

ARCHITEKTURA WARSZAWY W CZASACH STALINOWSKICH. MARSZAŁKOWSKA DZIELNICA MIESZKANIOWA – SYMBOLICZNY KAMUFLAŻ

WALDEMAR BARANIEWSKI

Pamięci prof. Andersa Åmana

„W dniu tym właśnie spożywałem doskonale lody w jednej ze wspaniałych kawiarni na tym placu i podziwiałem system sygnałów świetlnych, regulujących ruch. Nie brakowało nawet koszy do śmieci. (...) A więc stwierdzam, że nie ma we Francji, ani w żadnym innym kraju ‘zachodnim’ placu o tym charakterze, co warszawski plac Konstytucji. W żadnym z tych krajów nie ma tak monumentalnego kompleksu budynków, który jest przeznaczony na mieszkania dla ludzi pracy”¹.

Powstały w kręgu socjalistycznej ideologii mit ulicy, człowieka ulicy, związanego z nią przez demonstracje, pochody lub uliczne zamieszki, miał swe głębokie źródła w miastotwórczej kulturze wieku XIX. Nas interesować będzie szczególnie refleks tego mitu, jaki w czasy współczesne przeniósł realizm socjalistyczny. Trudno precyzyjnie wskazać, z czego wywodził się i kiedy ukształtował kult ulicy, trasy, dalekiej miejskiej perspektywy. Być może źródłem jego jest sam dynamiczny słownik, przy pomocy którego poznaje świat wierzący history-

cysta. Ciągła walka nowego ze starym jest jak nieustanny i nieuchronny marsz naprzód. Wszystko, co „stoi w miejscu”, zwraca się ku wartościom trwałym postrzegane jest, jako wsteczne, bowiem nie bierze udziału „w drodze”².

W okresie realizmu socjalistycznego przestrzeń ulicy stać się miała właściwym miejscem aktywności mieszkańców nowej Warszawy. Lud „wchodził do śródmieścia”, maszerował i manifestował, a architektura miała tworzyć obudowę przestrzenną tych procesów.

Takie dynamiczne cechy posiada wizja nowej Warszawy nakreślona w referacie Bolesława Bieruta³ „Sześćioletni Plan Odbudowy Warszawy”. Przestrzeń miejską miał tworzyć zespół placów połączonych ze sobą „odpowiednio poszerzonymi arteriami (...) tętniącymi pełnią bogatego wielobarwnego życia, miejscami wielkich masowych zebrań i manifestacji w dniach uroczystych i ważnych dla całego społeczeństwa”⁴.

„Kręgosłupowym pionem konstrukcyjnym” tego układu miała być nowa Wielka Ulica – „Marszałkowska, która wiąże tzw. Akropol Żoliborsko-Ma-

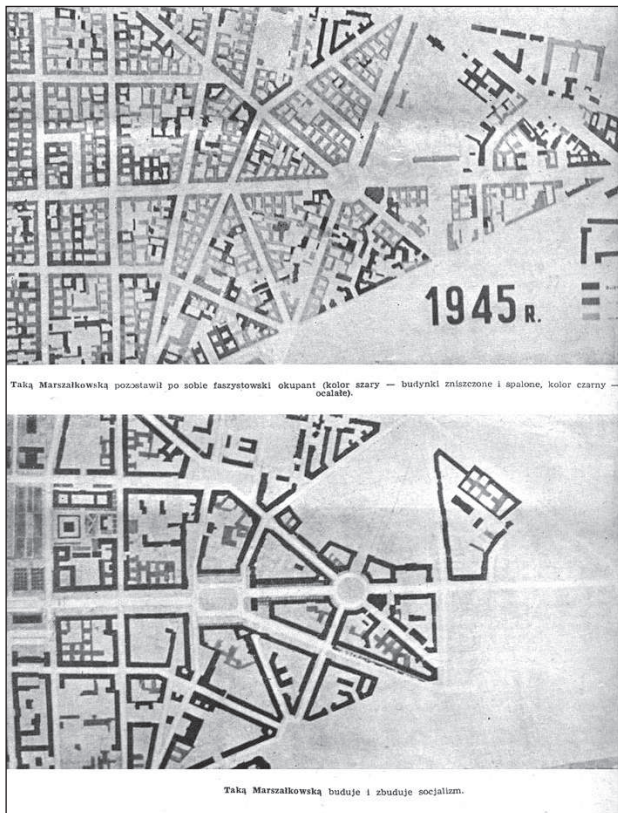
¹ J. Guillemont, *Plac Konstytucji w oczach Paryżanina*, w: „Stolica”, 1952, nr 16, s. 8.

² Istnieje obszerna literatura poświęcona problemom waloryzacji przestrzeni miejskiej. W badaniach nad socrealistyczną wersją miasta nie zawsze jest ona przydatna. W tym miejscu należy wspomnieć o pracach: A.Åman, *Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin Era. An Aspect of Cold War History*, transl. from Swedish by R. and K. Tanner, Cambridge (Mass.) 1992; *The Culture of the Stalin Period*, ed. by H. Gunther, London 1990; W. Decholin, *Die Straße in der Stadt als architektonisches Thema*, w: „Daidalos” 1983, nr 10, s.70-74; A.Reinle, *Zeichensprache der Architektur*, Zürich und München 1976; A.Wallis, *Informacja i gwar: o miejskim cen-*

trum, Warszawa 1979; W. Tomasiak, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław 1999.

³ Bolesław Bierut (1892-1956), działacz komunistyczny, prezydent Polski (od 1947), od 1948 I sekretarz partii komunistycznej Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (PZPR).

⁴ B. Bierut, *Sześćioletni Plan Odbudowy Warszawy*, Warszawa 1949, s. 24. O źródłach ideowych tekstu Bieruta i o ich powiązaniach z koncepcją miasta sformułowaną przez awangardowe środowisko CIAMu i „Karty Ateńskiej” piszę w: W. Baraniewski, *Wizja lepszego miasta*, w: *De Gustibus. Studia ofiarowane przez przyjaciół Tadeuszowi Stefanowi Jaroszewskiemu z okazji 65 rocznicy urodzin*, Warszawa 1996, s.121-127.



1. Plan rejonu przyszłej dzielnicy MDM; stan z 1945, opis: taką Marszałkowską zostawił po sobie faszystowski okupant (kolor szary – budynki zniszczone i spalone, kolor czarny – ocalale); niżej – projekt nowego założenia, opis: taką Marszałkowską buduje i zbuduje socjalizm, za: „Stolica” 1950, nr 35, s. 4
 1. Plans of the area of the future MDM quarter; status for 1945, description: Marszałkowska as it was left by the Nazi occupier (grey - buildings destroyed or burnt, black - buildings preserved), below: the design for the new project; description: this is the Marszałkowska that would be built by socialism. After the magazine „Stolica” 1950, no.35, p.4

rymoncki [północna część Warszawy] i Służewiecki zespół ‘Olimpijskich’ terenów sportowych [południowa część Warszawy] z centrum miasta”⁵.

