę z modernistyczną tradycją, uznaną za kosmopolityczną. W jej miejsce wprowadzano styl totalitarny, wykorzystujący wzorce neoklasycyzmu jako architektury reprezentacyjnej i odznaczającej się monumentalizmem. Rola socrealizmu jako stylu była ściśle ideologiczna, a nade wszystko ograniczona do skupienia uwagi na potrzebach klasy robotniczo-chłopskiej. Realizacja zadania tzw. polityki sukcesu nowej władzy miała być odbiciem społecznych zmian w kraju, propagowaniem rozwoju przemysłu i rolnictwa, a także dobrych efektów ekonomiczno-finansowych<sup>13</sup>. Zastosowanie wzorców z architektury pałacowej w budynkach użyteczności publicznej było zobrazowane jako jasne przesłanie o dokonanych zmianach społeczno-politycznych w krajach socjalistycznych. Dodatkowo dopuszczano detale i formy architektoniczne zaczerpnięte z zasobu narodowego dziedzictwa krajów wchodzących w skład państw obozu socrealistycznego, jednak dominujące miały być wzorce wypracowane w Związku Radzieckim. W architekturze zapanował neohistoryzm, architektura i sztuka stały się narzędziem polityki panującej w krajach obozu socjalistycznego. Ponadto wprowadzono tematyczną sztukę przedstawiającą, mocno osadzoną w realiach propagandowych<sup>14</sup>.

Trzeba zdać sobie sprawę z tego, że od początku lat 50. XX wieku w takich właśnie warunkach powstawały trzy ważne domy kultury w wiodących miastach ówczesnego województwa rzeszowskiego: Zakładowy Dom Kultury Huty „Stalowa Wola” w Stalowej Woli, Dom Kultury WSK w Rzeszowie i Zakładowy Dom Kultury WSK w Mielcu.

Była to swoista walka, gdyż z jednej strony obowiązującym był wzorzec radziecki, a z drugiej – ambicje

12 Mieczysław Wysocki. Pismo z dnia 22.09.1949 r. do posła Albrechta w KC PZPR, w sprawie podjęcia ogólnopolskiej inicjatywy budowy społecznych domów kultury, w zasobach Archiwum Akt Nowych w Warszawie. Dokument opublikowany w: G. Stojak, *Socrealistyczna kuźnia stalowych serc kultury. Zakładowy Dom Kultury Huty „Stalowa Wola” w Stalowej Woli*, dz. cyt., s. 26.

13 M. Rozbicka, *Dziedzictwo architektury powojennej Polski jako zapis przemian (...)*, dz. cyt., s. 49.

14 A.K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie*, Warszawa 1988, s. 93–95.

11 Cytuję za: R. Mazur, *Dobra kontynuacja*, dz. cyt., s. 59.

lokalnych władz w dążeniu do projektów na miarę nowych, rozwijających się miast przemysłowych. „Twórcom polskiego socrealizmu szczególnie atrakcyjny wydawał się renesans i klasycyzm, podczas gdy władze partyjne oczekiwały gmachów budowanych na wzór tych powstających w ZSRR. Analizując projekty prac wielu polskich mistrzów z tego okresu, łatwo odnieść wrażenie, że im mniej dany budynek przypominał w swojej stylistyce socrealizm radziecki, a sięgał głębiej w tradycję europejską, tym architektura stawała się bardziej szlachetna” – napisał Rafał Mazur<sup>15</sup>. Dlatego szukano rozmaitych sposobów odejścia od wzorców wypracowanych w ZSRR. Kwintesencją tych poszukiwań był dom kultury „narodowy w formie i socrealistyczny w treści”.

Już w 1949 roku M. Wysocki przygotował opracowanie na prawach rękopisu pt. *Zagadnienia ośrodków działania kulturalnego (Społeczne domy kultury)*, które zaopatrzył cytatem Lenina: „I jeśli nasuwają się nam myśli, że zbyt dużo uwagi udzielamy propagandzie, to trzeba stwierdzić, że musimy jej udzielić stokroć więcej”<sup>16</sup>. Było to stanowisko PZPR w zakresie idei upowszechniania kultury, którą partia rządząca postrzegała jedynie przez pryzmat sukcesów propagandowych.

