

JOANNA BRYG-STANISŁAWSKA

<https://0000-0003-1403-8256>

(Kraków)

BRAMA KOMBINATU – ZWYCIĘSKIE KONCEPCJE PROJEKTÓW CENTRUM ADMINISTRACYJNEGO W NOWEJ HUCIE, EWOLUCJA I REALIZACJA

Abstrakt

Budynki Centrum Administracyjnego Huty im. Lenina były jedną z najbardziej prestiżowych realizacji na terenie Nowej Huty okresu realizmu socrealistycznego. Mieściły siedzibę Zarządu Kombinatu, pełniły funkcje biurowców, były też zapleczem socjalnym zakładu metalurgicznego. Artykuł porządkuje dotychczasową wiedzę na temat historii budowy kompleksu, omawia dwa zachowane zwycięskie projekty konkursowe, a także ostatecznie zrealizowaną koncepcję. Wskazuje na inspiracje oraz idee, jakimi się posłużono, próbując nadać dziedzictwu nowe znaczenie, a tym samym spełnić główny postulat doktryny – zastosować „narodową formę do socjalistycznej treści”.

Słowa kluczowe: Nowa Huta, Centrum Administracyjne HiL, kombinat metalurgiczny, realizm socjalistyczny, biurowiec, „narodowa forma”

Około trzynastu kilometrów od położonego w centrum Krakowa historycznego Rynku Głównego Starego Miasta powstała największa, sztandarowa inwestycja Planu Sześcioletniego Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej – Kombinat Metalurgiczny w Nowej Hucie.

Decyzję o jego lokalizacji podjęto podczas wizyty radzieckiej delegacji, której głównym przedstawicielem był naczelny inżynier i projektant planowanego przedsięwzięcia, Christian F. Zybin z Państwowego Instytutu Projektowania Zakładów Metalurgicznych „Gipromez” w Moskwie¹. Usytuowanie nowego zakładu 24 lutego 1949 roku zatwierdził przewodniczący Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego Hilary Minc². Moment ten

uznaje się za powołanie do istnienia Nowej Huty – nie tylko Kombinatu, lecz także dzielnicy mieszkaniowej, a de facto stutysięcznego miasta, które przy nim powstało.

Wkrótce po tej decyzji ogłoszono konkurs na opracowanie ogólnej koncepcji urbanistycznej założenia. Wygrał zespół pod kierownictwem inż. arch. Tadeusza Ptaszyckiego i właśnie jemu powierzono prace projektowe oraz koordynację budowy całego przedsięwzięcia³. Inwestycje rozpoczęto bez wyjściowego planu urbanistycznego latem 1949 roku, jako pierwsze stawiając peryferyjne osiedla: A-0, następnie A-1 w południowo-wschodniej części założenia oraz C-1 i C-2 od strony zachodniej⁴. Budowa Śródmieścia Nowej Huty – jak donosiła prasa codzienna – miała ruszyć we wrześniu 1952 roku. Redakcja „Dziennika Polskiego” w następują-

¹ Jacek Salwiński, *Decyzje o lokalizacji Nowej Huty pod Krakowem*, w: *Narodziny Nowej Huty. Materiały sesji naukowej odbytej 25 kwietnia 1998 roku*, Kraków 1999, s. 77.

² Leszek J. Sibila, *Nowa Huta – architektura i twórcy „miasta idealnego”*, w: *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego – niezrealizowane projekty*, Kraków 2007, s. 36.

³ Ibidem, s. 38–39.

⁴ Jerzy Mikułowski-Pomorski, *U genezy powołania nowego miasta. Między pogłoską a dedukcją*, w: *Narodziny nowej Huty. Materiały sesji naukowej odbytej 25 kwietnia 1998 roku*, Kraków 1999, s. 107.

cy sposób opisywała ideę połączenia centrum miasta z dzielnicą przemysłową: „Z Centralnego Placu prowadzić będą promieniście rozchodzące się arterie komunikacyjne. Jedna z nich – centralna 60 m szerokości – Oś Hutnika otwierać będzie perspektywę na widniejącą w dali, oddzieloną od miasta pasem zieleni potężną sylwetkę Kombinatoru giganta”⁵. Rysujący się w oddali zakład przemysłowy miał zamykać ten fragment urbanistycznej kompozycji⁶. Niesłuchanie ważne okazało się stworzenie ram dla wejścia na teren huty, „w postaci bramy utworzonej przez odpowiednie ukształtowane i usytuowane budynki”⁷.

Architekci urbaniści biura Miastoprojekt postrzegali olbrzymi zakład przemysłowy jako jeden z istotniejszych elementów założenia, ich celem zatem było płynne połączenie architektury miasta z sylwetą przemysłową huty. Elementami scalającymi miały się stać planowane budynki administracyjne nowo powstałego Kombinatoru. Tadeusz Gołaszewski w *Kronice Nowej Huty* pod datą 25 grudnia 1951 roku informował o radzieckim projekcie Centrum Administracyjnego. Został on przesłany wraz ze wstępnym zarysem Kombinatoru wykonanym przez „Gipromez”. Radzieccy inżynierowie uważali, że biurowiec powinien powstać jako pierwszy. Miał to być „wielki reprezentacyjny budynek [...] oparty na stylu klasycystycznym, który posiadał dwa rozległe skrzydła rozłożone w kształcie litery Z i połączone długą kolumnadą”⁸. Jednak Ptaszycki przedłożył Komitetowi Budowy wniosek o zmianę projektu, argumentując, że architektura planowanego obiektu powinna być ogniwem pośrednim i należy ją zharmonizować z założeniem urbanistycznym miasta, aby podobnie jak ono obiekt nawiązywał do renesansowych elementów polskiego budownictwa⁹.

Kronika Nowej Huty relacjonuje dalsze losy tego przedsięwzięcia. Opracowanie koncepcji budynku powierzono Centralnemu Biuru Projektów Architektonicznych w Krakowie, dla którego projekt wstęp-

ny, „oparty o założenia narodowego budownictwa polskiego”¹⁰, wykonał inż. Stanisław Juszczak. Jednak Ministerstwo Budownictwa uznało sprawę za niezwykle doniosłą i postanowiło rozpiąć ogólnopolski konkurs zamknięty. W konkursie wzięło udział dziewięć zespołów. Gołaszewski wymienia następujące: Miastoprojekt – Stolica, Pracownię Centralnego Biura Studiów Warszawa, Państwowe Biuro Projektów Warszawa, Miastoprojekt Nowa Huta, zespół pod kierownictwem prof. Jerzego Hryniewieckiego, Centralne Biuro Projektów Architektonicznych w Krakowie oraz Pracownię Architektoniczną Biura Projektów Nowa Huta. Instytucją sterującą przedsięwzięciem zostało Biuro Projektów Nowa Huta. Z warunkami konkursowymi pracownice zostały zapoznane na początku maja 1951 roku¹¹.

Kronikarz cytuje wytyczne Ministerstwa Budownictwa – zapewne fragment programu konkursowego. Jego główne założenia to „otwarty plan reprezentacyjny od strony osiedla Nowa Huta, zabudowany z trzech stron”. Na osi symetrycznie rozwiązanego placu zamierzano umieścić główną portiernię, do której miały przylegać budowle: od północy siedziba Zarządu, planowana w pierwszej kolejności, a od południa budynek socjalny. Dominować powinna sylwetka zabudowań przemysłowych, Centrum Administracyjne zaś miało w założeniu odgrywać rolę odpowiedniego wejścia do zakładów, a nie głównego elementu krajobrazu, a zatem musiało być niskie – najwyżej czterokondygnacyjne. Warunkiem dotyczącym organizacji wnętrza było usytuowanie gabinetu dyrektora od strony Kombinatoru, z bezpośrednim widokiem na hutę. Termin wykonania projektu koncepcyjnego wyznaczono na 26 czerwca 1951 roku.

W wyniku konkursu wyróżniono dwie koncepcje: Miastoprojektu Nowa Huta i Biura Projektów Nowa Huta, ale wykonanie ostatecznie powierzono pierwszemu z nich¹².

Opisując zrealizowane budynki Centrum Administracyjnego (il. 1), Gołaszewski zwrócił uwagę na fakt, że inaczej niż w programie projektowym rozwiązano kwestię portierni: „zamiast środkowego budynku umieszczono po bokach niskie zabudowy dla kontroli przepływu ruchu pieszego”. Dzięki temu uzyskano widok na halę i kominy stalowni. Gołaszewski wspomina także o planach wykończenia wnętrza, które miały być utrzymane w szczególnie reprezentacyjnym stylu. Informuje również, że

⁵ Powstaje 100.000 socjalistyczne miasto. Budowa centralnej dzielnicy Nowej Huty rozpocznie się we wrześniu b.r., „Dziennik Polski”, 1952, nr 202, s. 1.

⁶ Wspomina o tym również Adam Fołtyn, *Powstają mury nowej dzielnicy śródmieścia Nowej Huty*, „Dziennik Polski”, 1952, nr 298, s. 3.

⁷ Waldemar Komorowski, *Urbanistyka i architektura Nowej Huty 1949–1959*, „Rocznik Krakowski”, T. 71: 2005, s. 202, przyp. 61, zob. Wincenty Adamski, *Kompozycja przedpola zakładów przemysłowych*, „Architektura”, 1954, t. 8, nr 10, s. 260.

⁸ Tadeusz Gołaszewski, *Kronika Nowej Huty*, Kraków 1955, s. 301.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem, s. 302.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, s. 302–303.



1. Widok Centrum Administracyjnego Huty im. Lenina, obecnie im. Tadeusza Sendzimira. Fot. Igor Stanisławski



2. Budynek „Z” – Zarządu Centrum Administracyjnego, widok elewacji zachodniej i południowej. Fot. Igor Stanisławski

w listopadzie 1951 roku projekt został zatwierdzony przez Komisję Projektów Inwestycyjnych i przekazany wykonawcy – Zjednoczeniu Budownictwa Miejskiego Nowa Huta. Rozpoczęcie budowy planowano na połowę stycznia 1952 roku¹³.

W 1954 roku działalność projektowa nad budynkami wciąż trwała. Niektórzy badacze sugerują wprawdzie, że w 1955 roku inwestycję zakończono, łącząc to z wizytą Nikity Chruszczowa¹⁴, ale w 1956

roku użytkowana była zaledwie część budynku północnego – siedziby Zarządu – i nadal pracowano nad wystrojem wnętrz. W budynku socjalnym także kontynuowano roboty, i chociaż zredukowano „zbędne i kosztowne ozdoby”, to – jak donosiła prasa – wydawało się „z zewnątrz [...] że do jego wykończenia potrzeba jeszcze parę lat”¹⁵.

¹³ Ibidem, s. 303.

¹⁴ Stanisław Pochwała, Jacek Salwiński, Leszek J. Sibila, *Kryptonim „Gigant”*, Kraków 2008, s. 51–59.

¹⁵ *Na budowie Centrum Administracyjnego*, „Budujemy socjalizm”, 1956, nr. 3, s. 2; za: Magdalena Smaga, *Od planu po realizację – budynki „Z” i „S” Centrum Administracyjnego Huty im. Lenina*, „Światowid. Rocznik Muzeum PRL-u w Krakowie”, T. 4: 2017, s. 147.

Każdy z gmachów pełnił nieco odmienne funkcje. Pierwotnie budynek północny, zwany „Z”, został przeznaczony na potrzeby Zarządu Huty im. Lenina (il. 2). Tutaj znajdowały się także biura Komitetu Fabrycznego PZPR, Rady Zakładowej, Komitetu ZMS. Pomieszczenia stanowiące zaplecze socjalne – takie jak świetlice, sale zebrań, czytelnie, biblioteka, kluby racjonalizatorów, gabinety techniczne, stołówka, kasyno z salą restauracyjną i kawiarnią, pokoje gościnne, redakcje gazety zakładowej „Głos Nowej Huty” z własną drukarnią, Zakładowy Ośrodek Zdrowia – mieściły się w budynku południowym „S”¹⁶. Kompleks przez cały okres należał do Kombinatu Metalurgicznego.

Obecnie pieczę nad gmachami sprawuje Nowe Centrum Administracyjne Sp. z o.o. Celem jego powołania w 2014 roku była restrukturyzacja majątku państwowego. W roku 2019 udziały spółki nabył Krakowski Park Technologiczny Sp. z o.o. Wtedy to wizja działalności NCA uległa rozszerzeniu i obecnie renowacja budynków ma stanowić jedynie początek prac nad rewitalizacją części terenów przemysłowych po dawnym Kombinacie Metalurgicznym¹⁷. Siedziba NCA mieści się w budynku „S”, gdzie znalazły się także rozmaite instytucje publiczne, a część pomieszczeń wynajmowana jest komercyjnie. Budynek „Z” pozostaje niezagospodarowany.

W 2004 roku do Rejestru Zabytków został wpisany układ urbanistyczny dzielnicy Nowa Huta w Krakowie, który obejmuje także omawiane obiekty¹⁸, a w 2019 roku Centrum Administracyjne w całości zostało objęte opieką konserwatorską¹⁹.

