

Wprowadzenie

Socmodernizm i socmodernizacja

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(Soc)modernizacja a (soc)nowoczesność

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

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

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

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem, s. 55.

⁹ Ibidem, s. 56.

¹⁰ Ibidem.

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

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

Krajobraz architektoniczny

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

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

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem

¹⁴ Szerzej temat ten poruszam w rozdziale III.

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

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

Rok 1974 i „architektura jubileuszowa”

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁶ Zjawisko tzw. bareizacji PRL omawiam w rozdziale IV.



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

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

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

Architektura jubileuszowa w Wielkopolsce

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

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

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

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

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

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

Metodologia

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

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

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

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

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

Stan badań

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

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

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

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

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

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

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

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