Odpowiadając na zlecenie Ministerstwa Kultury i Sztuki, w 1949 roku Politechnika Warszawska opracowała zasady projektowania domów kultury, nazywając je „domami społecznymi”. Inż. Wacław Królikowski omówił zagadnienia ich programowania, dokonując przeglądu materiałów radzieckich, angielskich, amerykańskich, a także wzorców z innych krajów (t. 1). W części zawierającej projekty W. Królikowski przedstawił typowe domy kultury, przeznaczone na 110, 150, 200 oraz 500 miejsc dla widzów w sali widowiskowej, które przerysowano w Zakładzie Architektury Polski Politechniki Warszawskiej. Bazą dla tych projektów były wzorce przywiezione z ZSRR, wykonane w Kijowie w 1948 roku<sup>17</sup>.

W 1950 roku opracowano „Zasady programowania domów kultury”<sup>18</sup>. Dokument ten normalizował wielkość i kubaturę domów kultury. Parametry te były uzależnione od liczby mieszkańców, ilości fabryk i szkół danego ośrodka, zarówno miejskiego, jak i wiejskiego. Wyszczególniono aż dziewięć tzw. rzędów zaszerogowania ośrodków. Wykaz ten otwierały przysiółki i osiedla pojedyncze jako pierwszy rząd zaszerogowania, a zamykała stolica państwa Warszawa jako dziesiąty rząd.

Dla Podkarpacia było ważne, aby znaleźć się w zaszerogowaniu V, VI i VII rzędu, gdyż dotyczyło to dużych, przemysłowo rozwijających się miast, tzw. miast z przyszłością: powiatowych, siedziby podregionu



Widok Zakładowego Domu Kultury Huty „Stalowa Wola” w Stalowej Woli, fot. z archiwum Muzeum Regionalnego w Stalowej Woli



Wnętrze Zakładowego Domu Kultury Huty „Stalowa Wola” w Stalowej Woli, fot. z archiwum Muzeum Regionalnego w Stalowej Woli

i miasta wojewódzkiego. Według V rzędu planowano wznieść Dom Ludowy w Stalowej Woli o wielkości kubatury przysługującej dla miasta powiatowego, gdy jeszcze powiatem nie była, lecz dopiero aspirowała do tej roli<sup>19</sup>. Natomiast Dom Kultury WSK w Rzeszowie miał uzyskać kubaturę przysługującą miastom wojewódzkim.

W ślad za podziałem wielkościowym domów kultury, którego autorem był Główny Urząd Planowania Przestrzennego, funkcjonował jeszcze przydział pomieszczeń do pełnienia funkcji kulturalnych w domu

15 R. Mazur, *Dobra kontynuacja*, dz. cyt., s. 67–68.

16 Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Zespół nr 1354 – Polska Zjednoczona Partia Robotnicza. Komitet Centralny w Warszawie, Jednostka: 237/XVIII/11 Sektor Kulturalno-Oświatowy – Świetlice i Domy Kultury, mps, s. 34–44.

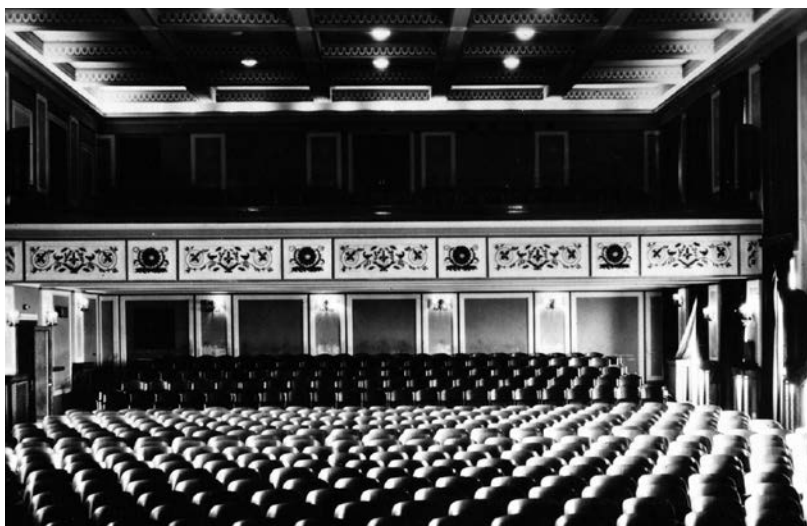
17 Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Zespół: nr 366 – Ministerstwo Kultury i Sztuki, Jednostka: II 72 – Domy społeczne (kultury), t. I, s. 1–122; t. II, s. 3–25.