⁵ *Materiały urbanistyczne do planu perspektywicznego i 6-letniego Warszawy*, Warszawa 1949; tekst przygotowali inż. arch.: W.Ostrowski, S. Dziewulski, S. Jankowski, Z. Skibniewski, w: *Odbudowa Warszawy w latach 1944-1949*, red. J.Górski, Warszawa 1977, s. 340-361.

⁶ Korzystam z informacji udzielonych mi w czasie kilku rozmów (10.VII.1978, 3.I.1979, 8.III.1979) przez Zygmunta Stępińskiego oraz z dokumentów z prywatnego archiwum Józefa Sigalina: *Teczka 1950-1952. Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa*. Dokumenty te przekazane zostały do Archiwum Państwowego m.st. Warszawy. Ilość pozycji, głównie artykułów prasowych dotyczących MDM jest ogromna. W tym miejscu warto wspomnieć o bardzo rzeczowych informacjach dotyczących postępu robót przy wznoszeniu kolejnych bloków MDM, jakie podawała „Stolica” w latach 1951 i 1952. Por. także T. Domański, A. Majorek, *Budownictwo urzędów komunalnych w Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej*, w: „Miasto” 1952, nr 7, s. 13-17; M.

Decyzja o rozpoczęciu przebudowy ul. Marszałkowskiej była decyzją polityczną, wiązała się z zamiarem zmiany oblicza tej części miasta z „parterowo-sklepikarskiej” na robotniczą. Za decyzją przemawiały także względy czysto praktyczne, istniejące na tym terenie instalacje podziemne oraz system komunikacji. „Wybrano ten teren – twierdził architekt Zygmunt Stępiński, – bo nie ryzykowano od razu budowy w centralnej partii Marszałkowskiej. Mówiono nam – zróbmy próbę, a później się przeniesiemy do centrum”⁶.

Istniały jednak spory, co do miejsca, gdzie należałoby rozpocząć budowę. Bolesław Bierut, a także Hilary Minc⁷ byli zdania, że pierwsze prace winny się toczyć między pl. Unii Lubelskiej, a pl. Zbawiciela. Na terenie, jak to określano, łatwiejszym, nie-stwarzającym problemów komunikacyjnych i w dużej części wolnym od zabudowy (il. 1). Bierut uważał, że „trzeba budować jak najszybciej południową Marszałkowską” oraz, że „ruiny na Marszałkowskiej rażą szczególnie” (il. 2). Sądząc z zachowanej notatki architekta Stanisława Jankowskiego nie był on zadowolony z pomysłu budowy na północ od pl. Zbawiciela i wyrażał wątpliwości, co do potrzeby tworzenia w tym miejscu placu – „przecież zaraz za nim będzie cała Marszałkowska, jako wielki plac”. Mówiąc to, myślał o terenach za skrzyżowaniem z Al. Jerozolimskimi. Bierutowi zależało na „wypracowaniu dobrej architektury mieszkaniowej”, twierdził, że „Efektu na Marszałkowskiej i tak nie będzie”, a w trudnych warunkach „z konieczności powstaną błędy”⁸.

Autorem pomysłu utworzenia rozległego placu na północ od pl. Zbawiciela był, jak się wydaje, prezes Zakładu Osiedli Robotniczych⁹ Aleksander Wolski,

Weinfeld, *Koreferat do referatu Viceministra Juliusza Żakowskiego*, w: „Architektura” 1951, nr 5/6, s. 199-201; *Wmurowanie Aktu Erekcyjnego pod budowę Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej*, w: „Stolica” 1950, nr 39, s.2, tam tekst przemówienia Jerzego Albrechta; *MDM Marszałkowska 1730-1954*, opr. S. Jankowski, Warszawa 1955. Na osobną uwagę zasługuje rozdział poświęcony MDM w książce W. Włodarczyka, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950-1954*, Paryż 1986, s. 82-95.

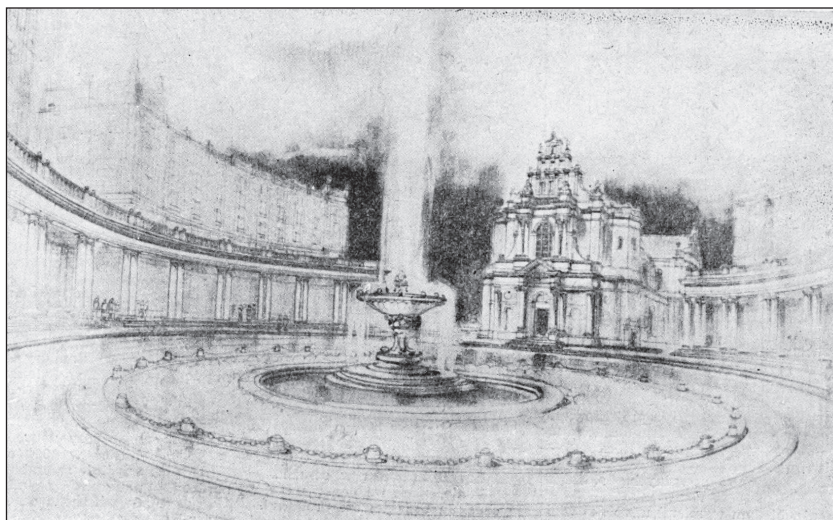
⁷ Hilary Minc (1905-1976), działacz komunistyczny, wicepremier ds. gospodarczych, minister przemysłu i handlu, jeden z twórców Planu Sześcioletniego – programu rozwoju państwowej gospodarki i przemysłu.