Budynki Centrum Administracyjnego HiL zgodnie uważane są za jedno z najważniejszych przykładów socrealizmu w Polsce²⁰. Jacek Purchla ocenia re-

alizację jako „niepozbowioną ekspresji eklektyczną mieszaninę motywów rodzimych, a także inspiracji sztuką włoską XVI i XVII wieku z klasycznym repertuarem polskiego socrealizmu, silnie uwydatnioną attyką”²¹. Badacze zwracają uwagę na inspirację włoską i polską architekturą historyczną. Waldemar Komorowski widzi tu wpływ motywów zaczerpniętych z projektów Michała Anioła – zwieńczenie wieżyczek traktuje jako nawiązanie do latarni z bazyliki watykańskiej²². Zauważa związek z włoskimi pałacami renesansowymi, ale w wyniku kopiowania nie tylko detalu, lecz także planów – łudząco podobnych do teoretycznych propozycji prezentowanych w nowożytnych traktatach architektonicznych. Analogii do rodzimej sztuki badacz szuka w tradycji polskich dworów, dostrzegając ją w zastosowaniu attyki i narożnych ryzalitów²³. Uważa, że sięgnięcie do wzorów architektury pałacowej w kształtowaniu gmachów mieszczących urzędy czy zastosowanie attyki – elementu stylu godnego naśladowania ze względu na „postępowy charakter” – miało wymiar ideologiczny. Podobnie usytuowanie budynków przeznaczonych na siedzibę władzy na zakończeniu reprezentacyjnych ciągów komunikacyjnych jest zgodne zarówno z nowożytnym kanonem urbanistyki, jak i wytycznymi opracowanymi przez „najwyższe czynniki państwowe”²⁴. Maciej Miezan dopatruje się zapożyczeń z twórczości Vignoli – zamku Caprarola, ale wzorów dla attyki szuka już bliżej, według niego przypomina ona te stosowane na Śląsku w wiekach XVI i XVII²⁵.

Historią wnętrza Centrum Administracyjnego zajął się Leszek J. Sibila. Opublikował on szereg rysunków koncepcyjnych wykonanych przez projektanta Mariana Sigmunda²⁶, a także wymienił nazwiska architektów pracujących w zespole profesora: Marię Michajłową, Wandę Gengę, Kazimierza Syrka, Kazimierza Bienia i Zdzisława Szpyrkowskiego. Sibila zwrócił uwagę na silne wpływy przedwojennej spółdzielni „Ład”, której Sigmund był kierownikiem w latach 1931–1935²⁷. Z kolei Michał Wiśniewski w krótkim tekście opublikowanym na stronie internetowej „Szlak Modernizmu” zauważa, że wnętrza

¹⁶ Jan Anioła, *Huta im Lenina*, Warszawa 1954, s. 121; Tadeusz Czubała, *Nowa Huta – przewodnik informator*, Kraków 1959, s. 66–67.

¹⁷ <http://nca.malopolska.pl> (dostęp: 24.05.2021).

¹⁸ Decyzja z dnia 30.12.2004, Księga Rejestru Zabytków Województwa Małopolskiego, A–1132.

¹⁹ Księga Rejestru Zabytków Województwa Małopolskiego, A–152/M.

²⁰ Krzysztof Stefański, *Architektura polska 1949–1956*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 1982, t. 27, nr 1/2, s. 93; Marcin Fabiański, Jacek Purchla, *Historia architektury Krakowa w zarysie*, Kraków 2001, s. 138, 386; Maciej Miezan, *Nowa Huta: Socjalistyczna w formie, fascynująca w treści*, Kraków 2004, s. 70–71; W. Komorowski, *Urbanistyka i architektura Nowej Huty*, op.cit., s. 202; Magdalena Smaga, *Od planu po realizację – budynki „Z” i „S” Centrum Administracyjnego Huty im. Lenina*, cz. 2, „Światowid. Rocznik Muzeum PRL-u w Krakowie”, T. 5: 2018, s. 120.

²¹ M. Fabiański, J. Purchla, *Historia architektury*, op.cit., s. 138, 386.

²² W. Komorowski, *Urbanistyka i architektura Nowej Huty*, op.cit., s. 201.

²³ Ibidem, s. 201, przyp. 55.

²⁴ Ibidem, s. 202.

²⁵ M. Miezan, *Nowa Huta*, op.cit., s. 70–71.

²⁶ Leszek J. Sibila, *Nowohucki design. Historia wnętrza i ich twórcy w latach 1949–1959*, Kraków 2007, il. 109–120.

²⁷ Ibidem, s. 14.

te mogą być odczytane jako trawestacja komnat Zamku Królewskiego na Wawelu i kontynuacja tradycji krakowskiego wnętrzarstwa²⁸.

Najobszerniej temat opracowała Magdalena Smaga, która opublikowała i opisała materiały archiwalne: niezrealizowane projekty, rysunek koncepcyjny oraz rzuty budowli wraz z projektem otoczenia, zdjęcie makiety jednego z projektów, a także projekt wykonawczy budynków administracyjnych Huty im. Lenina²⁹. Smaga zauważa podobieństwa – czy wręcz wierne zapożyczenia – z architektury Zamku Królewskiego na Wawelu, a także pewne analogie do współczesnych propozycji, takich jak Pawilon Polski na Wystawę Rolniczą w Moskwie autorstwa Bohdana Lacherta³⁰. We wnętrzach widzi raczej inspiracje reprezentacyjnymi pomieszczeniami okresu międzywojennego, takimi jak wystrój budynków Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w Warszawie oraz projektów spółdzielni „Ład”³¹. Badaczka ma wątpliwości, czy realizm socjalistyczny stworzył odrębny styl we wnętrzach³². Meble zaprojektowane dla Centrum Administracyjne dzieli na dwie grupy: reprezentacyjne – głównie znajdujące się w budynku „Z”, i niereprezentacyjne – prostsze, a tym samym bardziej nowoczesne, nawiązujące do rozwiązań Władysława Winczego i Olgierda Szlekysa. Miejszem zamówień mebli była Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych we Wrocławiu, gdzie Wincze był profesorem³³.

W Archiwum Narodowym w Krakowie zachowały się dwa zespoły zdjęć przedstawiające projekty koncepcyjne wykonane na potrzeby konkursu na biurowce Centrum Administracyjnego. Obydwa były projektami zwycięskimi, równolegle zajęły pierwsze miejsce. Wyróżniono projekt autorstwa architektów Pawła Czapczyńskiego, Andrzeja Reya i Albekiera³⁴ z Pracowni Projektowej przy naczelnej dyrekcji Nowej Huty (Biuro Projektów Nowa Huta)³⁵ oraz projekt autorstwa Janusza Ballenstedta, Marty i Janusza Ingardenów z pracowni Miastoprojekt Nowa Huta.

²⁸ Michał Wiśniewski, *Centrum Administracyjne Huty im. Lenina*, online: <https://szlakmodernizmu.pl/baza-obiektow/centrum-administracyjne-huty-im-lenina/> (dostęp: 26.11.2020).

²⁹ M. Smaga, *Od planu po realizację*, op.cit., s. 125–148; eadem, *Od planu po realizację*, cz. 2, op.cit., s. 101–123.

³⁰ Eadem, *Od planu po realizację*, op.cit., s. 143.

³¹ Ibidem, s. 148.

³² Eadem, *Od planu po realizację*, cz. 2, op.cit., s. 120.

³³ Ibidem, s. 122.

³⁴ Nie udało się ustalić imienia architekta.

³⁵ Piotr Czapczyński, „Autoreferat”, dokument w posiadaniu rodziny autora.

To właśnie zespołowi Miastoprojektu ostatecznie zlecono opracowanie koncepcji w oparciu o wyróżnione prace³⁶.

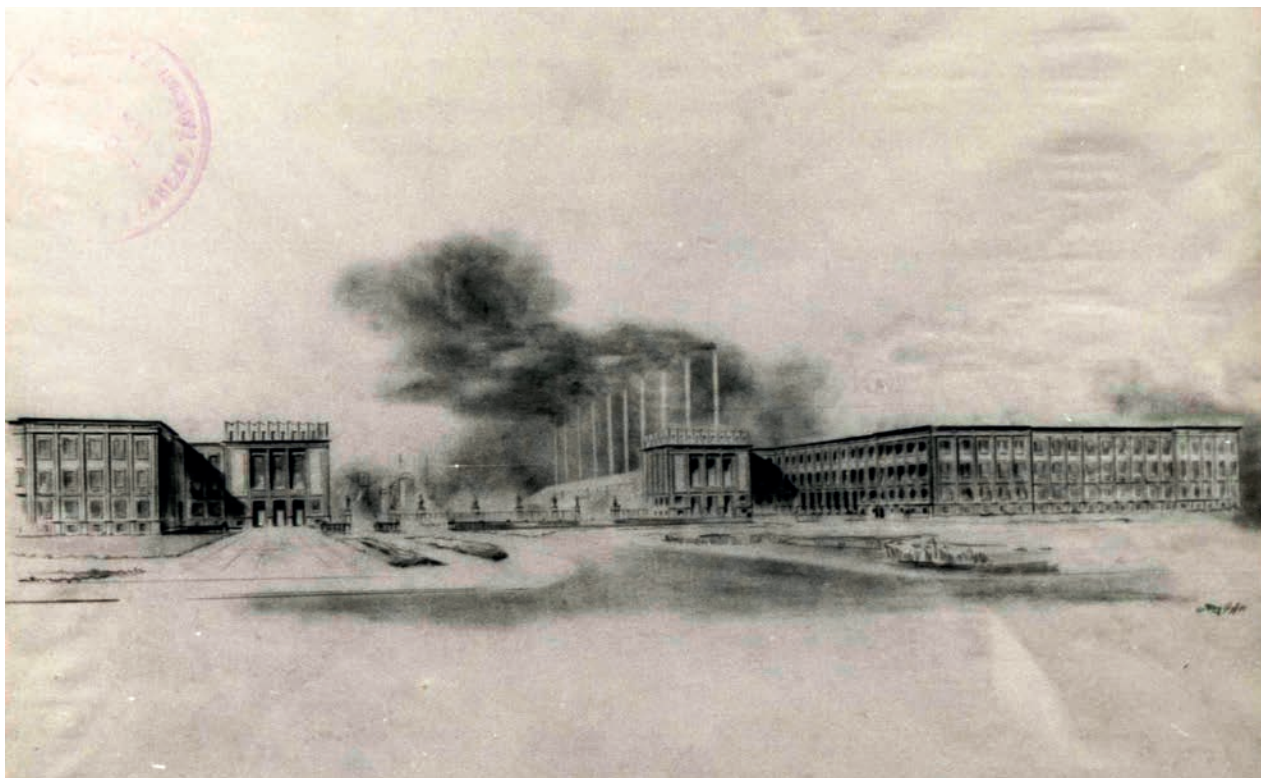
Pierwszy z zespołów zdjęć archiwalnych składa się ze szkicu architektonicznego (il. 3), rzutów poziomych (il. 5 i 6), rysunków fasady, rozwiązań przestrzennych wokół założenia (il. 7) oraz prezentacji usytuowania kompleksu na tle rzutu urbanistycznego miasta (il. 8)³⁷.

W okresie realizmu socjalistycznego (na co szczególną uwagę zwraca Wojciech Włodarczyk w swojej pracy *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*), czyli od lat trzydziestych do pięćdziesiątych XX wieku, w ZSRR obserwowano rosnące zainteresowanie zarówno szkicem, jak i makieta architektoniczną. Przyczyniły się do tego tradycje Akademii petersburskiej, gdzie rysunek stał na bardzo wysokim poziomie³⁸. Stosowano go powszech-

³⁶ T. Gołaszewski, *Kronika*, s. 304, *Powstanie Centrum Administracyjne*, „Dziennik Polski”, 1952, nr 20, s. 6.

³⁷ Zdjęcia dotyczące Nowej Huty, Miastoprojekt Kraków, Przedsiębiorstwo Projektowe Budownictwa Miejskiego w Krakowie, Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej: ANK), sygn. 29/777/5024–29/777/5031.

³⁸ Wojciech Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Paris 1986, s. 43. Kwestia zarówno rysunków, jak i makiet architektonicznych była żywo dyskutowana także w Polsce, m.in. na łamach „Architektury” – oficjalnego periodyku SARP. Tylko w 1949 roku pojawiły się na ten temat cztery artykuły: Józef Jaszuński, *W sprawie rysunku architektonicznego*, „Architektura”, 1949, t. 3, nr 1, s. 30–31; Edgar Norwerth, *Wystawa rysunku odręcznego w Politechnice Warszawskiej*, ibidem, nr 2, s. 33–39; Zygmunt Kamiński, *O nauce rysunku dla architektów*, „Architektura”, ibidem, s. 40–49; Michał Jassem, *Choroba graficzności*, „Architektura”, ibidem, nr 4, s. 24–126. Dyskusja dotyczyła również nowego programu nauczania architektury na Politechnice Warszawskiej. Ścierały się dwa podejścia do nauczania rysunku: z jednej strony pojawiały się liczne głosy, aby położyć nacisk na geometrię wykreślną, prezentację bryły w przestrzeni zamiast promowania talentu autora. Umiejętność ta zdawała się konieczna, gdy w warunkach zawrotnego tempa pracy wykonanie makiety było zbyt kosztowne i niekiedy nieosiągalne (Jaszuński). Z drugiej strony propagowano kontynuowanie tradycji Akademii petersburskiej, z rysunkiem na bardzo wysokim poziomie, pojmowanym jako przyrodzony język architekta; z rysunkiem, który pomoże zmaterializować kształty, „na co nie ma matematycznych formułek ani ustalonych wzorów do przekopiowania”. I to właśnie druga koncepcja zwyciężyła w sposobie przedstawiania i propagowania architektury socrealizmu. Niewątpliwie wpływ na decyzję miały przedwojenne doświadczenia architektów, których coraz częściej zastępowali konstruktorzy. Wprowadzenie obowiązku posiadania tego typu kompetencji chroniło rynek



3. Rysunek koncepcyjny Centrum Administracyjnego, Biuro Projektów Nowa Huta, sygnowany Czapczyński i Rey. Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 29/777/5024

nie zwłaszcza na początku socrealizmu, co wynikało z przyspieszonego wprowadzania doktryny. Był najwierniejszym przekładem intencji zawartych w postulatach ideologii, jednocześnie najbardziej oddalonym od realizacji założenia architektonicznego, gdyż realizacja zacieśniała postulaty ideologiczne kierowane pod adresem architektury³⁹.