18 Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Zespół: nr 160 – Związek Samopomocy Chłopskiej w Warszawie, Jednostka: 1660 – Zasady organizowania oraz programy użytkowe typowych domów kultury przesłane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, Zasady programowania Domów Kultury, s. 1–4.

19 G. Stojak, *Socrealistyczna kuźnia stalowych serc kultury. Zakładowy Dom Kultury Huty „Stalowa Wola” w Stalowej Woli*, dz. cyt., s. 25.



Dom Kultury w Mielcu, w którym od 1953 roku działało kino „Metalowiec”, pocztówka wydana w 1963 roku, zbiory Muzeum Regionalnego w Mielcu



Sala widowiskowa Domu Kultury w Mielcu, pocztówka wydana w 1963 roku, zbiory Muzeum Regionalnego w Mielcu

kultury o określonej wielkości, także złożony z dziesięciu grup. Katalog ten otwierała grupa z salą widowiskową jako najważniejsza część domu kultury. Oprócz niej były pomieszczenia audytoryjne, sale do pracy społeczno-politycznej i naukowo-artystycznej, biblioteka i czytelnia, sale z przeznaczeniem dla ideologicznego kształcenia młodzieżowy, wychowania fizycznego, działalności wypoczynkowo-rozrywkowej, kawiarnia wraz z bufetem, a także pomieszczenia administracyjno-gospodarcze.

Największe znaczenie w prowadzeniu działalności artystycznej miała jednak sala widowiskowa usytuowana za reprezentacyjnym holem wejściowym. W kompleksie tym znajdowała się także sala wystawowa, scena, garderoby i pokoje dla artystek, kabiny dla operatora filmowego oraz radiowęzeł. Sala widowiskowa planowana była na liczbę widzów od 100 do 800, zaś powyżej liczby 500 osób w sali widowiskowej – przysługiwał nawet balkon, ukształtowany półkolistym i obiegający salę widowiskową.

Cała infrastruktura urbanistyczna miała powstawać według wzorcowych projektów, które zaopatrzone w programy użytkowe, w tym także dla typowych domów kultury. Ciekawym rozwiązaniem było połączenie domu kultury planowanego jako pałac z rozległym ogrodem, parkiem spacerowym i miejscem dla rekreacji i sportu. W ten sposób czerpano wzorce z osiemnastowiecznych rozwiązań pałacowych i nawiązywano do francuskiego wzorca zespołów parkowo-pałacowych „między dziedzińcem a ogrodem”.

### Niełatwe decyzje – pierwszy domy kultury w województwie rzeszowskim

Decyzje o wzniesieniu od podstaw pierwszych domów kultury w powojennym województwie rzeszowskim nie były łatwe i bez wsparcia tej idei – w tym finansowego – przez potężne zakłady przemysłowe, ich budowa i funkcjonowanie nie byłoby możliwe.

Decyzja o budowie Domu Kultury w Stalowej Woli zapadła już w 1949 roku, choć planowano go jeszcze przed II wojną światową. Zamykała ona funkcjonowanie świetlicy, która pełniła dotychczas rolę kulturalno-oświatową<sup>20</sup>. Sprawa jednak nie była prosta, gdyż Biuro Projektów ZOR wykonało szkic tzw. Społecznego Domu Kultury zamówionego dla Huty w Stalowej Woli w oparciu o przedłożony przez Dyрекcję Huty program. Koncepcja projektowa nie została akceptowana przez społeczność Huty, stanowiącej ponad dziesięćdziesiąt procent mieszkańców Stalowej Woli. Protest wzbudzał przerost Sali zebrań, która miała pełnić rolę wielofunkcyjną, w tym funkcję Sali widowiskowej. Wielkość Sali zebrań uzyskano kosztem słabo wydzielonych pomieszczeń z przeznaczeniem do prowadzenia działalności kulturalno-oświatowej. W koncepcji Domu Społecznego nie rozwinięto także pomieszczeń, które umożliwiałyby działalność klubów młodzieżowych i tych organizacji artystycznych, które już działały na terenie Stalowej Woli, w dodatku w trudnym okresie okupacji, m.in. Chór „Echo”, Zespół Pieśni i Tańca „Lasowiacy”. Spowodowało to protest i pismo do Wydziału Kultury Komitetu Centralnego PZPR z propozycją o zezwolenie na budowę tzw. Domu Społecznego, którego wielkość i funkcja byłaby adekwatna do potrzeb rozwijającego się przemysłowego miasta.