⁸ J. Sigalin, op.cit.,s.9-13

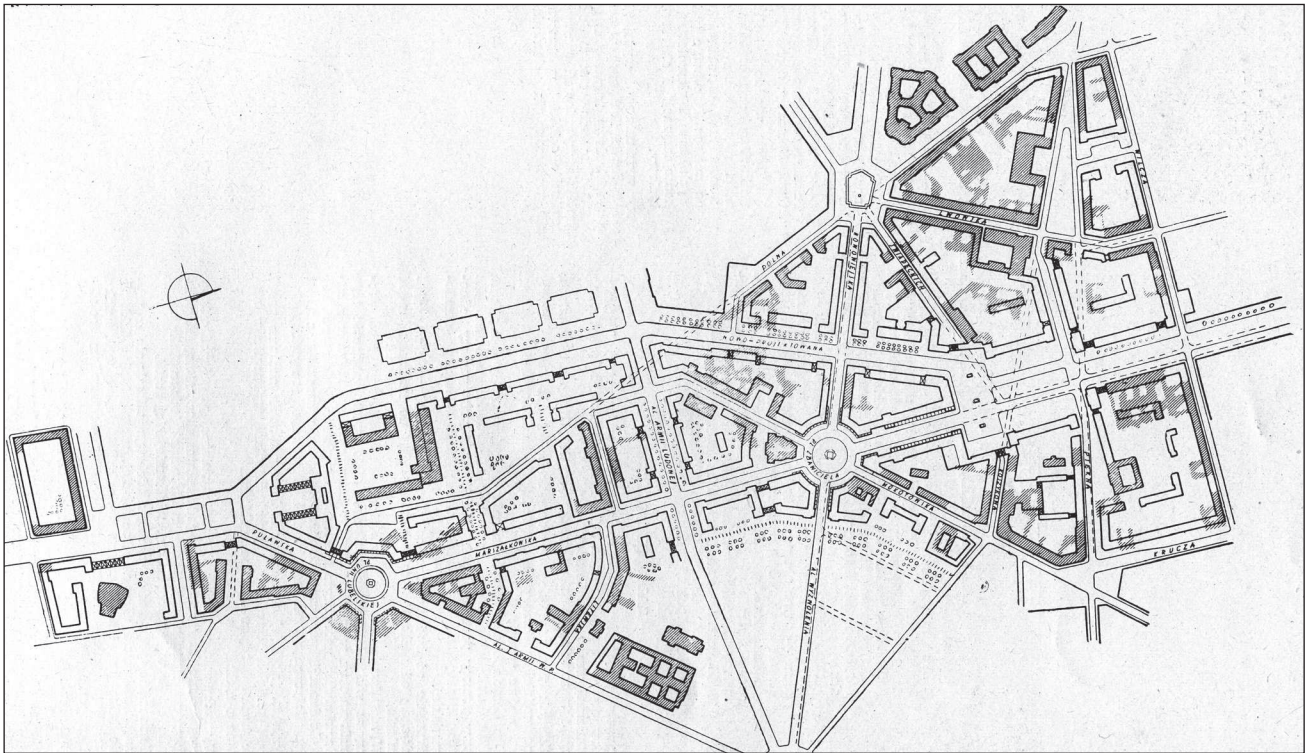
⁹ Zakład Osiedli Robotniczych (ZOR), utworzony został w 1948 przy Ministerstwie Odbudowy, jako centralny organ inwestorski państwowego budownictwa mieszkaniowego. ZOR był realizatorem polityki mieszkaniowej państwa, inicjował i budował duże zespoły mieszkaniowe.



2. Widok ul. Marszałkowskiej od pl. Zbawiciela, archiwalna fotografia lotnicza 1946
 2. View of Marszałkowska from the side of Zbawiciela square, archival aerial photograph 1946



3. J. Knothe, Projekt nowej zabudowy pl. Zbawiciela i odbudowy kościoła bez wież, wersja wstępna, pierwsza połowa 1950 r., za:
 „Stolica” 1950, nr 35, s. 3
 3. J. Knothe, draft of new development on Zbawiciela square and reconstruction of a church without spires, initial version, first half of
 1950, after: „Stolica” 1950, no 35, p. 3



4. Plan dzielnicy MDM. Linie przerywane oznaczają dawny układ ulic; pola obwiedzione linią oznaczają budynki projektowane; pola szare budynki istniejące, stan z 1950 roku, za: „Architektura” 1951, nr 7, s. 224

4. The plan of MDM. Dashed lines indicate the old street arrangement; the outlined areas are intended buildings; grey fields are existing buildings. Situation for 1950, after: „Architektura” 1951, no 7, p. 224

któremu zależało na propagandowej „koncentracji efektu” i rozpoczęciu odbudowy w miejscach prestiżowych. Odcinek południowy nie dawał takich możliwości, bowiem ocalała zabudowa w okolicach pl. Unii utrudniała konieczne poszerzenie ulicy. Także istnienie kościoła przy pl. Zbawiciela tworzyło poważny problem. Istniały, co prawda plany jego zburzenia, ale „władza nie chciała zadrażniać stosunków z kościołem”, jak komentował Stępiński.

Zaistniała kontrowersję o to, gdzie rozpocząć budowę, Sigalin rozstrzygał stwierdzeniem, że „Budować trzeba od razu na całej długości od Wilczej do placu Unii Lubelskiej, godząc w ten sposób poglądy Bieruta i Minca z poglądem Wolskiego i naszym”. Rolę głównego inwestora pełnił Zakład Osiedli Robotniczych, którym kierował Wolski. „Nie jest rzeczą przypadku, - stwierdzał - że właśnie Z.O.R. - jako instytucja powołana do budowy mieszkań dla ludzi pracy - realizuje w tej chwili jako czołowe zadania M.D.M. (...)”. Jego budowa „stanowi próbę rewolucyjnego wtargnięcia nowych zasad budowni-

ctwa socjalistycznego w centrum wielkiego istniejącego miasta”¹⁰.

Pracownia MDM powstała oficjalnie 1 marca 1950 r. Składała się z osób pracujących już wspólnie ze sobą przy budowie trasy Wschód-Zachód (W-Z) i osiedla mariensztackiego. Ich powiązania i znajomości, pozycja, jaką zajmował Józef Sigalin¹¹ oraz entuzjastyczne wręcz przyjęcie trasy W-Z, w której władze widziały najchętniej, jeśli nie pierwsze dzieło, to poważną zapowiedź realizmu socjalistycznego - to wszystko nadawało „grupie Sigalina” znaczenie wyjątkowe¹². Zespół ten otrzymał polecenie przygotowania projektów szkicowych przyszłego założenia.

Zasadniczą ideą powstałych projektów było utworzenie śródmiejskiego placu, który pełniłby rolę forum ludowego, miejsca masowych pochodów i demonstracji. Jednocześnie, w układzie komunikacyjnym centrum Warszawy kończyłby bieg poszerzonej ulicy Marszałkowskiej i rozbijał ruch na przebiegający tradycyjną trasą do pl. Unii i nowym

¹⁰ A. Wolski, *Z.O.R. rozpoczyna budowę M.D.M.*, w: „Stolica”, 1950, nr 35, s. 6.

¹¹ Józef Sigalin (1909-1983), architekt, urbanista, współtwórca Biura Odbudowy Stolicy (BOS), pierwszy naczelny architekt Warszawa (1951-56).

¹² W skład zespołu obok Sigalina wchodził: Stanisław Jankowski (1911-2002), Jan Knothe (1912-1977) i Zygmunt Stępiński (1908-1982).

przebieciem po stronie zachodniej, przez Pole Mokotowskie do Puławskiej. Wszystkie te zabiegi wynikały nie tyle z próby nawiązania do dawnego, stanisławowskiego założenia radialnych placów wokół królewskiej rezydencji ujazdowskiej, ale z konieczności pozostawienia kościoła Zbawiciela. Pierwotnie zakładano poszerzenie Marszałkowskiej do pl. Unii Lubelskiej i – jak wspominałem – zburzenie kościoła. Natomiast poszerzona do placu Zbawiciela ulica Marszałkowska kończyłaby się monumentalnym akcentem kościelnej budowli, co było nie do przyjęcia ze względów ideowych. Stąd próba zasłonięcia kościoła, likwidacji wież i neutralizacji jego funkcji symbolicznej w obrębie kompozycji urbanistycznej, do czego jeszcze powrócę (il. 3).