Na zdjęciu szkicu architektonicznego (il. 3) widnieje nieczytelna sygnatura. Za to na odwrocie umieszczono nazwiska dwóch architektów – Piotra Czapczyńskiego i Andrzeja Reya. Szkic przedstawia budynki administracyjne na tle Kombinatu. Ilustruje architekturę w sposób malarski. Widać, że celem nie jest prezentacja budynku, ale jego swobodne, bardzo ogólne opisanie. Dotyczy to zarówno bryły, jak i de-

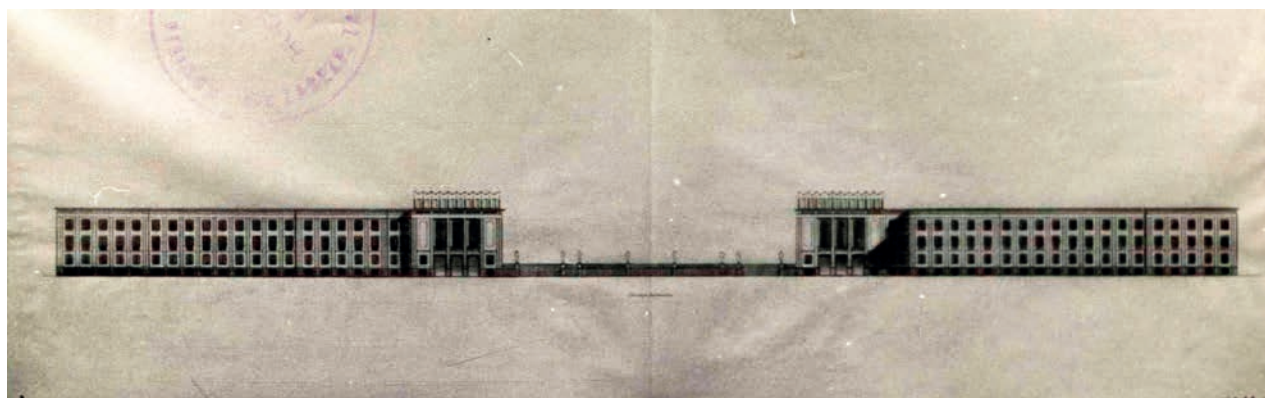
tali architektonicznych. Autor posługuje się miękką roztartą kreską. Rysunek ma charakter impresyjny, pozbawiony precyzji. Całość podkreśla horyzontalne założenie z dominantą mocno dymiących kominów, co było zgodne z wytycznymi konkursu. Celem szkicu nie jest precyzja. Operuje on językiem malarskim, a nie językiem architektury. Budynki biurowca to de facto założenie pałacowe, usytuowane tradycyjnie „między dziedzińcem a ogrodem”. Rysunek skadrowany jest tak, że widzimy dziedziniec, bramę główną i prawe skrzydło biurowca, ale nie pokazuje całości kompleksu. Takie ujęcie jest zapewne celowe, gdyż w ten sposób kadrowano przedwojenne zdjęcia Pałacu Saskiego, na którym najprawdopodobniej projektowane założenie jest wzorowane. Ujęcie budynku pod takim samym kątem podkreśla identyczny kształt dziedzińca.

Z tej samej perspektywy widzimy bramę, kolumnadę i prawe skrzydło założenia. Odwołanie do architektury historycznej, do klasycyzmu polskiego, jest oczywiste. Zapewne chodzi o poszukiwanie „narodowej formy” i „twórcze nawiązanie do rodzimej architektury”.

Inspiracja z pewnością nie jest przypadkowa. Cały czas toczyła się dyskusja na temat odbudowania Pałacu Saskiego, miejsca silnie naznaczonego

pracy – lub miało go ochronić w przyszłości. Z tego powodu zwracano uwagę w procesie edukacji na klasyczne wykształcenie, a nie tylko na zdobycie umiejętności. Waldemar Baraniewski pisze, że podobnie jak przed wojną architekci starali się obronić status architektury jako sztuki, ale argumenty, które podnoszono, zwracały się w stronę metafizyczną, duchową (Waldemar Baraniewski, *Klasycyzm a nowy monumentalizm. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, listopad 1991, Warszawa 1994, s. 233*).

³⁹ W. Włodarczyk, *Socrealizm*, op.cit, s. 42.



4. Projekt Biura Projektów Nowa Huta, fasada Centrum Administracyjnego. Zespół architektów Piotr Czapczyński, Andrzej Rey, Albekier. ANK, sygn. 29/777/5027

symbolicznie⁴⁰. Mimo że dotyczyła Warszawy, jeden z zespołów architektów postanowił zaproponować odtworzenie założenia w Nowej Hucie. Podkreślił tym samym centralne znaczenie stolicy. Narzucił warszawski sposób patrzenia i interpretacji przestrzeni, ale także zaproponował ideowe znaczenie miejsca. Dodatkowo podkreślił odrębność Nowej Huty od Krakowa, rezygnując – zapewne celowo – z sięgnięcia do wzorów regionalnych.

Kolejne zdjęcia przedstawiają typowo architektoniczne rysunki elewacji budynków. Tutaj analogia do Pałacu Saskiego nie narzuca się od razu, chociaż zastosowano wiele spośród jego elementów, jednak w wersji uproszczonej. Stosowanie historycznych detali w formie „unowocześnionej”, a właściwie uproszczonej, zredukowanej, było wówczas szeroko propagowane.

Rysunki (il. 4) przedstawiają dwa horyzontalnie rozciągnięte trójkondygnacyjne budynki, opięte zdwojonymi lizenami oddzielającymi od siebie okna. Do nich dostawione są bramy, każda z trzema łukami – przejściami. Nad nimi mieszczą się analogicznie trzy przęsła kolumnady o ciężkich proporcjach. Między budynkami znajduje się stosunkowo niski mur, z ustawionymi na nim rzeźbami przedstawiającymi postaci. Wydaje się podobny do barokowych murów, na których umieszczano posągi świętych. Najwyższy element – punkt kulminacyjny – stanowi attyka nad kolumnadą: to najbardziej narodowa forma, czołowy desygnat architektury

polskiej, tzw. attyka polska⁴¹. Zdaje się być ukłonem w stronę architektury śródmieścia Nowej Huty, gdzie jest to element wizualnie spajający powstające budynki i jedyny detal odwołujący się do bliskości Krakowa, a nawiązanie do niego było wymogiem konkursowym.

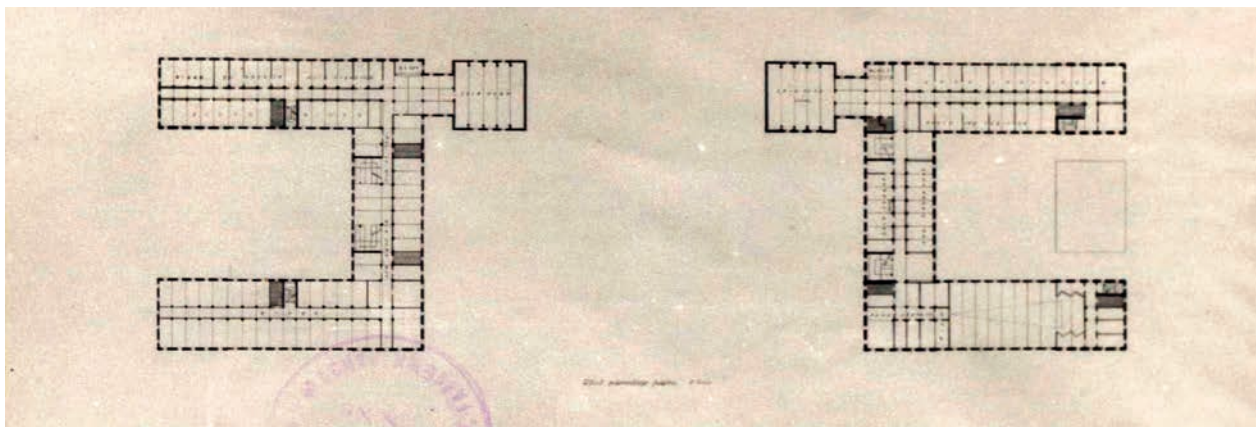
Zachowały się także dwie wersje rzutu poziomego (il. 5 i 6), różniące się od siebie sposobem rozplanowania skrzydeł biurowców, które przybliżają kolejne szczegóły projektu. Są to dwa niezależne, trójtaktowe budynki, każdy z nich na planie kwadratu otwartego z zewnętrznej strony założenia, co tworzy niewielkie wewnętrzne dziedzińce. Pomiędzy nimi ulokowany został dziedziniec główny. Od każdego z tych założeń dwuprzęsłowy przesmyk prowadzi do kwadratowej przestrzeni, pomiędzy nimi zaś znajduje się brama główna. Na jednym z projektów widać dwa skrzydła każdego budynku, skrzydło wschodnie – od strony Kombinatu – na wysokości bramy zostało tylko zamarkowane. Po prawej stronie na obydwu rysunkach widnieje prostokątny budynek, podobnie zamarkowany. Całość otacza zaprojektowany w tym celu ogród. „Fabryka musi stać w założeniu parkowym [...] To jest treść nowej architektury”⁴².

Kolejne dwa rysunki przedstawiają rzuty założenia urbanistycznego (il. 7 i 8). Jeden to plan połączenia Kombinatu z centralnym placem Nowej Huty, drugi szczegółowo ilustruje propozycję wpisania budynków administracyjnych w całość projektu. Po

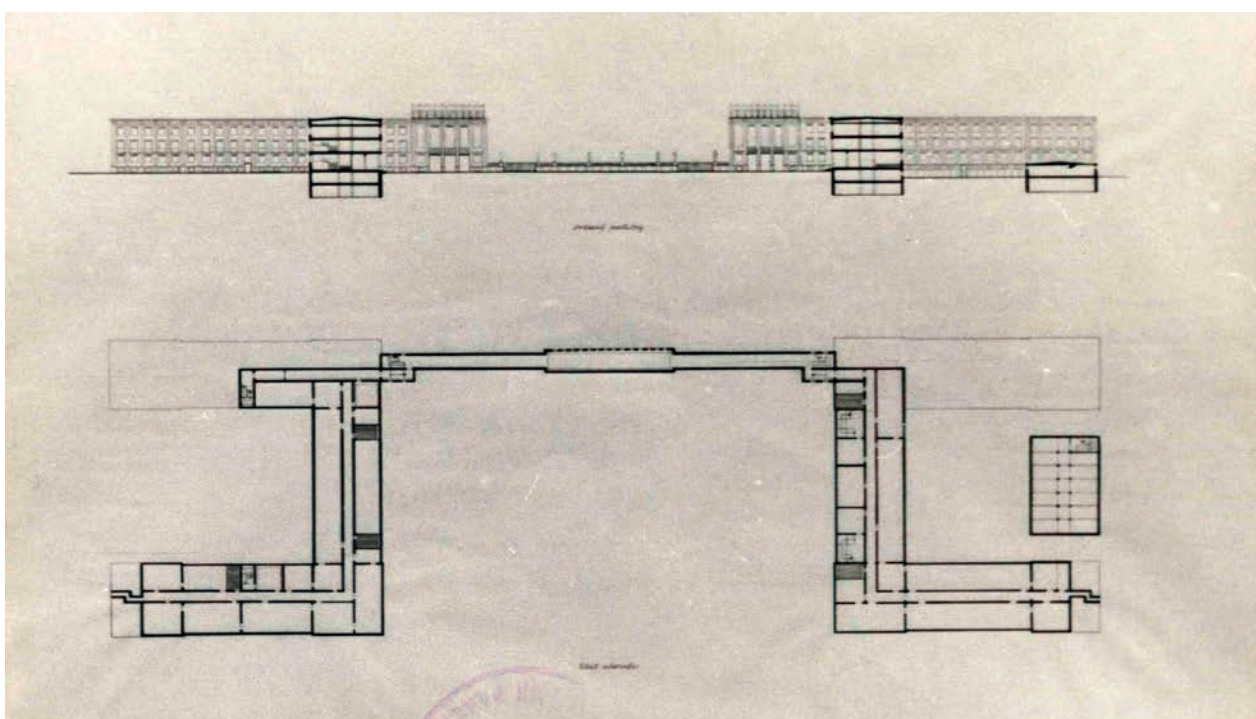
⁴⁰ Aleksandra Paradowska, Wojciech Szymański, *Towarzysz architekt. Wizje nowoczesności Mariana Spychalskiego i nieukończony projekt II RP*, w: *Socrealizmy i modernizacje*, red. Aleksandra Sumorok, Tomasz Załuski, Łódź 2017, s. 65, zob. Zygmunt Stępiński, Józef Sigalin, *Nasze spotkania z architektem Marianem Spychalskim (1906–1980)*, „Kronika Warszawy”, 1981, nr 1, s. 202.

⁴¹ W międzywojniu głównym twórcą i propagatorem teorii o polskim pochodzeniu attyki był Wacław Husarowski, zob. Marta Leśniakowska, *Polska historia sztuki i nacjonalizmy*, w: *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950*, red. Dariusz Konstantynow, Robert Pasieczny, Piotr Paszkiewicz, Warszawa 1998, s. 40.

⁴² Janusz Ballenstedt, *Propozycje (dyskusja)*, „Architektura”, 1949, t. 3, nr 5, s. 158.



5. Rzut poziomy budynków Centrum Administracyjnego – wersja 1. Projekt Biura Projektów Nowa Huta, Piotr Czapczyński, Andrzej Rey, Albekier. ANK, sygn. 29/777/5026.