20 Zespół 1354 – Polska Zjednoczona Partia Robotnicza. Komitet Centralny w Warszawie, Wydział Kultury, Jednostka: 237/XVIII/8 Sektor Kulturalno-Oświatowy – Świetlice i Domy Kultury – Wykaz świetlic partyjnych woj. rzeszowskiego, 4 XI 1949 r., mps, s. 76–77.

„Na wniosek przedstawiciele Huty zgodzono się, że należy wykonać projekt Domu Kultury w skali miasta Stalowej Woli, z zachowaniem wytycznych programowych, uznanych przez Min. Kultury”<sup>21</sup>. Za wstawnictwem towarzyski Siekierskiej uzyskano zgodę na możliwość wprowadzenia zmian w dotychczasowej koncepcji projektowej, opartej na wzorcowym rozwiązaniu. Inżynier architekt Hanna Szwemin-Pater pracująca w ZOR w Warszawie przystąpiła do projektowania Domu Ludowego od początku 1950 roku<sup>22</sup>.

Nazwa „Dom Ludowy”, którą w projektach jeszcze stosowała Hanna Szwemin-Pater, nawiązywała do tradycji COP-u<sup>23</sup>, została niebawem zmieniona na Zakładowy Dom Kultury Huty „Stalowa Wola” w Stalowej Woli. „Musiał zatem spełniać nie tylko założenia programowe aktywu partyjnego, ale także realizować oczekiwania robotniczej społeczności Stalowej Woli, a także Rady Zakładowej i dyrekcji Huty”<sup>24</sup>. W wyniku porozumienia jakie zawarto pomiędzy Hutą „Stalowa Wola” a władzami miasta, planowany Dom Kultury w miał być Zakładowym Domem Kultury, ale miał być otwarty dla wszystkich mieszkańców. Tym samym odstąpiono od koncepcji dwóch odrębnych domów kultury, tym bardziej że Stalowa Wola nie była w tym czasie jeszcze miastem powiatowym. Warto przytoczyć zatem ogromne ambicje miasta w tym względzie i negowanie tych zamiarów przez specjalistów z ZOR podczas prac Komisji Urbanistyczno-Architektonicznej. Architekci Stefan Koziński i Jerzy Szuszkiewicz w sprawie założeń programowych na temat zagospodarowania przestrzennego napisali, że: „Centralny Dom Kultury, zlokalizowany na zamknięciu arterii W-Z na terenach przyskarpowych, jest inwestycją nieuzasadnioną programowo i mało realną. (...) Zarówno Centralny Dom Kultury, jak i amfiteatr nie był programowany w założeniach i stanowi zdecydowany przerost. (...) Programowanie i projektowanie nad stawem parku kultury i wypoczynku na obszarze ok. 50 ha wydaje się wątpliwe. Park należałoby ograniczyć do

terenów przyskarpowych”<sup>25</sup>. Decyzja o jednej wspólnej instytucji kultury dla miasta i Huty miała duży wpływ na finansowanie działalności Zakładowego Domu Kultury Huty „Stalowa Wola”. Sytuacja ta uległa zmianie, gdy 1 VII 1991 roku Zakładowy Dom Kultury został przejęty przez władze miasta i zmienił nazwę na Miejski Dom Kultury w Stalowej Woli<sup>26</sup>.

Stalowowolski Dom Kultury został zaprojektowany w rekordowo krótkim czasie. Program funkcjonalny założenia, a zwłaszcza projekt urbanistyczno-archi-



Widok Zakładowego Domu Kultury Huty „Stalowa Wola” w Stalowej Woli, fotografia archiwalna, lata 50./60. XX wieku, prywatne zbiory Filipa Robaka w Stalowej Woli

tektoniczny powstał na bazie wytycznych pt. „Alternatywa III”, według schematu opracowanego przez Ministerstwo Kultury i Sztuki.<sup>27</sup> Koncepcja Wzorcowego Domu Kultury zakładała, że będzie to budynek piętrowy, usytuowany w pobliżu terenów o charakterze wypoczynkowo-rekreacyjnym. Dlatego zmieniono lokalizację Domu Kultury z planowanej w 1938 roku przy szkole podstawowej i usytuowano go w centrum rozległego placu w zachodniej części miasta. Został posadowiony na tarasowym, niewielkim wyniesieniu, był zaplanowany jako budynek wolnostojący, o rozległej i rozczłonkowanej bryle, kubicznej i monumentalnej w charakterze, eleganckiej i chłodnej w odbiorze. Przed reprezentacyjnym, ryzalitowo wysuniętym wejściem głównym, usytuowano obszerny plac, a w otoczeniu budynku rozciągał się teren zielony. Choć projekt