We wstępnej wersji zaprojektowany plac miał mieć kształt nieco ukośny, bowiem wschodnia ściana Marszałkowskiej w całym swoim przebiegu, od Al. Jerozolimskich do pl. Unii, pozostawała w jednej linii zabudowy. Podczas dyskusji nad tą wersją projektu zaproponowano autorom (w połowie czerwca 1950 r.), aby „lekką drgnąć” wschodnią ścianę placu i dążyć do kompozycji symetrycznej, prostując ukosy i wprowadzając prostokątny kształt założenia (il. 4). Jak skomentował to Stępiński – „szukając symetrii w układzie urbanistycznym”¹³. Nową wersję projektu ukończono 22 lipca 1950 roku, w kilka dni później projekt został zatwierdzony do realizacji (25.VII.), a pierwszego sierpnia 1950 rozpoczęto wykopy pod fundamenty pierwszych bloków, zaś 16 września został wmurowany akt erekcyjny Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej w fundamenty bloku przy ul. Śniadeckich. Budowa Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej miała wszystkie możliwe priorytety, nie istniały praktycznie żadne ograniczenia przy jej realizacji. Jedynym był czas. Kierownictwu politycznemu zależało na jak naj szybszym wykończeniu przynajmniej partii centralnej dzielnicy. W lutym 1951 roku Prezydium Rządu określiło termin ukończenia budowy tej części Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej wraz z „placem centralnym” na dzień 22 lipca 1952 roku.

W projekcie opracowanym w lipcu 1950 r. zakładano prawie trzykrotne poszerzenie ulicy Marszałkowskiej w stosunku do sytuacji sprzed wojny. Wymagało to opracowania nowego typu budyn-

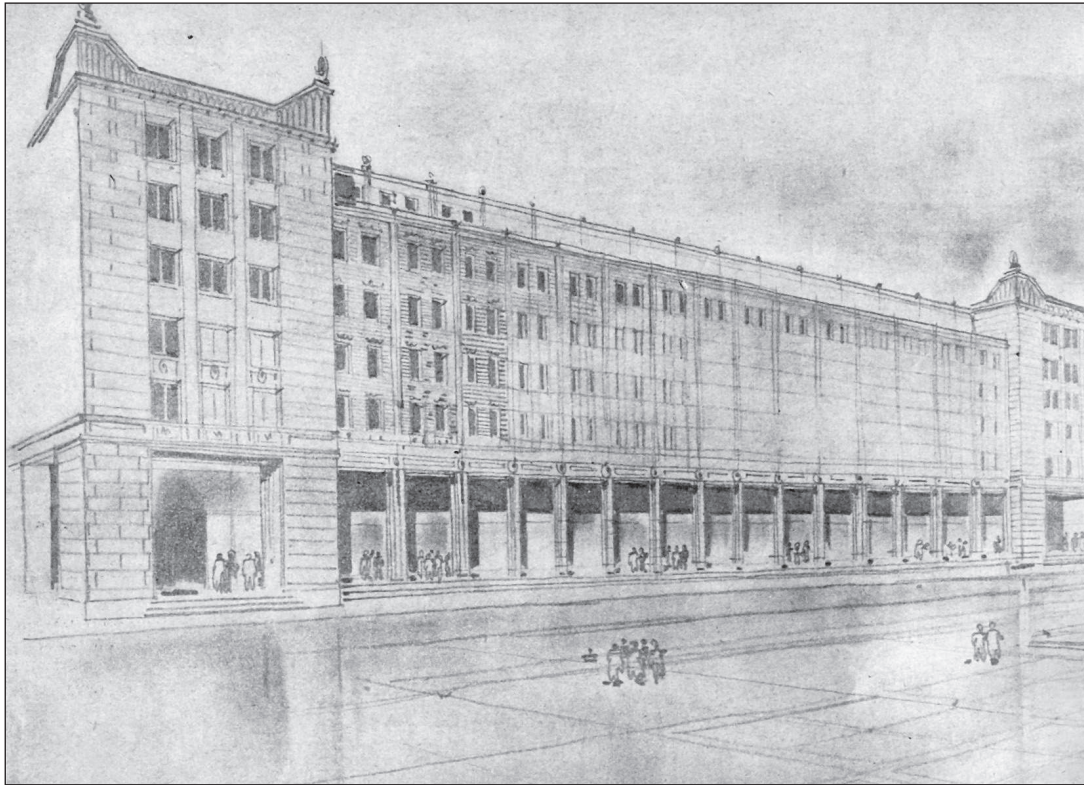
ku o odpowiedniej skali i masie. „Mnie przypadł w udziale pierwszy element do narysowania – twierdził Zygmunt Stępiński – była nim ściana wysokości siedmiu, ośmiu kondygnacji opracowana w formach architektury socrealistycznej. I ja na to nie umiałem odpowiedzieć”. Architekt wychowany w duchu poszanowania dla tradycji, dysponujący świetnym rzemiosłem, pozostający stylistycznie pod wpływem późnej twórczości Auguste’a Perret’a, podejmuje się jednak tego nowego dla siebie zadania (il. 5). Chce – jak sam wyzna – zrobić próbę, „mogłem powiedzieć dziękuję, wycofuję się, nie było żadnego nacisku politycznego”. Dla Stępińskiego, jego upodobań estetycznych i temperamentu twórczego hasła, jakimi operowała doktryna socrealizmu, nie brzmiały obco. Był skłonny widzieć w nich kontynuację tradycjonalizmu narodowego lat dwudziestych. Jego pierwsze, szkicowe projekty głównych gmachów nowego placu, powtarzały układ kompozycyjny i zasadniczą dyspozycję bryły kamienicy Krasińskich wzniesionej przy pl. Małachowskiego według projektu Jana Heuricha młodszego w latach 1907-10. Stępiński, sięgając po wzór dla bloków Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej do twórczości Heuricha, skupiał się na sposobie narysowania architektury, opracowania detalu, a przede wszystkim na jej – jak uważał – „wielkomięskim charakterze”. Dzieła Heuricha traktował Stępiński jako „przykłady monumentalnej architektury wielkiego miasta”¹⁴. Motywacje ideologiczne (nie należał do partii) nie były dla niego rozstrzygające. Zresztą niejasne sformułowania doktryny nie precyzowały ani charakteru, ani obszaru, z którego należało czerpać wzory w poszukiwaniu „narodowej formy”. Stępiński potraktował architekturę Heuricha jako podstawę, na której snuł własną historyzującą kompozycję, stosując również elementy wzięte z innych wzorów (np. obramienia okienne piątej i szóstej kondygnacji są przetworzeniem form z kamienicy Franciszka Marii Lanciego przy Krakowskim Przedmieściu 17, il. 6). Decydująca o wyrazie całości okazała się skala obiektów, ujmująca w nawias wszelkie dyskusje o nawiązaniu do tradycji oraz specyficzna i nie spotykana do tej pory w Warszawie kamienna masywność budowli.