6. Fasada, rzut poziomy Centrum Administracyjnego – wersja 2, Projekt Biura Projektów Nowa Huta, Piotr Czapczyński, Andrzej Rey, Albekier. ANK, sygn. 29/777/5031

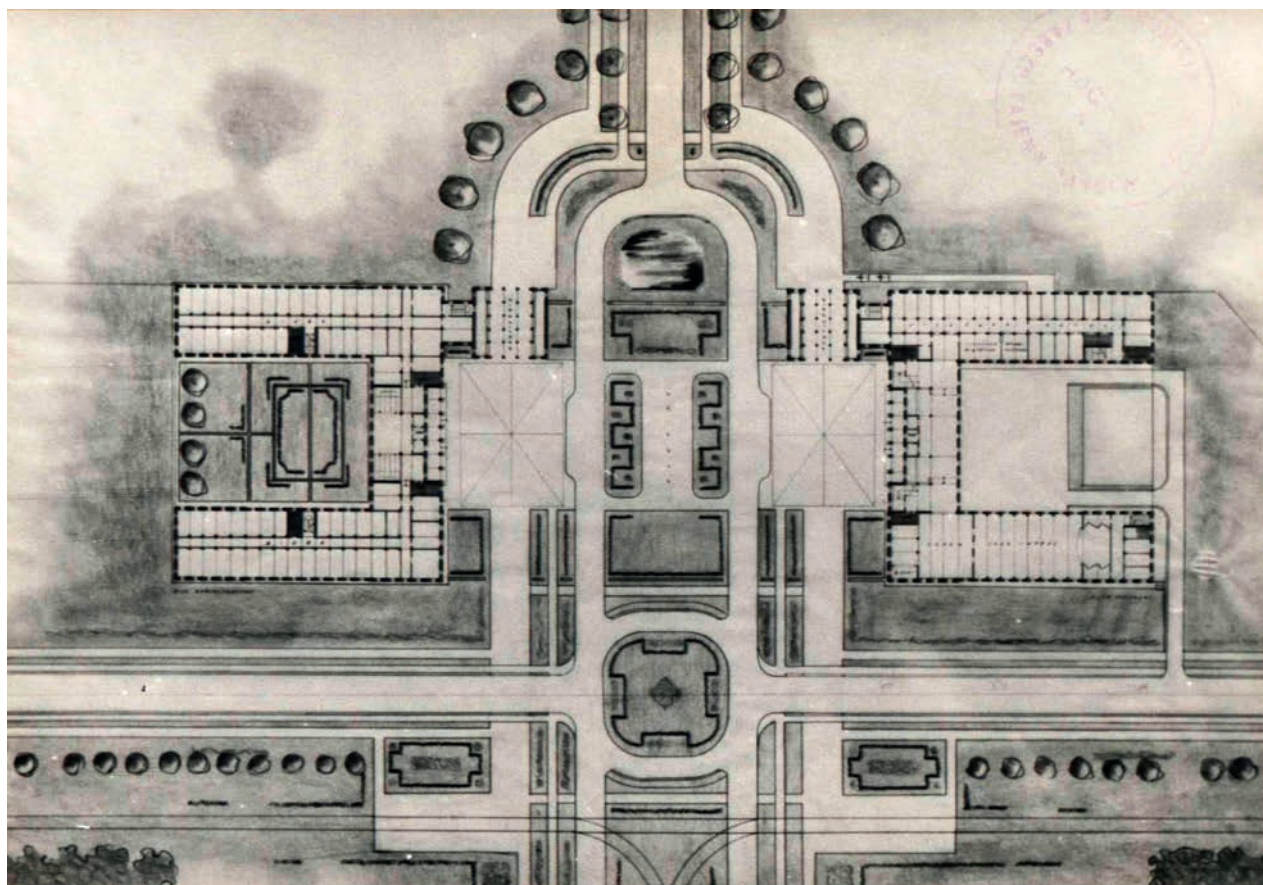
raz kolejny widać nawiązanie do Osi Saskiej, jest to jednak uproszczona wersja założenia warszawskiego. Odniesienie do najważniejszego rozwiązania stołecznego, które jest mocno nacechowane ideologicznie, zapewne było celowe. Zarówno przed wojną, jak i po jej zakończeniu można było obserwować intensywny dyskurs dotyczący modernizacji, odbudowy i budowy nowego państwa⁴³. Próba stworzenia nowego stylu reprezentacji państwowej

⁴³ A. Paradowska, W. Szymański, *Towarzysz architekt*, op.cit., s. 54.

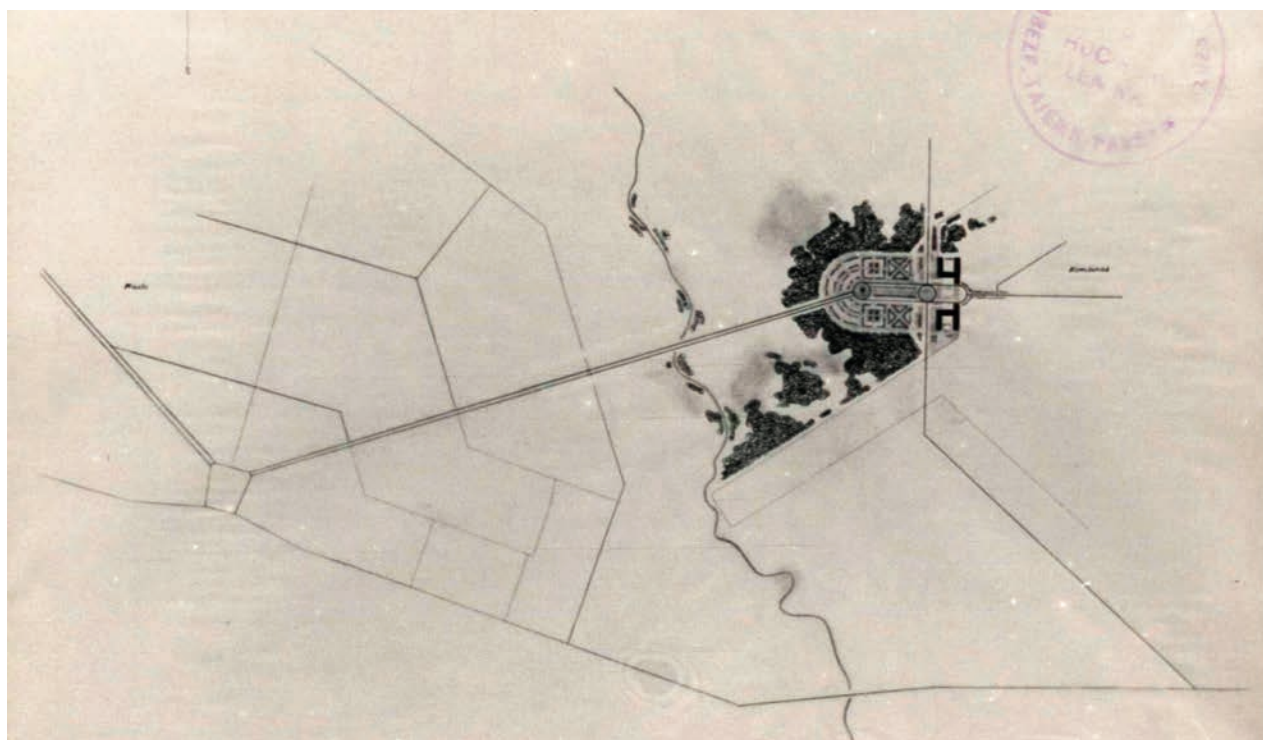
pojawiła się już po przewrocie majowym – w 1926 roku. Architekt Bogdan Pniewski tak mówił o architekturze: „jest sztuką plastyczną, ma nie tylko służyć jako tępa użyteczność, ale [także jako ta] która spełnia swoje zadanie, gdy będzie przejawem wewnętrznych wartości narodu”⁴⁴. Jedną z tych przestrzeni, gdzie ów dyskurs był prowadzony, jest barokowa Oś Saska⁴⁵. Jarosław Trybuś, omawiający niezrealizowane projekty dwudziestolecia międzywojennego,

⁴⁴ Piotr Krakowski, *Nacjonalizm a sztuka patriotyczna*, w: *Nacjonalizm w sztuce*, op.cit., s. 23.

⁴⁵ A. Paradowska, W. Szymański, *Towarzysz architekt*, op.cit., s. 65.



7. Fragment założenia urbanistycznego kompleksu biurowego Centrum Administracyjnego, Projekt Biura Projektów Nowa Huta, Piotr Czapczyński, Andrzej Rey, Albekier. ANK, sygn. 29/777/5028



8. Założenie urbanistyczne Centrum Administracyjnego na tle miasta. Projekt Biura Projektów Nowa Huta, Piotr Czapczyński, Andrzej Rey, Albekier. ANK, sygn. 29/777/5025

pisząc o tym założeniu, zwraca uwagę, że w owym czasie celem było stworzenie monumentalnego urbanistyczno-architektonicznego pomnika chwały narodu. Pomnikowy charakter centralnego punktu, jakim był Pałac Saski, ukształtowano w wyniku licznych działań, które miały służyć konstrukcji ideowej i symbolicznej sfery całego założenia. W 1923 roku ustawiono pomnik księcia Józefa Poniatowskiego, w latach 1924–1926 wyburzono Sobór Katedralny. W listopadzie 1925 roku w arkadach Pałacu Saskiego usytuowano miejsce pamięci – Grób Nieznanego Żołnierza. W kolejnym roku ogłoszono konkurs na przekształcenie placu w pomnik Bojowników o Niepodległość Ojczyzny, a w 1934 roku konkurs na zagospodarowanie placu Piłsudskiego. Po II wojnie światowej postać Marszałka została pominięta, a całe założenie przemianowano na Oś Zwycięstwa⁴⁶.

W latach czterdziestych Marian Spychalski próbował nadać założeniu nowy charakter ideologiczny. Opierał swój projekt na trzech dominantach architektonicznych ustawionych na jednej osi: odbudowanym Grobie Nieznanego Żołnierza, pomniku Zwycięstwa i Pałacu Lubomirskich. Jego propozycja pozostawała w ścisłym związku z przedwojennymi staraniami, by nadać miejscu historyczne i symboliczne znaczenie. Miała upamiętniać odzyskanie niepodległości i ofiarę złożoną na ołtarzu ojczyzny, stać się pomnikiem mauzoleum, pomnikiem chwały narodu, a postać marszałka Józefa Piłsudskiego została zastąpiona abstrakcyjną ideą zwycięstwa⁴⁷.

I właśnie to rozwiązanie posłużyło jako propozycja zagospodarowania przestrzeni łączącej miasto Nowa Huta z Kombinatem. Na projekcie, podobnie jak w Warszawie, widać trzy dominanty: droga od placu Centralnego prowadzi wprost do założenia parkowego, dochodząc do okrągłego placu, na którym niewątpliwie miał się znajdować pomnik, następnie wiedzie przez centrum parku do kolejnego okrągłego placu – ronda. Całość zamykają budynki administracyjne Huty im. Lenina, które symbolicznie miały się stać Pałacem Saskim. Tym samym produkcja stali, przemysł ciężki, urasta do rangi symbolu narodowego, symbolu zwycięstwa⁴⁸.

To typowy przykład architektury silnie uwikłanej politycznie, znaczenie nakłada na nią ideologia, pozostająca w nieodłącznym związku z władzą. Można uznać ją za przejaw „ideozy” – jak formułuje to Andrzej Turowski: „przestrzeń przesycona ideologicznie, ograniczająca swobodną manifestację myśli przez wyznaczoną z góry wszechobecną perspektywę”, formowana jest z pozycji władzy politycznej⁴⁹.

Kolejny zespół archiwaliów to zdjęcia rysunków, także przechowywane w Archiwum Narodowym w Krakowie⁵⁰. Są to rzuty trzech kondygnacji oraz widok elewacji od strony zachodniej w skali 1:400. Ta skala sugeruje, że jest to projekt szkicowy. Zwykle powstawały one w skali 1:200, wyjątkowo 1:400, w przypadku gdy dotyczyły monumentalnego założenia⁵¹. Projekt elewacji przedstawia dwa bliźniacze budynki z umiejscowionym między nimi wejściem na teren Kombinat (il. 9). W tle widać zabudowania przemysłowe, kominy i chłodnie kominowe dominujące nad całą kompozycją. Graficzny rysunek został wykonany dwoma rodzajami kreski: budynki projektowane są ujęte szczegółowo i wykreślone kreską mocniejszą, ale schematycznie przedstawione tło góruje nad całością. Gmachy administracyjne są niskie, mają zaledwie trzy kondygnacje, za to są rozciągnięte horyzontalnie. Bardzo silnie oddzielono każdą z kondygnacji, przy czym pierwsze piętro wyróżniono znacznie większymi oknami. Fasady opięto pionowymi pilastrami, które rozdzielają okna. W narożach ten rytm: pilaster – okno – pilaster, jest załamany. Z rzutów poziomych wynika, że krańcowe przeszły są bardzo płytkimi ryzalitami. Nad całością założenia góruje dwukon-

tektury socjalistycznej ZSRR. Ksenia Krawczenko, sekretarz naukowy Moskiewskiego Związku Radzieckich Artystów Plastyków, na łamach „Stolicy” w 1950 roku przedstawia wzór radzieckiej sztuki monumentalnej – moskiewskie metro, gdzie treść ideowa to „stalinowska troska o zaspokajanie duchowych i materialnych potrzeb ludzi radzieckich”. Kolejne stacje poświęcone są symbolicznie zwycięstwa, czego ukoronowaniem jest stacja główna Trąganskaja – Święto Zwycięstwa. Ksenia Krawczenko, *Budownictwo monumentalne w służbie narodu*, „Stolica”, 1950, nr 9, s. 4.

⁴⁹ Andrzej Turowski, *Polska ideoza*, w: *Sztuka polska po 1945 roku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, listopad 1984*, Warszawa 1984, s. 31.