21 Pismo z dnia 27 XII 1949 r. Znak: TP2/04/9146 Zakładu Osiedli Robotniczych – Centralne Biuro Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego w Warszawie, ul. Wierzbowa 11, do Komitetu Centralnego PZPR, Wydziału Kultury w Warszawie, w sprawie Domu Społecznego w Stalowej Woli. Zespół 1354 – Polska Zjednoczona Partia Robotnicza. Komitet Centralny w Warszawie, Wydział Kultury, Jednostka: 237/XVIII/4 Sektor Kulturalno-Oświatowy 3 I 1949 – 8 I 1954, mps, s. 18.

22 Hanna Szwemin-Pater (1918–1969), członek SARP o. Warszawa, absolwentka Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej (1938). Redaktor naczelna „Biuletynu Informacyjnego Budownictwa Służby Zdrowia”. Autorka licznych projektów architektonicznych i rozwiązań urbanistycznych wykonanych dla Stalowej Woli. Współpracowała z architektem Józefem Sigalinem, kierującym odbudową Warszawy.

23 G. Stojak, *Socrealistyczna kuźnia stalowych serc kultury. Zakładowy Dom Kultury Huty „Stalowa Wola” w Stalowej Woli*, Stalowa Wola 2018, s. 10–11. Najstarsze zachowane plany pod taką właśnie nazwą figurują w zasobach Wojewódzkiego Archiwum Państwowego w Rzeszowie.

24 Tamże, s. 72.

25 Mgr inż. arch. Stefan Koziński, mgr inż. arch. Jerzy Szuszkiewicz, Koreferat wygłoszony na posiedzeniu Głównej Komisji Urbanistyczno-Architektonicznej KUA w dniu 14 VIII 1953 r. w sprawie założeń programowych i projektu ogólnego planu zagospodarowania przestrzennego m. Stalowa Wola, mps, Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Kielcach, Oddział WAP w Sandomierzu, sygn. 506.

26 Karta ewidencyjna zabytku nieruchomego wpisanego do rejestru zabytków pod nr A-1193. Podkarpacki Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Przemyślu, Delegatura WUOZ w Tarnobrzegu.

27 Zasoby Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Zespół nr 272 – Centralny Zarząd Budowy Miast i Osiedli ZOR w Warszawie, Jednostka: 744, projekt typowy domu kultury na 350 osób. Alternatywa III. Cytuję za: G. Stojak, *Socrealistyczna kuźnia stalowych serc kultury. Zakładowy Dom Kultury Huty „Stalowa Wola” w Stalowej Woli*, Stalowa Wola 2018, s. 102–117.

bazowy, który opracowała Hanna Szwemin-Pater i który był dostosowywany do potrzeb bieżącej działalności kulturalnej, przerabiano przez następne dziesięciolecie, to pierwotna koncepcja projektantki nie została zatarta.

Kompozycja budynku została zaplanowana jako bryła złożona z trzech części usytuowanych linowo wzdłuż osi głównej. W swoim zarysie przypomina odwrócony rzut litery „T”. W trójkondygnacyjnym skrzydle frontowym znalazły się kasy, hall, westybul, gabinety administracyjne i sale do prób. Część środkowa była dwukondygnacyjna i mieściła salę widowiskową na 750 osób wraz z balkonem na piętrze. Za nią



Wnętrze Zakładowego Domu Kultury Huty „Stalowa Wola” w Stalowej Woli, fotografia archiwalna z prywatnych zbiorów Filipa Robaka, lata 50./60. XX wieku

usytuowano garderoby, magazyny, pracownie artystyczne, zaplecze techniczne i sceniczne<sup>28</sup>. Odstępstwo od uniformu projektowego polegało na ponad dwukrotnym powiększeniu Sali widowiskowej w stosunku do wzorca i dokończoniu balkonu, a następnie obróceniu jej względem osi o 90 stopni<sup>29</sup>. Dodatkowo za sceną rozbudowano zaplecze artystyczne. Hanna Szwemin-Pater zaprojektowała zrealizowała w ten sposób oczekiwania społeczności Stalowej Woli. Pomimo niewykończenia wnętrza i braku wyposażenia, Zakładowy Dom Kultury Huty „Stalowa Wola” szumnie

zainaugurował działalność 09.11.1952 roku<sup>30</sup>. Dalsze prace związane z aranżacją i wyposażeniem wnętrza trwały przez całe dziesięciolecie.