Skomplikowany układ urbanistyczny, który powstał w południowej części placu wymagał akcentu

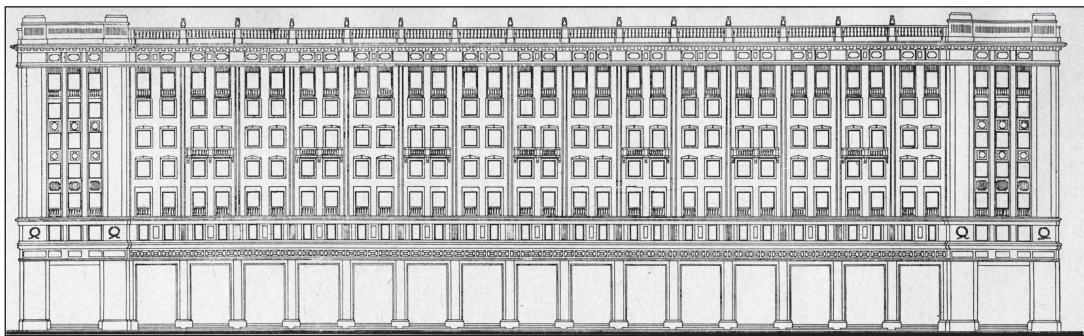
¹³ Informacja od Z. Stępińskiego.

¹⁴ *Dyskusja na temat Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej*, w: „Architektura” nr 7, 1951, s. 234-239. Podczas dyskusji Stępiński zdecydowanie bronił swej decyzji: „Myśmy doszli do wniosku, że jeżeli mamy wziąć cząstkę architektury na dużą ska-

łę, to należy oprzeć się na architekturze Heuricha. To są elementy wielkiej architektury – które polegają na zasadniczej kompozycji dużej bryły i opierają się na dobrze rozwiązanej elewacji, gdzie został również dobrze rozwiązany wątek architektoniczny”, op.cit., s. 238.



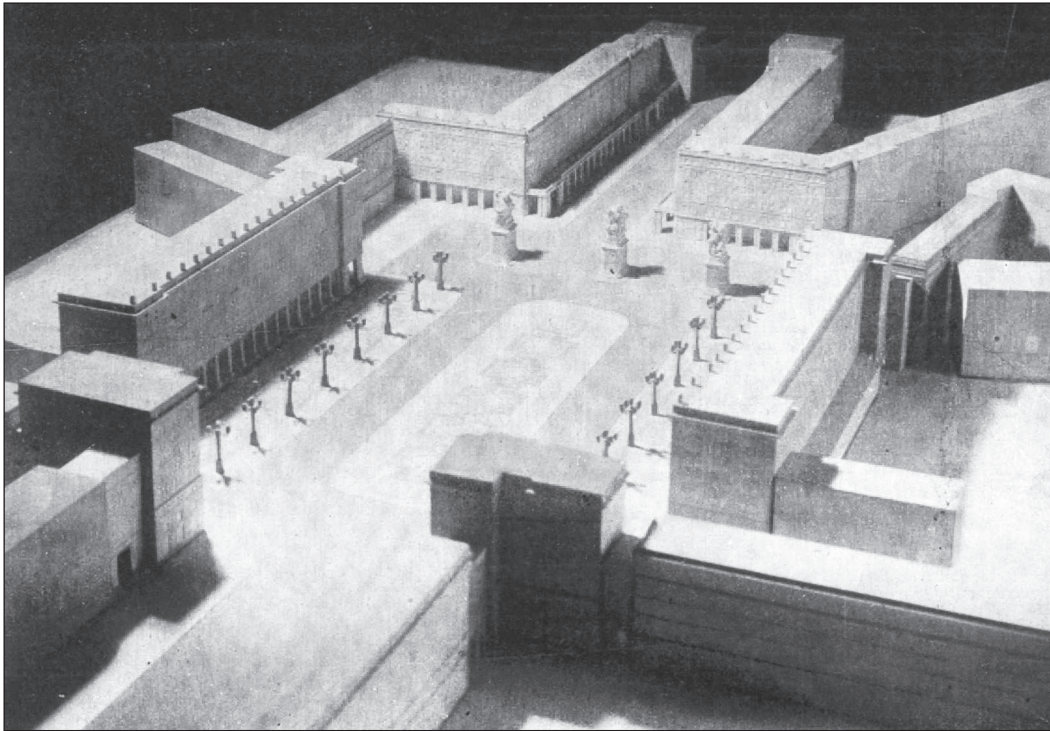
5. Z. Stepiński, Blok 4A w zachodniej pierzei placu centralnego MDM (obecnie Konstytucji), projekt wstępny, pierwsza połowa 1950 r., za: „Stolica” 1950, nr 35, b.p.
 5. Z. Stepiński, Block 4A on the west side of the central square of MDM (currently Konstytucji), initial draft, first half of 1950, after: „Stolica” 1950, no 35, page unknown



6. Z. Stepiński, Blok 4A, wersja ostateczna, druga połowa 1950 r., za: B.Garliński, *Architektura polska 1950-1952*, Warszawa 1953, s. 69
 6. Z. Stepiński, Block 4A, final version, second half of 1950, after: B.Garliński, *Architektura polska 1950-1952*, Warsaw 1953, p. 69