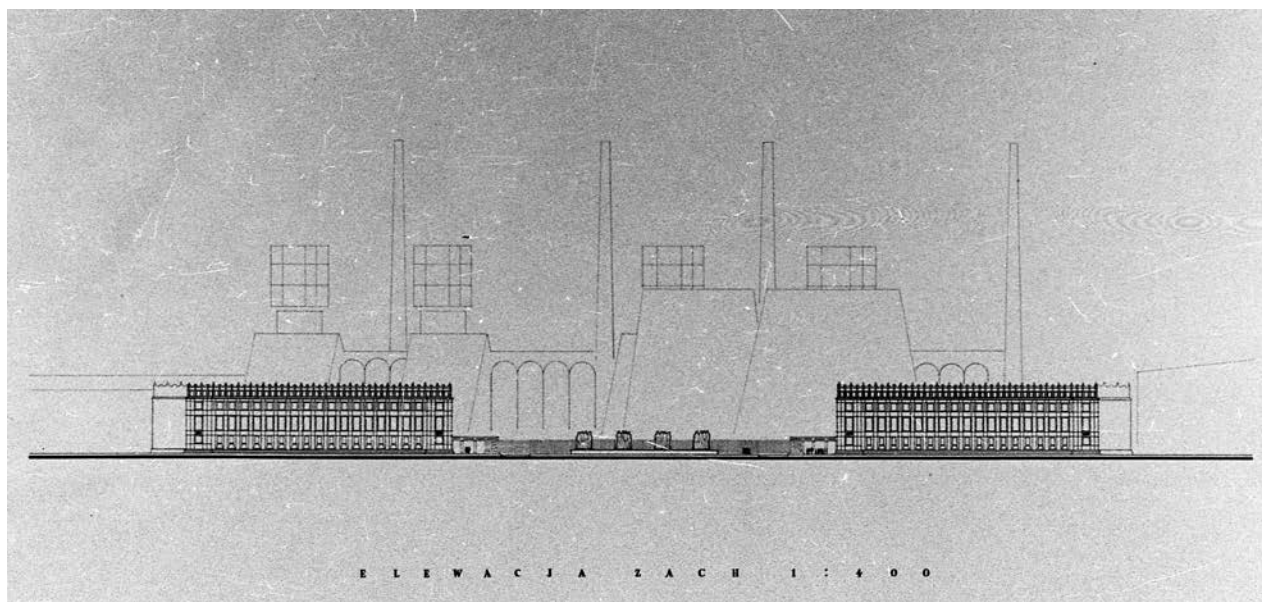
⁵⁰ Materiały z zebrań członków Oddziału Krakowskiego SARP, ANK sygn. 29/2420/0-/1252.

⁵¹ W stenogramach z Walnego Zjazdu Delegatów SARP w Krakowie 13–15 grudnia 1952 r. na te zasady powołuje się inż. Zygmunt Stępiński, Sprawozdania z działalności Oddziału Krakowskiego SARP z lat 1952–1956, ANK, sygn. 29/2420/0-/1141.

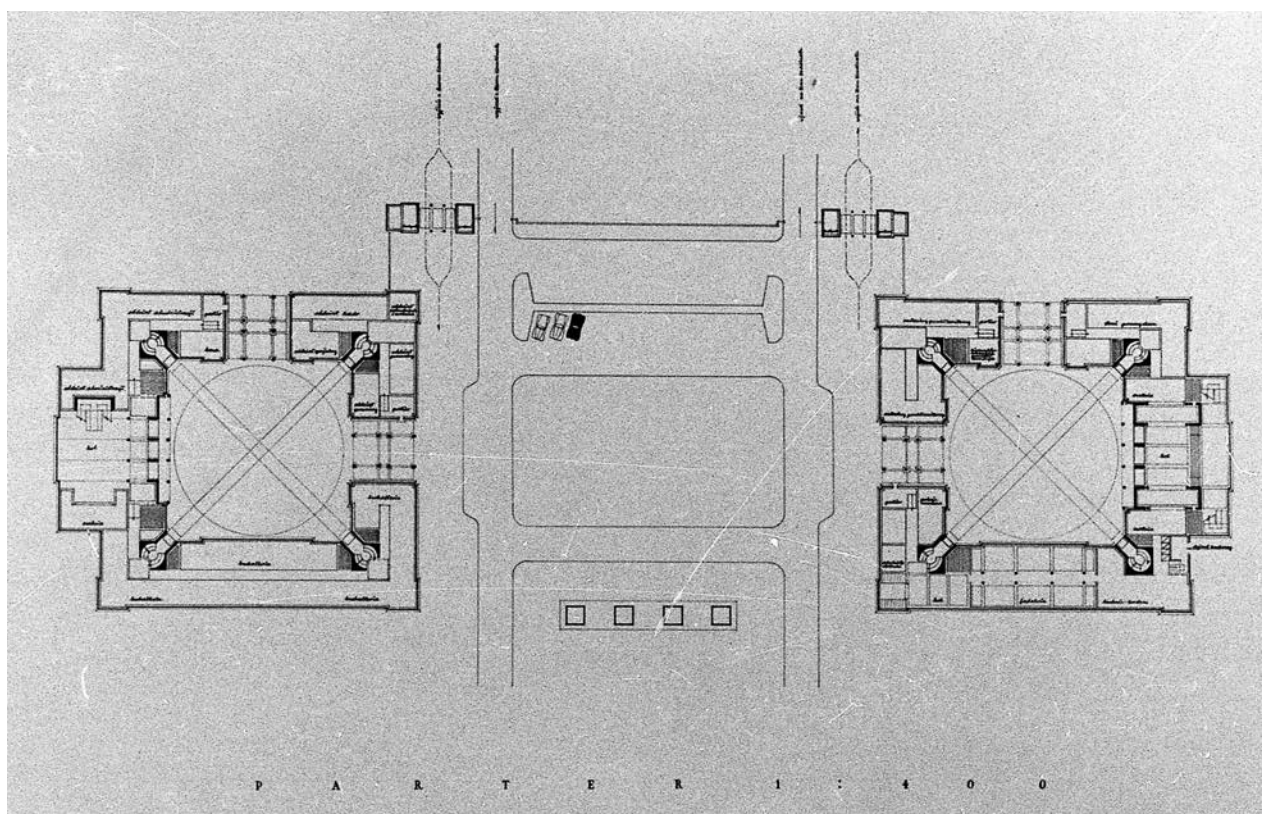
⁴⁶ Jarosław Trybuś, *Warszawa niezainstalowana. Niezrealizowane projekty urbanistyczne i architektoniczne Warszawy dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2012, s. 163–166.

⁴⁷ A. Paradowska, W. Szymański, *Towarzysz architekt*, op.cit., s. 67–68.

⁴⁸ Nadawanie ideowych treści przestrzeni publicznej nie było przypadkowe, stało się bowiem jedną z cech archi-



9. Rysunek koncepcyjny Centrum Administracyjnego. Miastoprojekt Nowa Huta, Janusz Ballenstedt, Janusz i Marta Ingardenowie. ANK, sygn. 29/787/11767068



10. Rzut parteru Centrum Administracyjnego. Miastoprojekt Nowa Huta, Janusz Ballenstedt, Janusz i Marta Ingardenowie. ANK, sygn. 29/787/11767063

dygnacyjna attyka. Od strony zachodniej (czyli od strony miasta) nie przewidziano wejścia. Pomiędzy budynkami znajduje się plac z dwiema bramami i łączącym je murem. Bramy są niskie, jednokondygnacyjne, z trzema przejściami. Przed nimi umiesz-

czono konstrukcję – długi cokół, na którym miały się znaleźć cztery wielopostaciowe kompozycje rzeźbiarskie. Z kolei tłem nie są ani istniejące, ani planowane budynki przemysłowe Huty im. Lenina, a raczej wyobrażenie idealnego Kombinatu metalur-

gicznego, gdzie kominy nadają rytm całemu założeniu. Poszczególne elementy połączone są w całość przy pomocy konstrukcji imitujących mosty, wspartych na półokrągłych łukach. Do złudzenia przypominają one dziewiętnastowieczne mosty kolejowe wzorowane na rzymskich akweduktach⁵². Architektura przemysłowa jest monumentalna, dwukrotnie większa od biurowców. Całość sprawia wrażenie idealistycznego wyobrażenia Kombinatoru.

Częścią projektu są także trzy rzuty poziome, prezentujące każdą z kondygnacji. Na rysunku obrazującym parter widać również koncepcję przestrzenną całego założenia (il. 10). Znajdują się na nim dwa bliźniacze budynki, będące swoimi lustrzanymi odbiciami. Każdy z nich ma plan kwadratu z dziedzińcem pośrodku. Wejścia na dziedzińce wewnętrzne usytuowane zostały od strony placu między budynkami, ale także od strony Kombinatoru. Przestrzeń wewnętrzna bram podzielona jest czterema parami kolumn albo filarów. Z planu nie wynika, które z nich jest wejściem głównym. Skrzydło naprzeciwko wejścia od strony placu zostało wyróżnione silnie wystającym ryzalitem. Do niego, od strony dziedzińca wewnętrznego, prowadzi główne wejście do budynku, poprzedzone czterema podporami (kolumnami?). W każdym z naroży znajduje się spiralna klatka schodowa. Budynek wewnątrz jest dwupółtraktowy, z wąskim korytarzem między traktami, i takie rozwiązanie powtarza się na każdej z kondygnacji. Przestrzeń wokół założenia także została dość szczegółowo uwzględniona na rzucie poziomym pierwszej kondygnacji. Od strony placu między budynkami zaprojektowano szerokie chodniki i dużą niezabudowaną przestrzeń, być może przeznaczoną na niską zieleń. Przecinają ją dwie wąskie drogi dojazdowe, prawdopodobnie jednokierunkowe, połączone ze sobą dwiema przecznicami. Jedną z nich, bliżej Kombinatoru, przeznaczono na parking. Od strony miasta najprawdopodobniej planowano prostokątny cokół na wspomniane grupy rzeźb.

Rysunki koncepcyjne, a zwłaszcza sposób, w jaki zostały przedstawione, nasuwają skojarzenie z wizją Akropolisu Władysława Ekielskiego i Stanisława Wyspiańskiego. Projektanci na początku XX wieku zastosowali zabieg, który później powtórzono w prezentacji założenia nowohuckiego. Użyli mianowicie dwóch rodzajów kreski: mocniejszą, na pierwszym planie, wykreślono projekt, jednak ważny jest ry-

sunek tła, które – choć zostało zaznaczone węższą, mniej wyrazistą kreską i przedstawia zaledwie kontury – stanowi istotę całego założenia. Owym tłem są istniejące budynki: katedra i Zamek Królewski na Wawelu – Akropolis. Podobnie jest w szkicu nowohuckim, budynki administracyjne są tylko pierwszym planem dla tego, co najważniejsze, najistotniejsze, czyli zabudowań Kombinatoru. Kolejnym elementem, który zapewne posłużył jako inspiracja, jest wysoka dwukondygnacyjna attyka. Jej pierwsza kondygnacja to okienka flankowane półkolumnami, druga zaś – grzebień.

Omawiany rysunek koncepcyjny różni się sposobem przedstawienia i zastosowanymi środkami artystycznymi od pierwszego z prezentowanych szkiców – autorstwa pracowni Biura Projektów Nowa Huta. Nie mamy tutaj tradycyjnej perspektywy, nie ma malarskości czy wrażeniowości. Rysunek jest jednak precyzyjny i szczegółowo przedstawia detale. Widzimy tylko dwa plany, na pierwszym budynek projektowany, na drugim – zarys monumentalnego Kombinatoru. Pierwszy projekt to przestrzeń. Tematem jest nie tyle sam gmach, ile założenie urbanistyczne z rozległym placem usytuowanym w centrum, podczas gdy kominy zakładu przemysłowego stają się tylko tłem – akcentem. Drugi szkic nie skupia się na urbanistyce, ale podkreśla to, co jest przedmiotem projektu. Tutaj najważniejszy jest Kombinator, zajmujący dwie trzecie całego rysunku.

W drugim projekcie także mamy wyraźne odniesienie do tradycji polskiej. Autorzy sięgnęli po inspiracje lokalne, najważniejsze miejsce w Krakowie – wzgórze wawelskie, które, tak jak warszawska Oś Saska, ma znaczenie symboliczne. Ekielski pisał o nim: „Podobnie jak na ateńskiej Akropolidzie, mieszczącej w sobie wszystką wiarę i wszystkie świętości Greków, Wawel mieści w sobie wszystkie nasze świętości i nasze wiary”⁵³.

Budynki administracyjne Kombinatoru Metalurgicznego, które tak czytelnie nawiązują do miejsca świętego dla Polaków, sugerują, że mamy do czynienia z czymś szczególnym, kluczowym dla narodu. Miejsce świętości zajmuje przemysł.

Zwycięskie projekty reprezentowały dwa podstawowe typy planów wjazdowych do zakładów przemysłowych preferowanych w okresie realizmu socjalistycznego: zamknięty budynkami z trzech stron, z przejazdem pod budynkiem znajdującym się

⁵² Janusz Jankowski, *Mosty w Polsce i mostownicy polscy*, Wrocław i in. 1973, s. 92.

⁵³ Władysław Ekielski, Stanisław Wyspiański, *Akropolis, projekt zabudowania Wawelu*, „Architekt”, 1908, t. 9, z. 5–6, s. 49.

w głębi placu oraz plac otwarty na przestrzał z dwoma budynkami po bokach⁵⁴.

Każda z propozycji sięga do przeszłości, tradycji, dziedzictwa. Waldemar Baraniewski w swoim artykule *Rola tradycji i innowacji w architekturze polskiej lat 1945–1956* zwraca uwagę na fakt, że stosunek do dziedzictwa był uwikłany w walkę ideową i polityczną, był w istocie sporem o teraźniejszość⁵⁵. „Wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z tradycją, nie chodzi wcale o przeszłość, lecz o teraźniejszość lub przyszłość”⁵⁶. Przyglądając się tradycji, powołuje się na Jerzego Szackiego, który wprowadził trzy zasadnicze rozróżnienia w jej pojmowaniu: czynnościowe, przedmiotowe i podmiotowe⁵⁷. Baraniewski skupia się na przedmiotowym pojmowaniu tradycji, czyli przykładaniu wagi nie do tego, co z niej pozostało, lecz do tego, które elementy dziedzictwa są obecnie przedmiotem wartościowania – i z jakich powodów. Edmund Goldzamt, główny teoretyk socrealizmu, także odwoływał się do tradycji, mówiąc: „Polska Ludowa krocząca ku socjalizmowi nie wyskoczyła z próżni, nie jest jakimś nagłym nieoczekiwanym wyskokiem w paśmie naszych dziejów, lecz ma swoje stare tradycje”⁵⁸. Takie sformułowanie miało na celu podkreślenie ciągłości⁵⁹.