Opowieść o dziejach Zakładowego Domu Kultury Huty „Stalowa Wola” zawarłam w publikacji pt. *Socrealistyczna kuźnia stalowych serc kultury* wydanej staraniem władz Stalowej Woli w 2018 roku.

### Kolejne prężne domy kultury w Rzeszowskim

Pomimo bezwzględności oddziaływania socjalistycznej ideologii na urbanistów, architektów i projektantów, a nade wszystko na władze polskich miast, podejmowano kolejne decyzje o wznoszeniu nowych domów kultury. Powstające obiekty były sumą starań lokalnych władz o fundusze inwestycyjne w warszawskich ministerstwach, możliwości finansowych zakładów przemysłowych i aktywistów partyjnych PZPR, niestety, tak ważnych w niełatwej powojennej rzeczywistości. W tych warunkach przychodziło żyć artystom i architektom. Dopiero wówczas projektanci rozpoczynali walkę z ideologiczną doktryną i jej wpływami na koncepcję architektoniczną, aby znaleźć należne miejsce dla artystycznych walorów.

Ciekawy zbiór faktów o architekturze Domu Kultury WSK w Rzeszowie zebrał Rafał Mazur i opracował w ciekawej publikacji pt. *Dobra kontynuacja*<sup>31</sup>. Opisuje historię projektu i budowy Domu Kultury WSK, autorstwa Józefa Zbigniewa Polaka, wybitnego polskiego architekta, znanego w kraju i za granicą. Projekt został zaczerpnięty z wstępnej koncepcji Domu Kultury dla Łodzi, który był eksponowany podczas Pierwszego Ogólnopolskiego Pokazu Projektów Architektury w Zachęcie w 1951 roku. Koncepcja zyskała aprobatę Dyrekcji WSK w Rzeszowie, a w konsekwencji – realizację projektu<sup>32</sup>. Drugą cenną informacją przytoczoną przez R. Mazura było zacytowanie J.Z. Polaka, który przyznał, że twórczo nawiązywał do Pałacu na Wodzie i czerpał z najlepszych wzorców francuskiej architektury, czyli Wersalu<sup>33</sup>. Tym samym historyzujące formy „narodowe”, które są zastosowane w rzeszowskiej architekturze Domu Kultury WSK, mają rodowód wpływający ze środowiska warszawskiego klasycyzmu. Prezentacja projektu odbyła się w „Zachęcie” w 1953 roku i była wielkim sukcesem zarówno dla zespołu projektowego, któremu przewodniczył J.Z. Polak, jak i dla Dyrekcji WSK w Rzeszowie<sup>34</sup>.

Kolejną ważną inwestycją WSK był Dom Kultury w Mielcu. Wzniesiono go na początku lat 50. XX wieku. Salę widowiskową Zakładowego Domu Kultury (ZDK) z dumą otwierano w 1953 roku. Nazwa ta funkcjonowała aż do 1974 roku. Zbudowany został w stylu socrealistycznym, a kompozycje i podziały architektoniczne na elewacjach nawiązują do stalowowolskiego Domu Kultury. Także parkowe otoczenie ulokowane za

28 G. Stojak, *Socrealistyczna kuźnia stalowych serc kultury. Zakładowy Dom Kultury Huty „Stalowa Wola” w Stalowej Woli*, dz. cyt., s. 12

29 Tamże, s. 72–74.

30 Tamże, s. 28–29.

31 R. Mazur, *Dobra kontynuacja*, dz. cyt., s. 56–82.

32 Tamże, s. 64–65.

33 Tamże, s. 71.

34 Tamże, s. 73.

Domem Kultury wskazuje na zastosowanie wzorców opracowanych przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, m.in. „Alternatywa III” z salą widowiskową na 350 osób. Była to kuźnia socjalistycznych kadr kultury, serce upowszechniania sztuki socrealizmu i „świętynia” dla socjalistycznego obywatela. W tamtym czasie była to duma Mielca<sup>35</sup>.