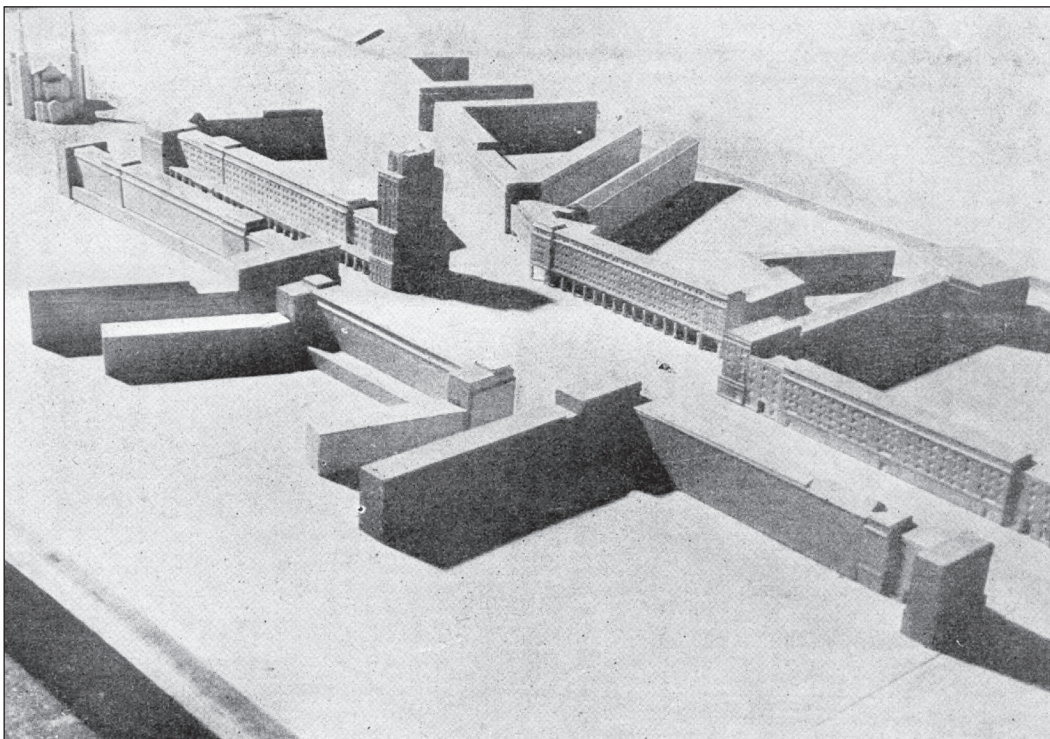
organizującego przestrzeń, a zarazem zamykającego widokowo oś Marszałkowskiej. Plac nie miał, jak się wyrażano, „punktu docelowego”. Próba zaradzenia powstałej sytuacji miało być początkowo umieszczenie w tej części placu trzech rzeźb, których temat, kształt i sposób realizacji zamierzano rozstrzygnąć w drodze konkursu. Rzeźby miały pełnić rolę „akcentów urbanistycznych”, porządkujących kompozycje placu i zarazem stanowić główny ele-

ment ideowy nowego założenia. Umieszczenie ich w pierzei południowej miało neutralizować ideowe i symboliczne znaczenie widocznych w tle wież kościoła Zbawiciela (il. 7). W innym wariantcie projektu planowano wzniesienie budynku wysokościowego na osi kościoła, który przesłoniłby jego wieże (il. 8). Z pomysłu tego zrezygnowano wobec braku ostatecznej decyzji co do lokalizacji i kształtu głównej dominanty wysokościowej miasta, jakim miał być,



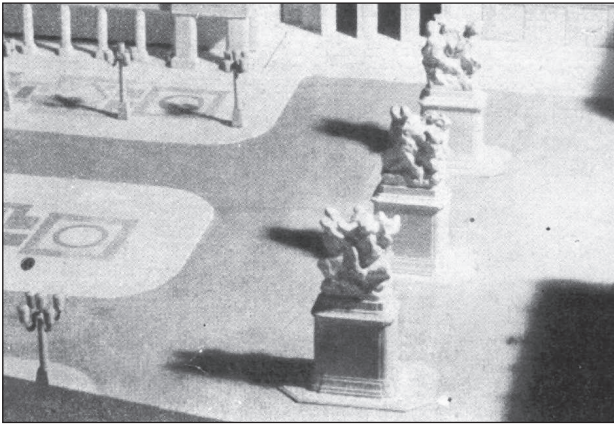
7. Plac centralny MDM (obecnie Konstytucji), widok w kierunku południowym, makieta ze stycznia 1951 r. Widoczne rzeźby i otwarte podcienia zwężonego odcinka Marszałkowskiej. W oryginalnym podpisie do zdjęcia komentarz: „*Rozmieszczenie rzeźb prowizoryczne. Na ich właściwe umieszczenie ogłoszono konkurs*”; za: „Architektura” 1951, nr 7, s. 226

7. The central square of MDM (currently Konstytucji), view towards the south, maquette from January 1951. Visible are sculptures and open arcades of the narrower part of Marszałkowska street. In the original photo title, this comment: „*Location of sculptures provisional. A competition has been announced for their proper arrangement*”; after: „Architektura” 1951, no 7, p.226



8. Plac centralny MDM (obecnie Konstytucji), makieta z drugiej połowy 1950 r., z projektem budynku wysokościowego w pierzei południowej; za: „Stolica” 1950, nr 35, s.7

8. The central square of MDM (currently Konstytucji), maquette from second half of 1950, with draft of high-rise building on the south side; after: „Stolica” 1950, no 35, p.7



9. Plac centralny MDM (obecnie Konstytucji), fragment makie-
ty ze stycznia 1951 r., z projektowanymi rzeźbami; za: „Archi-
tektura” 1951, nr 7, s.226

9. The central square of MDM (currently Konstytucji), frag-
ment of maquette from January 1951, with proposed sculptures;
after: „Architektura” 1951, no 7, p.226

zapowiedziany w bierutowskim planie odbudowy
Warszawy, gmach „Centralnego Domu Kultury”¹⁵.

W dyskusji nad projektami MDM otwarcie kry-
tykowano „parawanowy” charakter południowej
pierzeli nowego placu, który „niczego nie zamyka
ani funkcjonalnie, ani plastycznie. Marszałkow-
ska jest dalej Marszałkowską, chyba że dałoby się
jej parawan tak, jak Koszykowej. Poprawiłby on
pewnie warunki dla trzech pomników, wtedy zresz-
tą już w dużym stopniu zbędnych. Nie poprawiłby
jednak całości. Bardziej niż pozostały, nie poszerzo-
ny odcinek Marszałkowskiej, ciąży nad koncepcją
niewuwzględnienie roli placu i kościoła Zbawiciela.
W makiecie nie do wybaczenia jest pominięcie partii
z kościołem, który, chcemy, czy nie chcemy, będzie
tutaj ciężył. Nad kompleksem dzielnicy ciąży partia
kościół Zbawiciela, partia zbyt mocna, aby mógł ją
zagłuszyć plac MDM, ale zbyt słaba, żeby stało się
na odwrót”¹⁶.

Kwestię, co czym „zagłuszyć”, miały rozstrzyg-
nąć wspomniane już trzy monumenty, które począt-
kowo widziano jako rzeźby figuralne, umieszczone
na wysokich architektonicznych cokołach (il. 9).
Aby podkreślić ich monumentalność, dokonano ko-
rekty projektu architektonicznego, „nasuwając” blo-

ki 6E i 6F na podcienia przewężonej Marszałkow-
skiej, co optycznie jeszcze zwężyło ulicę (il. 10)¹⁷.