Które z tych tradycji były akcentowane? Po pierwsze klasycyzm, interpretowany jako „fakt przypomnienia sobie od dawna nie używanego języka”, po drugie chęć widzenia architektury jako naturalnej kontynuacji tzw. tradycjonalizmu narodowego lat dwudziestych⁶⁰.

Baraniewski zwraca uwagę na spór o tradycję i wybór między „tradycją Piastów” – kultem Piastów jako „dynastii chłopskiej” – a „tradycją Jagiellonów”. Nie kontynuuje jednak tego wątku. Przyjrzała mu się natomiast Kinga Blaschke. Z jednej strony po II wojnie światowej po raz pierwszy pojawiły się postulaty stworzenia państwa jednolitego narodowo,

powrotu na „ziemie piastowskie”, z drugiej jednak to nie romanizm czy gotyk stały się „stylem narodowym”. Wieki średnie odrzucono, zerwano z ciemnotą klerykalnego średniowiecza. Renesans, zwłaszcza „typ lubelski”, zastąpił architekturę piastowską w roli stylu narodowego socjalistycznego państwa⁶¹. Teza o polskim pochodzeniu attyki była promowana jeszcze przed wojną przez Wacława Husarskiego, malarza, krytyka i historyka sztuki wykazującego postawę typowo nacjonalistyczną⁶².

Drugi z projektów można łączyć z makieta, której zdjęcie zachowało się w zbiorach Muzeum Krakowa⁶³. Przybliżyła ona nieco zamysł realizacji projektu koncepcyjnego. Makieta została ujęta od strony elewacji wschodnich, czyli tych zwróconych w stronę Kombinatoru, co może sugerować, że to one traktowane były jako fasady⁶⁴. Model powtarza układ przestrzenny przedstawionych powyżej rzutów poziomych. Fasady pozbawione są szczegółów. Zewnętrzne rozczłonkowanie budynku przedstawiono przy pomocy lizen, rezygnując jednak z zaznaczenia okien i gzymsów. Wejścia do budynków – bramy z dwiema podporami – zostały ulokowane zarówno od strony zakładu, jak i od strony placu między budynkami. Widać, że nad spiralnymi klatkami schodowymi zostały zaprojektowane kopułki, które na rysunku zapewne przysłania wysoka attyka. Inspirację dla takiego rozwiązania można znaleźć w architekturze Krakowa na jednej z głównych arterii miasta, Alei Trzech Wieszców. Podobnie opracowane fasady mają zarówno Biblioteka Jagiellońska, jak i główny gmach Muzeum Narodowego. Zarys i proporcje bryły przypominają także sylwetkę Nowego Gmachu. Autorzy projektu Centrum Administracyjnego sięgnęli po jeszcze jedną, nie tak odległą, rodzimą tradycję.

Decyzja o budowie Nowego Gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie zapadła w 1931 roku. Miała to być inwestycja jak na owe czasy nowoczesna, zaprojektowana w duchu tendencji nacjonalistycznych odbudowującego się po rozbiorach państwa.

⁵⁴ W. Adamski, *Kompozycja przedpola*, op.cit., s. 262.

⁵⁵ Waldemar Baraniewski, *Rola „tradycji” w architekturze polskiej lat 1949–1956*, w: *Tradycja i innowacja. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1979*, Warszawa 1981, s. 305.

⁵⁶ Ibidem, s. 307.

⁵⁷ Jerzy Szacki, *Trzy pojęcia tradycji*, „Studia Socjologiczne”, 1970, t. 10, nr 1, s. 139–140.

⁵⁸ Edmund Goldzamt, *Zagadnienie realizmu socjalistycznego w architekturze*, w: *O polską architekturę socjalistyczną. Materiały z Krajowej Partyjnej Narady Architektów odbytej w dniu 20–21 VI 1949 roku w Warszawie*, Warszawa 1950, s. 33, cyt. za: W. Baraniewski, *Rola „tradycji”*, op.cit., s. 307.

⁵⁹ W. Baraniewski, *Rola „tradycji”*, op.cit., s. 307.

⁶⁰ Ibidem, s. 315–316.

⁶¹ Kinga Blaschke, *Mit „renesansu lubelskiego” w polskiej historii sztuki w latach 50. XX wieku*, w: *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, red. Andrzej Betlej, Katarzyna Brzezina-Scheuerer, Piotr Oszczanowski, Wrocław 2011, s. 19.

⁶² Marta Leśniakowska, *Polska historia sztuki i nacjonalizm*, op.cit., s. 40.

⁶³ Muzeum Krakowa, nr. inw. MHK-167/XIf/1.

⁶⁴ M. Smaga publikuje fotografię makiety, błędnie jednak interpretuje elewację wschodnią jako zachodnią; M. Smaga, *Od planu po realizację*, op.cit., s. 126, 136.

Projekt opracował zespół architektów związanych z władzami miasta (Czesław Barański, Edward Kreisler oraz częściowo Adolf Szyszko-Bohusz). Został on zaakceptowany, pojawiły się jednak głosy, że na pomnik całego narodu – tym bowiem miał się stać Nowy Gmach – powinien zostać rozpisany konkurs. Wygrał go zespół warszawski w składzie: Bolesław Schmidt, Janusz Juraszyński i Juliusz Dumnicki. Na etapie realizacji nadal jednak działali architekci krakowscy. Zespół warszawski prezentowany był tylko przez Bolesława Schmidta. Udział w pracach brał Feliks Kopera – ówczesny dyrektor Muzeum – i to on był autorem koncepcji stworzenia muzeum jako „sanktuarium świętości narodowych”⁶⁵.

Sięgnięcie do tego przykładu jako inspiracji nie przekreśla nawiązania do Akropolis, wręcz przeciwnie – dopełnia je. Cały czas obracamy się w sferze dziedzictwa na nowo interpretowanego. Dawnym symbolom nadaje się nowe znaczenia. Na miejsce symboli narodowych wkraczają nowe – przemysł, huta, fabryka. Forma narodowa pozostaje – to treść wymieniana jest na nową, socjalistyczną. Architekci, ale także teoretycy sztuki, poszukując nowej formy dla architektury socrealizmu, sięgają do tradycji, do dziedzictwa, i raczej zastanawiają się, „co w przeszłości można znaleźć takiego, co nadawałoby się dla tego społeczeństwa w okresie jego rewolucyjnych zmian”⁶⁶. Mimo deklaracji o poszukiwaniu nowej narodowej formy, nowego „narodowego stylu”, widać, że w rzeczywistości dokonuje się proces odwrotny. W tradycji poszukuje się narodowej treści, stylów, które ją definiują, są uznawane za „narodowe”, i to one wtórnie otrzymują inne, socjalistyczne znaczenie. Co się w takim razie dzieje z „narodową treścią”? Zostaje wyeliminowana, tak jak postać Józefa Piłsudskiego została zastąpiona ideą Zwycięstwa, Akropolis – Kombinatem Metalurgicznym, gmach Muzeum Narodowego, świątynia sztuki – biurowcem zakładu przemysłowego.

Drugi z przedstawionych tutaj projektów został częściowo zrealizowany. Rzuty poziome budynku czy układ urbanistyczny z niewielkimi modyfikacjami zdają się powielać pierwotną koncepcję. Tym, co odróżnia makietę od realizacji, jest sposób opracowania elewacji. Pozwala to przypisać autorstwo zarówno rysunków, jak i modelu pracowni Miastopro-

jektu Nowa Huta, czyli Januszowi Ballenstedtowi oraz Januszowi i Marcie Ingardenom⁶⁷.

Kolejne rysunki, które zachowały się w Archiwum Nowego Centrum Administracyjnego, pokazują, że nawet podczas prac wykonawczych koncepcje nieznacznie się zmieniały. Istnieją dwa projekty fasady: z grudnia 1951 roku – projekt niesygnowany, i z 1952 roku autorstwa Janusza i Marty Ingardenów oraz Janusza Ballenstedta, kreślone i opracowane przez Bohdana Bukowskiego i Tadeusza Kucza⁶⁸. W obydwu przypadkach zrezygnowano z podziałów zewnętrznych, obecnych na makiecie konkursowej. Nie ma ani gzymsów, ani lizen. Opracowanie elewacji jest pozbawione artykulacji, zachowano tylko rytm okien. W drugiej kondygnacji są one większe, podobnie jak na rysunkach koncepcyjnych. Pierwszy ze szkiców wykonawczych (1951)⁶⁹ podkreśla centralną część lizenami flankującymi wyjście, a ciągnącymi się przez wszystkie kondygnacje, łącznie z attyką. Zabiegiem urozmaicającym bryłę są płytkie ryzality na narożach, na nich okna pierwszego piętra są jeszcze większe od pozostałych, tworzą *porte-fenêtre* z prostą kamienną balustradą. Za pomocą gzymsu wyodrębniono podmurówkę i dwukondygnacyjną „attykę polską”, która skrywa kolejne piętro budynku. W dolnej kondygnacji attyki mamy prostokątne okna, nad nią grzebień składający się ze słupków dwóch różnych wysokości, ustawionych naprzemiennie i połączonych ze sobą spływami wolutowymi, które od wyższych słupków spływają ku niższemu.

Projekt z 1952 roku wydaje się podobny, detale są jednak jeszcze bardziej uproszczone. Inaczej opracowane zostały elewacje wejściowe, które zdecydowanie stały się fasadami (il. 11). Zachowano tylko jeden akcent – bramę. W stosunku do pierwotnych planów znacznie zredukowano formę portalu elewacji wschodnich, od strony Kombinatu. Pozostały tylko – poprzedzone podjazdem – prostokątne wejścia na dziedziniec.

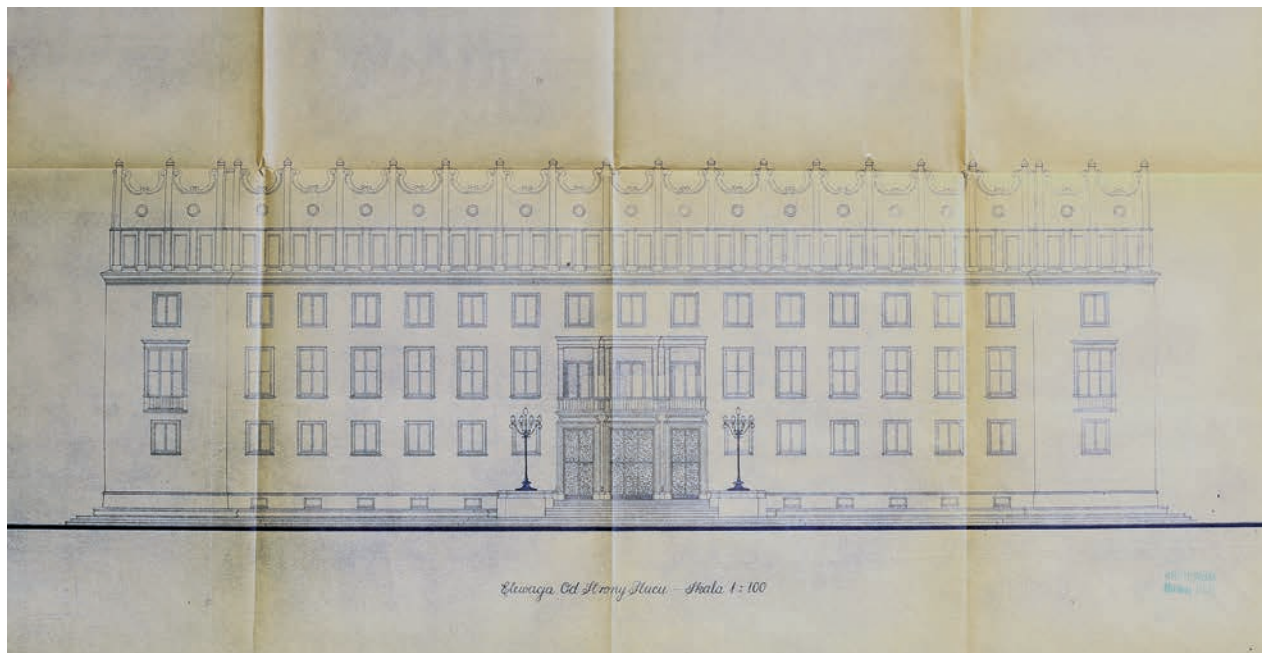
⁶⁵ Małgorzata Włodarczyk, *Nowy Gmach Muzeum Narodowego w Krakowie. Z dotychczasowych dziejów, zwroty historii*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 2010, t. 55, nr 3, s. 38–39.

⁶⁶ Jerzy Szacki, cyt. za: K. Blaschke, *Mit „renesansu lubelskiego”*, op.cit., s. 19

⁶⁷ Wyraźne inspiracje Zamkiem Królewskim na Wawelu nie są zaskakujące, jeżeli weźmiemy pod uwagę fakt, że autorzy projektu byli absolwentami Wydziału Architektury (wydziałów politechnicznych) na Akademii Górniczej w Krakowie, którego siedziba przez dwa lata (do października 1947) mieściła się na wzgórzu wawelskim w budynku nr 5; zob. Michał Pilikowski, *Architekt Adolf Szyszko-Bohusz w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, Kraków 2020, s. 419–421, 425.

⁶⁸ M. Smaga, *Od planu po realizację*, cz. 2, op.cit., s. 137–138.

⁶⁹ M. Smaga, *Od planu po realizację*, op.cit., il. Alternatywny projekt elewacji budynków administracyjnych, s. 129.