Schyłek stalinizmu przypada na 1956 rok, co wiąże się z krytyką monumentalizmu architektury socrealistycznej. W jej miejsce, po kilkuletnim zapoznaniu się architektów ze światowymi osiągnięciami architektury nowoczesnej, zapanowały nowe trendy architektury: „socjalistycznej” w treści, a „nowoczesnej” w formie. Przez kolejne trzy dekady PRL-u kanony architektury i budownictwa tworzone w nowym duecie: socrealizmu i kolejnych odmian modernizmu.

Dobrze podsumował to Jerzy Skrzypczak, pisząc: „Rzeczywistość realnego socjalizmu okazała się znacznie dłuższa i znacznie bardziej złożona niż zdołano to przewidzieć. Kolejne jego etapy: brutalna walka o władzę, stalinizm, »odwilż« 1956 roku, gomułkowska »mała stabilizacja« lat 60., gierkowski »wielki skok« w latach 70. i krach systemu lat 80., przeplatane wybuchającymi mniej więcej co dekadę kryzysami, w których lała się krew, wyznaczały życie zwykłych obywateli, którzy chcieli po prostu normalnie żyć”<sup>36</sup>.

W takich właśnie warunkach powstawały pierwsze domy kultury, które wznoszono od podstaw według założenia programowych specjalnie dla nich stworzonych.

GRAŻYNA STOJAK

**The inseparable duo: socialist in content and national in form. On the architecture of first socialist realist culture centres in the former Rzeszów province in the early 1950s**

### Summary

The paper is a reflection on the conditions in which post-war architects had to work in the third quarter of the 20th century. It was a time when the pre-war school of modernist architectural design had been done away with, and trends and achievements of modern European architecture were rejected. Instead, they were replaced with designing guidelines invented in the USSR and ready Soviet patterns. The article shows how architectural solutions of the time were used when building cultural institutions in towns, using the example of three selected culture centres in the former Rzeszów province. The first centres were built with the help of the local Communist Party activists and financial support from large factories: The Stalowa Wola Steelworks Culture Centre in Stalowa Wola (1952), Transport Equipment Factory Culture Centre in Rzeszów (1953) and Transport Equipment Factory

Culture Centre in Mielec (1953). They were built from scratch according to Soviet patterns and adapted to the needs of the region.

**Key words:** architecture, socialist realism, culture centres, Soviet patterns



Sala widowiskowa Domu Kultury w Mielcu, pocztówka wydana w 1963 roku, zbiory Muzeum Regionalnego w Mielcu

### Bibliografia

#### Materiały niepublikowane

- Błasik Piotr, *Karta ewidencyjna zabytku nieruchomego wpisanego do rejestru zabytków pod nr A-1193*. Podkarpacki Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Przemyślu, Delegatura WUOZ w Tarnobrzegu.
- Koziński Stefan, Szuszkiewicz Jerzy, *Koreferat wygłoszony na posiedzeniu Głównej Komisji Urbanistyczno-Architektonicznej KUA w dniu 14 VIII 1953 r. w sprawie założeń programowych i projektu ogólnego planu zagospodarowania przestrzennego m. Stalowa Wola*, mps, Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Kielcach, Oddział WAP w Sandomierzu, sygn. 506.
- Królikowski Wacław, *Domy społeczne (kultury)*, t. I i t. 2, Warszawa 1949, mps. Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Zespół: nr 366 – Ministerstwo Kultury i Sztuki, Jednostka: II 72 – Domy społeczne (kultury), t. I, s. 1–122, t. II, s. 3–25.
- Pismo z dnia 27 XII 1949 r. Znak: TP2/04/9146 Zakładu Osiedli Robotniczych – Centralne Biuro Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego w Warszawie, ul. Wierzbowa 11, do Komitetu Centralnego PZPR, Wydziału Kultury w Warszawie, w sprawie Domu Społecznego w Stalowej Woli. Zespół 1354 – Polska Zjednoczona Partia Robotnicza. Komitet Centralny w Warszawie, Wydział Kultury, Jednostka: 237/XVIII/4 Sektor Kulturalno-Oświatowy 3 I 1949–8 I 1954, mps, s. 18.
- Projekt typowy domu kultury na 350 osób. Alternatywa III*, Zasoby Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Zespół nr 272 – Centralny Zarząd Budowy Miast i Osiedli ZOR w Warszawie, Jednostka: 744.