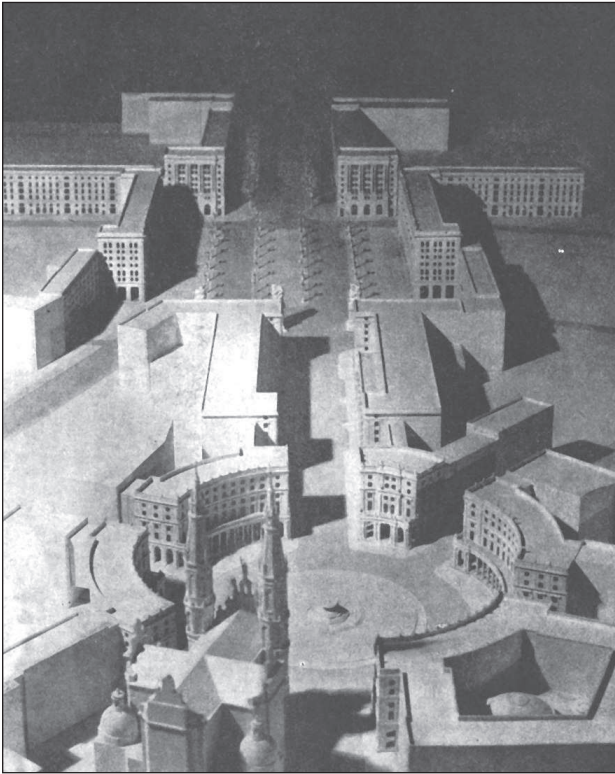
W lutym i marcu 1951 odbywały się spotkania
 („konferencje”) Pracowni Architektonicznej MDM
z rzeźbiarzami (m.in. Franciszkiem Strynkiewiczem
i Marianem Wnukiem), których rezultatem
było ogłoszenie przez Zarząd Główny Związku
Polskich Artystów Plastyków (ZPAP) 10 kwiet-
nia 1951 roku „Konkursu rzeźbiarskiego MDM”¹⁸.
W jego założeniach określono oczekiwany kształt
i efekt plastyczny nowego placu, który miał być
jasny, rozświetlony, połyskliwy - „Podłoga placu
wzorzysta, w różnobarwnej kostce kamiennej. Plac
będzie silnie oświetlony przez detalowane plastycz-
nie latarnie. Witryny sklepów i jarzące się neony
obramują światłem całość placu”. Ta „nokturno-
wa” wizja świetlistej przestrzeni, miała być spełnie-
niem oczekiwań przestrzennego ładu i harmonijnej
jasności nowego, socjalistycznego obrazu miasta.
„Wielkość i rozmieszczenie rzeźb na placu pozo-
stawia się decyzji uczestników konkursu. Zadaniem
rzeźb jest przestrzenne zamknięcie części północnej
placu i podział na część reprezentacyjną od północy
i część użytkowo-komunikacyjną w miejscu zała-
mania się osi – od południa. Architekci, autorzy pro-
jektu placu, zaprojektowali ustawienie trzech rzeźb
w miejscach wskazanych na planie sytuacyjnym.
Opinia części rzeźbiarzy jest za projektem jednej
tylko rzeźby jako akcentu dominującego na placu
i w tym wypadku należy uwzględnić w kompozy-
cji podane trzy tematy”. Były nimi: Śląsk, Morze,
Stolica. Konkurs rozstrzygnięto w październiku, nie
przyznając I nagrody i nie podejmując wiążących
decyzji. Wyjątkowość zadania, brak wzorców for-
malnych, ranga przestrzenna i ideowa realizacji oraz
tempo prac spowodowały, że żadna z nadesłanych
prac nie została oceniona zdecydowanie pozytywnie.
W pokonkursowych dyskusjach zaczęła, co prawda,
przeważać koncepcja ustawienia na placu „jednego
pomnika o formie architektonicznej rzeźbionej”,
ale równie jak poprzednie nieprecyzyjna i mglista.
„Najtrudniej było – twierdził Stępiński – znaleźć

¹⁵ Wariant przysłonięcia kościoła Zbawiciela budynkiem wyso-
kościowym rozważano podczas wspomnianej dyskusji: „zwięk-
szenie skali placu MDM do rozmiarów przysłaniających kom-
pleks kościoła Zbawiciela, tak aby od Saskiego Ogrodu był
widoczny co najwyżej czubek wieży, łącznie z zamknięciem
wąskiej Marszałkowskiej. W tym wypadku można mieć pewne
obawy, że akcent MDM zaciąży nad koncepcją miasta zarówno
funkcjonalnie jak i plastycznie z dużą przesadą dla roli i wagi
jednej dzielnicy mieszkaniowej”, j.w., s. 235.

¹⁶ op.cit.

¹⁷ Z. Stępiński wspominał, że układ kompozycyjny tej części
Marszałkowskiej, projektowanej przez Jana Knothego, wzoro-
wano na założeniu kolumnady Berniniego przed bazyliką św.
Piotra w Rzymie.

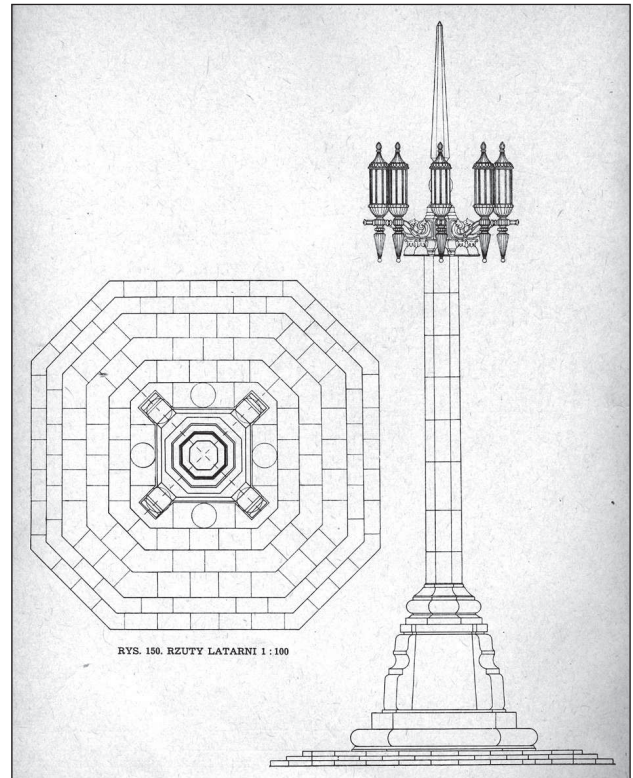
¹⁸ Konkurs rzeźbiarski MDM, maszynopis powielony, Archi-
wum Ministerstwa Kultury i Sztuki, Departament Polityki Kul-
turalnej, teczka nr 10/3563, stąd dalsze cytaty.