11. Elewacja południowa od strony placu. Miastoprojekt Nowa Huta, Janusz Ballenstedt, Janusz i Marta Ingardenowie. Archiwum Nowego Centrum Administracyjnego

Każda z głównych bram składa się z trzech przejść, z czego środkowe jest nieco większe (il. 12). Portale są proste, nad nimi znajduje się belkowanie zwieńczone lekko wysuniętym gzymsem. Nieznacznie wyłamuje się on nad przejściami, co podkreślają wolutki, potraktowane odwrotnie niż w klasycznym języku architektury – zamiast spływać, są odwrócone ku górze i wywijają się na zewnątrz. Nad wejściem galeria z balustradą o prostych, pozbawionych profilu tralkach podzielona została na trzy części filarami, które powtarzają rytm wejścia. Do nich dostawiono kolumny zwieńczone dzbanuszkami – motywy zaczerpnięte z najwyższej kondygnacji dziedzińca Zamku Królewskiego na Wawelu (il. 13). To kolejna inspiracja siedzibą królewską.

Inna, w porównaniu z pierwszym szkicem wykonawczym, jest też attyka – także i tu formy są redukowane, nie ma niższego słupka, za to pozostają spływy wolutowe, które stykają się ze sobą. W drugiej kondygnacji attyki pojawiają się również okrągłe okienka. I to właśnie ten projekt został zrealizowany.

W przedstawionych materiałach widać cały proces twórczy od rysunku koncepcyjnego aż do realizacji. Wydaje się, że był on cały czas modyfikowany, zapewne stale poddawany krytyce. Dyskusje nad projektem były częścią całego procesu tworzenia w okresie obowiązywania doktryny socrealizmu. Waldemar Baraniewski w artykule *Ideologia w architekturze Warszawy okresu realizmu socjalistycznego*



12. Centrum Administracyjne – fasada wejściowa. Fot. Igor Stanisławski



13. Galeria nad głównym wejściem Centrum Administracyjnego. Fot. Igor Stanisławski

nego podkreśla, że „istniał nacisk na wprowadzanie korekt, w gotowych czy wykańczanych budynkach [...]. Architekt, zmieniając projekt pierwotnego założenia, dodając lub odejmując poszczególne elementy, komentował tym samym swoje dzieło, wskazywał na jego niedoskonałości”⁷⁰. To był rodzaj korekty wynikającej z ideologii. W tym przypadku doszło do redukcji detali i uproszczenia tych form, które zdecydowano pozostawić⁷¹. Baraniewski, analizując architekturę Warszawy tego okresu, uważa, że korekty podążały w dwóch kierunkach: „heroizacji” architektury oraz wydobywania z niej cech lirycznych, swojskich. Byłoby to swoiste rozumienie decorum, przywołując trzy rodzaje dekoracji scenicznych Witruwiusza⁷². Efekt ostateczny – ukształtowanie elewacji z gładkimi ścianami, gdzie jedyną dekoracją jest rytm i zróżnicowana wielkość obramień okiennych oraz ryzality, które do przywodzą na myśl narożne wieże – przypomina elewacje północną i wschodnią Zamku Królewskiego na Wawelu, ale także architekturę zamków powstałych około 1600 roku, jak zamki w Baranowie Sandomierskim czy w Wiśniczu⁷³. Attyka najbliższa jest tej z projek-

tu Stanisława Wyspiańskiego i Władysława Ekielskiego, podobnie jak rozwiązanie głównego wejścia, które też wydaje się zaczerpnięte z ich wizji. Mamy więc do czynienia z „heroizacją” architektury, co nie jest zaskakujące, gdyż „budynki mieszczące ważne urzędy lub instytucje powinny otrzymać cechy podniosłe, a jeśli nie było to możliwe, przynajmniej spokojne i naturalne”, podkreślające powagę mieszczących się w nich instytucji⁷⁴. Z trzech możliwości, jakie przedstawiono w zwycięskich projektach, najwłaściwszym nawiązaniem dla Nowej Huty wydała się rezydencja – krakowska siedziba królewska⁷⁵.

Dziedzińce biurowców to kolejna analogia do renesansowych zamków małopolskich. Mają plan kwadratu o ściętych narożnikach z wyraźnie widoczną ideą wprowadzenia czterech wież wpisanych w bryłę, przykrytych łagodną kopułą z wysoką latarnią zakończoną attyką (il. 14). Elewacje od strony dziedzińca powtarzają charakter elewacji zewnętrznych, z tym że okna pierwszego piętra są nieco większe, w formie *porte-fenêtre*. Okna najwyższej kondygnacji ponad gzymsem powtarzają rytm okien dolnej części attyki elewacji zewnętrznych. Główne wejście do budynku znajduje się naprzeciwko bramy i powtarza jej schemat. Oprócz tego w każdym narożniku umieszczono wejście na klatkę schodową. Z dziedzińców można przejść na teren Kombinatoru przez prostokątne bramy w skrzydłach wschodnich.

Takie nawiązanie do renesansu – w kontekście kreacji narodowej sztuki w obszarze gmachów publicznych – nie pojawiło się dopiero w okresie socrealizmu, jest bowiem obecne w polskiej architekturze od końca XIX wieku. Styl ten, uważany za typowo świecki, reprezentujący epokę, w której artyści najgłębiej zaznaczyli odrębność polskiej architektury, adaptując go do swoich potrzeb, cieszył się ogromną popularnością⁷⁶. Zwracają na to uwagę wszyscy badacze, którzy podjęli próbę klasyfikacji zjawisk stylistycznych obecnych przed II wojną światową⁷⁷. Nurt ten, nazwany przez Michała Pszczółkowskiego tradycjonalizmem proweniencji nowożytniej, czerpie z prowincjonalnej architektury renesansowej i barokowej. Według niego typowa realizacja to małownicza, rozczłonkowana, niezbyt wysoka bryła,

⁷⁰ Waldemar Baraniewski, *Ideologia w architekturze Warszawy okresu realizmu socjalistycznego*, „Rocznik Historii Sztuki”, T. 22: 1996, op.cit., s. 245.

⁷¹ W taki sam sposób został potraktowany projekt warszawski Młynowa V, po dyskusji, która odbyła się na łamach „Stolicy”, zob. *Dyskusja o architekturze Młynowa*, „Stolica: Warszawski Tygodnik Ilustrowany”, 1953, nr 48 i 1954, nr 16.

⁷² W. Baraniewski, *Ideologia w architekturze Warszawy*, op.cit., s. 246, przyp. 76.

⁷³ M. Smaga publikuje fotografię makiety, błędnie jednak interpretuje fasadę wschodnią jako fasadę zachodnią, M. Smaga, *Od planu po realizację*, op.cit., s. 143.

⁷⁴ W. Baraniewski, *Ideologia w architekturze Warszawy*, op.cit., s. 246.

⁷⁵ M. Pilikowski, *Architekt Adolf Szyszko-Bohusz*, op.cit., s. 419–421, 425.

⁷⁶ Michał Pszczółkowski, *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Forma i styl*, Łódź 2014, s. 41.

⁷⁷ Ibidem, s. 8–11.



14. Dwukondygnacyjna attyka Centrum Administracyjnego. Fot. Igor Stanisławski

przykryta mansardowym dachem lub tzw. dachem polskim z lukarnami. W zakresie detalu operuje szczytami fasadowymi, attyką polską, podcieniami arkadowymi, półkolistym zamknięciem otworów. Charakterystyczne jest uproszczenie form detalu historycznego. Omawianą stylistykę najczęściej reprezentują dworce, budowane w latach 1919–1926, ale myślano także o wprowadzeniu wątków swojskich do architektury monumentalnej⁷⁸. Taki typ architektury prezentuje również Collegium Chemicum w Poznaniu autorstwa Edwarda Madurowicza i Rogera Sławskiego, pojawia się on też w realizacjach Stefana Szyllera⁷⁹.

W dokumentacji wykonawczej można znaleźć także szczegółowe rozplanowanie pomieszczeń Centrum Administracyjnego⁸⁰. Na planszach zostały dokładnie rozrysowane rzuty poszczególnych kondygnacji, począwszy od piwnic, a skończywszy na poziomie więzby dachowej. Rozkład pomieszczeń i ciągów komunikacyjnych nie oddaje rozmieszczenia, jakie sugeruje bryła. Jest to układ dwuipółtako-

wy, z korytarzem między traktami. Schemat ten jest powielony na wszystkich piętrach. To, co widzimy z zewnątrz, nie ma dokładnego odniesienia w rozplanowaniu wnętrza. Bryła wydaje się tylko kostiumem nałożonym na budynek. Cztery niby-wieże w narożnikach budowli, przykryte kopułami, wyglądają tak tylko od strony dziedzińca. Od strony fasad zewnętrznych to zaledwie ryzality. Kryją klatki schodowe, które od wewnątrz płynnie wpisują się w całość koncepcji, są integralną częścią pionowych i poziomych ciągów komunikacyjnych. Podobnie



15. Narożna „baszta”, widok od strony dziedzińca Centrum Administracyjnego. Fot. Igor Stanisławski

⁷⁸ Ibidem, s. 101–119.

⁷⁹ Ibidem, s. 106–108.

⁸⁰ Projekt wykonawczy, Archiwum Nowego Centrum Administracyjnego, wewnętrzne oznakowanie teki: I–XLII.

najwyższe piętro z zewnątrz jest niemal niewidoczne, gdyż zostało ukryte w dolnej części attyki, zredukowane do zwieńczenia, ale na rzutach jest pełnoprawnym piętrzem (il. 15). Architektura socrealizmu bardzo często stosowała ten zabieg, nie tylko maskując materiał i konstrukcję, lecz także często przesłaniając jej funkcję⁸¹.

Nawiązująca do tradycji bryła ukrywa także nowe techniki konstrukcji budowli. Opis, jaki został dołączony do projektu podstawowego, zawiera ogólne informacje na ten temat: „rury zewnętrzne i wewnętrzne zostały wykonane z cegły, część głównej sali zebrań o konstrukcji szkieletowej ramowej. Budynek składa się z 4-rech dylatowanych części. Konstrukcja traktu biurowego ceglana o 4 murach nośnych. Klatki schodowe w narożnikach wewnętrznego dziedzińca żelbetowe, oparte na rusztach żelbetowych, spoczywają na murach nośnych”. Na to nałożone zostało wykończenie mające ukryć materiał konstrukcyjny: „wszystkie elewacje pokryte tynkiem wapiennym, ościeża okiennic, drzwi wejściowych, gzyms wieńczący, krepidoma /trójstopniowy cokół pod całym budynkiem/, jak i zakończenie zwieńczeń attyki, wykonane z wapienia krakowskiego”⁸².

Pomiędzy gmachami postawiono dwie bramy wejściowe, które prowadzą na teren Kombinatu (il. 16). Są to ciężkie w proporcjach, horyzontalne budowle, przeprute trzema półokrągłymi arkadami, pomiędzy którymi znajdują się masywne partie muru. Naturalnie nasuwa się skojarzenie z rzymskimi łukami triumfalnymi⁸³, ale poprzez zwieńczenie prostopadłościennymi elementami przypominają one przede wszystkim Grób Nieznanego Żołnierza. W realizacji pojawia się nawiązanie do jednego z elementów Osi Saskiej, ale nie do pałacu, tylko do tego, co realnie istniało – fragmentu arkad, architektury-rzeźby, symbolu męczeństwa Warszawy⁸⁴. To odniesienie się do drugiego zwycięskiego projektu, a właściwie sięgnięcie do równoległe zaproponowanego archetypu kulturowego, musiało być istotnym warunkiem ostatecznej realizacji. Podaje go zarów-

no Gołaszewski w *Kronice Nowej Huty*⁸⁵, jak i lokalna prasa⁸⁶.

Centrum Administracyjne było niewątpliwie najważniejszym biurowcem, jaki powstał w tym czasie w Krakowie. Miało być wizytówką Kombinatu Metalurgicznego, siedzibą władz potężnego, liczącego się zakładu, a ponadto elitarnym miejscem pracy. Projektanci zdecydowali się nadać mu formę pałacu.

Na Regionalnym Pokazie Architektury w Krakowie w 1952 roku koncepcja ta zyskała pozytywną ocenę. Chwalono rozwiązania urbanistyczne, ukształtowanie bryły, wysoki poziom kunsztu architektonicznego, realizm, twórcze nawiązanie do tradycji architektury polskiej. Wysoko postawiono walory emocjonalne, humanistyczne, „o wartościach wychowawczych”. Sformułowano zastrzeżenia do niektórych rozwiązań funkcjonalnych, wylotów korytarzy i klatek schodowych oraz skali detalu portalu wejściowego, nieproporcjonalnego do całości.

Projekt został zakwalifikowany do eliminacji na Pokaz Ogólnokrajowy⁸⁷.

Jeszcze przed ukończeniem realizacji upadła doktryna realizmu socjalistycznego. Już pod koniec 1953 roku pojawiły się pierwsze znaczące głosy krytyki⁸⁸. W styczniu 1955 roku na zlecenie Warszawskiego Zarządu Głównego SARP Oddział Krakowski przeprowadził ankietę wśród architektów i biur projektowych, która miała stać się podstawą do przygotowania referatu poświęconego zagadnieniom rozwoju architektury. Większość respondentów zakwestionowała dotychczas stosowaną „metodę”⁸⁹. Dwa miesiące później na łamach krakowskiej prasy rozpoczęła się publiczna burzliwa dyskusja dotycząca dotychczasowych, jak i przyszłych realizacji⁹⁰. Przed formalnym końcem realizmu socjalistycznego i oddaniem biurowców do użytku styl ten został odrzucony. W tym samym roku w lokalnej prasie nowohuckiej – periodyku „Budujemy socjalizm” – dziennikarz Tadeusz Robak skrytykował budynki nowego miasta, opisując bloki jako „pokraczne”,

⁸¹ W. Baraniewski, *Ideologia w architekturze Warszawy*, op.cit., s. 257.

⁸² Projekt wykonawczy, Archiwum, op.cit.