35 J. Halisz, J. Skrzypczak, *Mielec na dawnych pocztówkach*, Mielec 2007, s. 172–173.

36 J. Skrzypczak, *Mielec – historia opowiedziana pocztówką*, [w:] J. Halisz, J. Skrzypczak, *Mielec na dawnych pocztówkach*, dz. cyt., s. 28.





Dom Kultury WSK w Rzeszowie, elewacja frontowa w latach 90. XX wieku, fot. Jacek Stankiewicz

Wykaz świetlic partyjnych woj. rzeszowskiego, 4 XI 1949 r., mps, s. 76–77. Zespół 1354 – Polska Zjednoczona Partia Robotnicza. Komitet Centralny w Warszawie, Wydział Kultury, Jednostka: 237/XVIII/8 Sektor Kulturalno-Oświatowy – Świetlice i Domy Kultury.

Wysocki Mieczysław, Pismo z dnia 22.09.1949 r. do posła Albrechta w KC PZPR, w sprawie podjęcia ogólnopolskiej inicjatywy budowy społecznych domów kultury, w zasobach Archiwum Akt Nowych w Warszawie.

Wysocki Mieczysław, *Zagadnienia ośrodków działania kulturalnego (Społeczne domy kultury)*, Warszawa 1949, mps, s. 34–44. Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Zespół nr 1354 – Polska Zjednoczona Partia Robotnicza. Komitet Centralny w Warszawie, Jednostka: 237/XVIII/11 Sektor Kulturalno-Oświatowy – Świetlice i Domy Kultury.

*Zasady programowania Domów Kultury*, mps, s. 1–4. Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Zespół: nr 160 – Związek Samopomocy Chłopskiej w Warszawie, Jednostka: 1660 – Zasady organizowania oraz programy użytkowe typowych domów kultury przesłane przez Ministerstwo Kultury i Sztuki.

## Publikacje

Halisz J., Skrzypczak J., *Mielec na dawnych pocztówkach*, Muzeum Regionalne w Mielcu, Mielec 2007.

Mazur R., *Dobra kontynuacja*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Rzeszowskiej, Rzeszów 2019.

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

Olszewski A.K., *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980*, Wydawnictwo Interpress, Warszawa 1988, s. 81–106.

Olszewski A.K., *Architektura polska w latach 1944–1960*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960*, pr. zb. (red.) A. Wojciechowski, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.

Omilanowska M., *Architektura powojenna Stalowej Woli i jej wartości artystyczne*, [w:] A. Sieradzka (red.), *Miasto Stalowa Wola. Unikatowy zespół urbanistyczno-architektoniczny z końca lat 30. XX wieku*, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, Stalowa Wola 2008.

Przesmycka E. (red.), *Stalowa Wola. Europejskie miasto modernistyczne*, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, Stalowa Wola 2014.

Rozbicka M., *Dziedzictwo architektury powojennej Polski jako zapis przemian politycznych, społecznych i ekonomicznych*, [w:] B. Szmygin (red.), *Dziedzictwo XX wieku – kryteria wyboru, zasady ochrony*, Polski Komitet Narodowy ICOMOS, Warszawa 2017, s. 45–68.

Skrzypczak J., *Mielec – historia opowiedziana pocztówką*, [w:] J. Halisz, J. Skrzypczak, *Mielec na dawnych pocztówkach*, Muzeum Regionalne w Mielcu, Mielec 2007.

Stojak G., *Modernizm jako szczególnie ważne polskie dziedzictwo XX wieku. Kryteria wyboru i ochrony zasobów modernistycznych na przykładzie architektury Stalowej Woli*, [w:] B. Szmygin (red.), *Dziedzictwo XX wieku – kryteria wyboru, zasady ochrony*, Polski Komitet Narodowy ICOMOS, Warszawa 2017, s. 125–133.

Stojak G., *Socrealistyczna kuźnia stalowych serc kultury. Zakładowy Dom Kultury Huty „Stalowa Wola” w Stalowej Woli*, Wydawnictwo „Sztafeta” Sp. z o.o. w Stalowej Woli, Stalowa Wola 2018.