⁸³ Takie rozwiązanie budynków portierni i straży przemysłowej jako dwóch pawilonów w połączeniu z ogrodzeniem lub na wzór uproszczonego łuku triumfalnego dopuszczał Wincenty Adamski (W. Adamski, *Kompozycja przedpola*, op.cit., s. 260).

⁸⁴ A. Paradowska, W. Szymański, *Towarzysz architekt*, op.cit., s. 65.

⁸⁵ T. Gołaszewski, *Kronika*, op.cit., s. 304.

⁸⁶ *Powstanie centrum*, op.cit., s. 6.

⁸⁷ Sprawozdania z działalności Oddziału Krakowskiego SARP z lat 1952–1956, ANK, sygn. 29/2420/0/-/1141.

⁸⁸ Na łamach czasopisma „Stolica” od listopada 1953 do kwietnia 1954 r. trwała dyskusja na temat projektu nowej dzielnicy Warszawy-Młynów V. Przerodziła się w spór o kształt architektury realizmu socjalistycznego, opublikowano wiele głosów krytycznych, Por. przyp. 71.

⁸⁹ Sprawozdania z działalności Oddziału Krakowskiego SARP z lat 1952–1956, ANK, 29/2420/0/-/1141.

⁹⁰ Liczne artykuły pojawiły się na łamach „Dziennika Polskiego” i „Gazety Krakowskiej”.



16. Jedna z dwóch bram wejściowych do Kombinatu. Fot. Igor Stanisławski

„oblepione kolumnami”, o biurowcach huty pisał: „potworna wręcz twierdza zwana pretensjonalnie Centrum Administracyjnym na pewno nie przynosi chluby projektantom [...] codziennie przyjeżdżając do huty, zerkam na nie, czy aby nie dolepił tam jeszcze czegoś nowego...”⁹¹. Przez mieszkańców Nowej Huty kompleks poprzedzający wejście na teren Kombinatu zwyczajowo nazywany jest „Watykanami”, siedziba Zarządu Huty im. W. Lenina znana jest zaś jako „Pałac Dożów”.

Kompleks wpisuje się w ideę urbanistyczną autorstwa Tadeusza Ptaszyckiego. Jest jednym z symboli Nowej Huty. Zdaje się spełniać wszystkie stawiane mu wymagania projektowe. Dojście do jego ostatecznej formy było długotrwałym procesem. Niewątpliwie wymagało kompromisu między różnymi wizjami, oczekiwaniami oraz znaczącymi ograniczeniami doktryny realizmu socjalistycznego. Sięgnięto do tradycji, do wzorców silnie zakorze-

nionych w kulturze polskiej i potraktowano je jako narzędzie do tworzenia nowych znaczeń. Powszechnie znany język architektury został użyty w zupełnie innym kontekście, miał wyrażać „nową ideologię” i budzić „skojarzenia emocjonalne”⁹². Nadanie potocznych nazw, takich jak „Watykany” czy „Pałac Dożów”, pokazuje, że tak się stało – architektura Centrum Administracyjnego budziła i budzi silne „skojarzenia emocjonalne”, lecz niekoniecznie zgodne z pierwotnym zamierzeniem.

Zaproponowana w artykule interpretacja projektów, a także zewnętrznych form architektonicznych zrealizowanych budynków celowo pomija wystrój wewnętrzny. Budynki niemal bliźniacze z zewnątrz miały różne przeznaczenie, a tym samym odmienny był ich charakter. Architektura wnętrz, wyposażenie oraz ich relacje w stosunku do sztuk plastycznych oraz funkcje, jakie miały pełnić, wymagają odrębnego opracowania.

⁹¹ Tadeusz Robak, *Baszty, kolumny i forteca, czyli o architekturze Nowej Huty*, „Budujemy socjalizm”, 1955, nr 118, s. 3.

⁹² E. Goldzamt, *Zagadnienie realizmu socjalistycznego*, op.cit., s. 24.

BIBLIOGRAFIA

Materiały archiwalne

- Czapczyński Piotr, „Autoreferat”, dokument w posiadaniu rodziny autora.
- Huta im. Lenina. Zespół zdjęć, ANK, sygn. 29/789/11767063–29/789/11767064, 29/789/11767068.
- Materiały z zebrań członków Oddziału Krakowskiego SARP, ANK sygn. 29/2420/0/-/1252.
- Projekt wykonawczy, Archiwum Nowego Centrum Administracyjnego, wewnętrzne oznakowanie teki: I–XLII.
- Sprawozdania z działalności Oddziału Krakowskiego SARP z lat 1952–1956, ANK, sygn. 29/2420/0/-/1141.
- Zdjęcia dotyczące Nowej Huty, Miastoprojekt Kraków, Przedsiębiorstwo Projektowe Budownictwa Miejskiego w Krakowie, ANK, sygn. 29/777/5024–29/777/5031.
- Zdjęcie makiety budynków Centrum Administracyjnego, Muzeum Krakowa, nr inw. MHK-167/XIf/1.

Źródła publikowane

- Adamski Wincenty, *Kompozycja przedpola zakładów przemysłowych*, „Architektura”, 1954, t. 8, nr 10.
- Anioła Jan, *Huta im Lenina*, Warszawa 1954.
- Ballenstedt Janusz, *Propozycje (dyskusja)*, „Architektura”, 1949, t. 3, nr 5.
- Czubała Tadeusz, *Nowa Huta – przewodnik informator*, Kraków 1959.
- Ekielski Władysław, Wyspiański Stanisław, *Akropolis, projekt zabudowania Wawelu*, „Architekt”, 1908, t. 9, nr 5–6.
- Fuchs Franciszek, *Z historii odnowienia wawelskiego zamku 1905–1939*, Kraków 1962.
- Goldzamt Edmund, *Zagadnienie realizmu socjalistycznego w architekturze*, w: *O polską architekturę socjalistyczną. Materiały z Krajowej Partyjnej Narady Architektów odbytej w dniu 20–21 VI 1949 roku w Warszawie*, Warszawa 1950.
- Gołaszewski Tadeusz, *Kronika Nowej Huty*, Kraków 1955.
- Jassem Michał, *Choroba graficzności*, „Architektura”, 1949, t. 3, nr 4.
- Jaszuński Józef, *W sprawie rysunku architektonicznego*, „Architektura”, 1949, t. 3, nr 1.
- Kamiński Zygmunt, *O nauce rysunku dla architektów*, „Architektura”, 1949, t. 3, nr 2.
- Krawcenko Ksenia, *Budownictwo monumentalne w służbie narodu*, „Stolica”, 1950, nr 9.
- Norwerth Edgar, *Wystawa rysunku odręcznego w Politechnice Warszawskiej*, „Architektura”, 1949, t. 3, nr 2.

Opracowania

- Baraniewski Waldemar, *Ideologia w architekturze Warszawy okresu realizmu socjalistycznego*, „Rocznik Historii Sztuki”, T. 22: 1996.
- , *Klasycyzm a nowy monumentalizm. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, listopad 1991*, Warszawa 1994.
- , *Rola „tradycji” w architekturze polskiej lat 1949–1956*, w: *Tradycja i innowacja. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1979*, Warszawa 1981.

- Blaschke Kinga, *Mit „renesansu lubelskiego” w polskiej historii sztuki w latach 50. XX wieku*, w: *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, red. Andrzej Betlej, Katarzyna Brzezina-Scheuerer, Piotr Oszczanowski, Wrocław 2011.
- Fabiański Marcin, Purchla Jacek, *Historia architektury Krakowa*, Kraków 2001.
- Jankowski Janusz, *Mosty w Polsce i mostownicy polscy*, Wrocław i in. 1973.
- Komorowski Waldemar, *Urbanistyka i architektura Nowej Huty 1949–1959*, „Rocznik Krakowski”, T. 71: 2005.
- Krakowski Piotr, *Nacjonalizm a sztuka patriotyczna*, w: *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950*, red. Dariusz Konstantynow, Robert Pasieczny, Piotr Paszkiewicz, Warszawa 1998.
- Leśniakowska Marta, *Polska historia sztuki i nacjonalizmy*, w: *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950*, red. Dariusz Konstantynow, Robert Pasieczny, Piotr Paszkiewicz, Warszawa 1998.
- Mieźian Maciej, *Nowa Huta: Socjalistyczna w formie, fascynująca w treści*, Kraków 2004.
- Mikułowski-Pomorski Jerzy, *U genezy powołania nowego miasta. Między pogłoską a dedukcją*, w: *Narodzony Nowej Huty. Materiały sesji naukowej odbytej 25 kwietnia 1998 roku*, Kraków 1999.
- Paradowska Aleksandra, Szymański Wojciech, *Towarzysz architekt. Wizje nowoczesności Mariana Spychalskiego i nieukończony projekt II RP*, w: *Socrealizmy i modernizacje*, red. Aleksandra Sumorok, Tomasz Załuski, Łódź 2017.
- Pilikowski Michał, *Architekt Adolf Szyszko-Bohusz w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, Kraków 2020.
- Pochwała Stanisław, Salwiński Jacek, Sibila Leszek J., *Kryptonim „Gigant”*, Kraków 2008.
- Pszczołkowski Michał, *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Forma i styl*, Łódź 2014.
- Sibila Leszek J., *Nowa Huta – architektura i twórcy „miasta idealnego”*, w: *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego – niezrealizowane projekty*, red. Anna Biedrzycka, Agnieszka Chyb, Magdalena Fryźlewicz, Kraków 2007.
- , *Nowohucki design. Historia wnętrza i ich twórcy w latach 1949–1959*, Kraków 2007.
- Smaga Magdalena, *Od planu po realizację – budynki „Z” i „S” Centrum Administracyjnego Huty im. Lenina*, „Światowid. Rocznik Muzeum PRL-u w Krakowie”, T. 4: 2017.
- , *Od planu po realizację – budynki „Z” i „S” Centrum Administracyjnego Huty im. Lenina, cz. 2*, „Światowid. Rocznik Muzeum PRL-u w Krakowie”, T. 5: 2018.
- Stefański Krzysztof, *Architektura polska 1949–1956*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 1982, t. 27, nr 1/2.
- Szacki Jerzy, *Trzy pojęcia tradycji*, „Studia Socjologiczne”, 1970, t. 10, nr 1.
- Trybuś Jarosław, *Warszawa niezaistniała. Niezrealizowane projekty urbanistyczne i architektoniczne Warszawy dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2012.

Turowski Andrzej, *Polska ideoza*, w: *Sztuka polska po 1945 roku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, listopad 1984*, Warszawa 1984.

Włodarczyk Małgorzata, *Nowy Gmach Muzeum Narodowego w Krakowie. Z dotychczasowych dziejów, zwroty historii*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 2010, t. 55, nr 3.

Włodarczyk Wojciech, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Paris 1986.

Artykuły prasowe

Dyskusja o architekturze Młynowa, „Stolica. Warszawski Tygodnik Ilustrowany”, 1953, nr 48; 1954, nr 16.

Fołtyn Adam, *Powstają mury nowej dzielnicy śródmieścia Nowej Huty*, „Dziennik Polski”, 1952, nr 298.

Na budowie Centrum Administracyjnego, „Budujemy socjalizm”, 1956, nr 3.

Powstaje 100 000 socjalistyczne miasto. Budowa centralnej dzielnicy Nowej Huty rozpocznie się we wrześniu b.r., „Dziennik Polski”, 1952, nr 202.

Powstanie Centrum Administracyjne, „Dziennik Polski”, 1952, nr 20.

Robak Tadeusz, *Baszty, kolumny i forteca, czyli o architekturze Nowej Huty*, „Budujemy socjalizm”, 1955, nr 118.

Strony internetowe

www.sztakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/centrum-administracyjne-huty-im-lenina HYPERLINK „<http://www.sztakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/centrum-administracyjne-huty-im-lenina> [dostęp: 26.11.2020]”

http://www.inmemoriam.architektsarp.pl/pokaz/artur_chwalibogowski,8827

Joanna Bryg-Stanisławska – ukończyła historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Od kilkunastu lat prowadzi własną działalność w branży turystycznej. Pracuje także jako przewodniczka po Krakowie. Należy do Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Stowarzyszenia Przewodników Turystycznych w Krakowie.

THE STEEL PLANT GATEWAY – WINNING DESIGN CONCEPTIONS THE ADMINISTRATIVE CENTRE IN NOWA HUTA, EVOLUTION AND IMPLEMENTATION

With the establishment of the Steel Plant in the Nowa Huta district of Kraków the plan was to construct the Administrative Centre, two buildings fronting the entrance to the plant. The first proposed design was sent from the USSR, along with a preliminary outline of the overall investment. A local design was rejected. In May 1951, a competition was announced, which resulted in a joint selection of two works: by Biuro Projektów NH and by Miastoprojekt NH. Eventually, the Miastoprojekt studio (Janusz Ballenstedt, and Janusz and Marta Ingarden) was entrusted with the execution.

Groups of photographs depicting the winning conceptions have been preserved in the National Archives in Kraków. All proposals, constrained by the doctrine of socialist realism, drew on native art. The architects looked for inspiration in symbolic places, such as the Saski Palace in Warsaw, the National Museum in Kraków, or the Wawel Royal Castle. Significant places that expressed national content were chosen, and their forms were applied in a different context, giving them a new, socialist

meaning. Thanks to the extant materials and comparative analysis, it was possible to assign articular conceptual drawings to architectural studios.

The Archives of the New Administrative Centre store the complete detailed design, which also includes two successive variants of the façade solution. This allows us to trace the evolution of the conception, probably in a reaction to the criticism that was part of the creative process under Socialist Realism.

Reaching back to the tradition of Polish architecture and simplifying the forms of architectural details was also common in the interwar period, especially in public buildings. Here, the form of the facade of office buildings conceals their function, disguises the material and construction, as well as the layout of the rooms and passages.

The architecture of the Administrative Centre had been criticised even before the complex was completed, which was connected with the downfall of the doctrine of Socialist Realism.