10. Pl. Zbawiciela i przewężony odcinek ulicy Marszałkowskiej z nasuniętymi na podcienia blokami 6E i 6F od strony placu centralnego MDM, makieta z połowy 1951 r.; za: B. Garliński, *Architektura polska 1950-1952*, Warszawa 1953, s. 79

10. Zbawiciela square and the narrowed part of Marszałkowska street with blocks 6E and 6F overlapping the arcades from the side of the central square of MDM, maquette from mid-1951; after: B. Garliński, *Architektura polska 1950-1952*, Warsaw 1953, p. 79

odpowiedni temat tych rzeźb. Jedną to jeszcze, ale trzy! Co mogą symbolizować?”¹⁹. Według niego, na którymś z posiedzeń z udziałem Bieruta, ocenił on krytycznie pomysły pomników i „wspomniał, że widział kiedyś w Odessie wysokie kandelabry i żeby może pomyśleć o czymś takim”. Ostatecznie rysunki proponowanych kandelabrów miał wykonać Jan Knothe (il. 11). Kandelabry wyznaczyły trzy nowe osie placu i złagodziły asymetryczność układu. Ale ich realizacja osłabiła ideologiczną wymowę nowego placu. W miejsce planowanych treści ideowych,



11. J. Knothe, projekt kandelabru, 1952; za: B. Garliński, *Architektura polska 1950-1952*, Warszawa 1953, s. 64

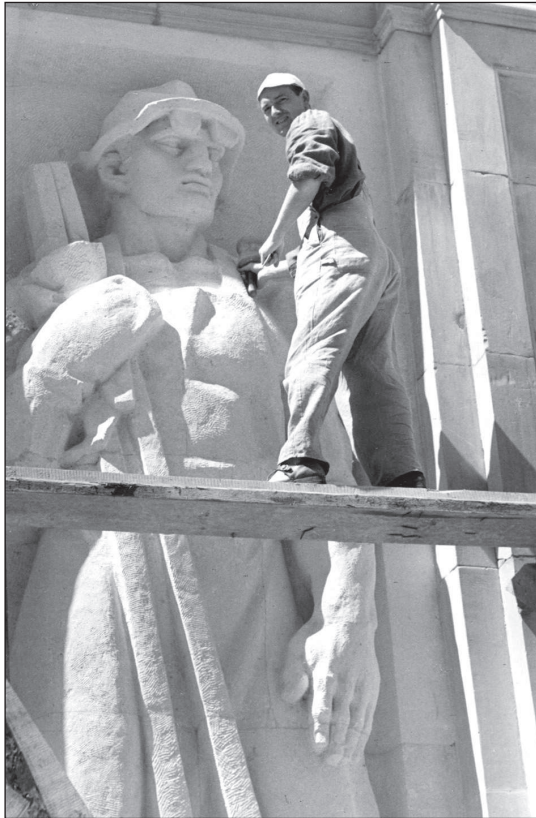
11. J. Knothe, candelabra design, 1952; after: B. Garliński, *Architektura polska 1950-1952*, Warsaw 1953, p. 64

konkurencyjnych wobec przestrzeni dawnego miasta, symbolizowanej przez kościelne wieże, zrealizowano abstrakcyjne, przeskalowane pomniki-laternie. Rzecz znamienna, że przy tak prestiżowym przedsięwzięciu, jakim był MDM, nie wypracowano spójnego programu dekoracji, jako wykładnika nowego uniwersum symbolicznego. Być może jakieś znaczenie miał tu swego rodzaju „próbny” charakter MDM-u, jako przymiarki do budowy nowego centrum. Lub też presja czasu i lęk przed podjęciem decyzji o jednoznacznym charakterze symboli ideologicznych. „Rzeźby figuralne M.D.M. – ocenił Bohdan Urbanowicz²⁰ - skupiły się zasadniczo na bocznych ulicach. Myślę, że decydowała tutaj oba-

¹⁹ Informacja od Z. Stepińskiego. Wspominał również o dyskusjach nad innymi tematami, gdzie wymóg trzech grup rzeźbiarskich był poważnym problemem. Np. „chłop”, „robotnik” i co jako temat trzeci? Albo: Marks, Engels, Lenin, wtedy co ze Stalinem? Świadcstwo Stepińskiego potwierdza R. Piotrowski w wywiadzie udzielonym W. Włodarczykowi, podając jako dyskutowane tematy rzeźb: chłop-robotnika-żołnierza oraz wspominając o planach wzniesienia na placu pomnika Stalina, por. W. Włodarczyk, op.cit., s. 94, przypis 26. O bardziej spersonalizowanych projektach pomników, odnoszących się do postaci z panteonu „postępowych tradycji” ruchu robotniczego, informuje późniejsza notatka Sigalina. W piśmie adresowanym: „I Sekretarz Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii

Robotniczej Towarzysz Bolesław Bierut”, z 10 maja 1955 wspomina o „Zaległych” pomnikach w Warszawie” wymieniając m.in. postaci Ludwika Waryńskiego, Jarosława Dąbrowskiego i Karola Świerczewskiego. Jak pisze: „były poglądy, że pomniki te należałyby w Warszawie postawić. Poglądy te nie były bliżej sprecyzowane, ani też nie było propozycji gdzie je stawiać /za wyjątkiem Waryńskiego, co do którego była w swoim czasie /1951/ propozycja – Plac Konstytucji/”; mnps, Archiwum Sigalina, teczką 389, s.56.

²⁰ Bohdan Urbanowicz (1911-1994), malarz, działacz kulturalny, krytyk i pedagog artystyczny, współtwórca nowych polichromii odbudowanego Starego Miasta w Warszawie (1953).



12. J. Jarnuszkiewicz przy pracy nad rzeźbą „Hutnik”, czerwiec 1952, fot. archiwalna

12. J. Jarnuszkiewicz at work on the sculpture of the „Steel-worker”, June 1952, archival photograph

wa, iż zła rzeźba może ujemnie zaważyć na architekturze. Jak wynika z paru dzieł rzeźby – słuszną obawą²¹.

Zrealizowane dekoracje, stanowiące wykładnik ideowy nowej przestrzeni socjalistycznego miasta, nie tworzą spójnego, jednolitego zespołu. W pierzei południowej miał znaleźć się najważniejszy ideowo zespół dekoracji. Poza niezrealizowanymi pomnikami, umieszczono tu, w płycinach filarów bloków 6A i 6B, monumentalne płaskorzeźby personifikujące „lud”, który bierze w posiadanie śródmieście. Osiem figur symbolizowało, poprzez alegorie zawodów, bezklasowość nowego społeczeństwa: górnik, hutnik, kolejarz, murarz, rolnik, przedszkolanka, na-



13. J. Gazy, rzeźba „Górnik” 1952, fot. Autor
13. J. Gazy, sculpture „Miner” 1952, photo Author

uczycielka i włóknianka (il. 12, 13)²². A więc przemysł ciężki, transport, budownictwo, sojusz robotniczo chłopski i „kobietą” sferę troski o byt, ubranie, wychowanie²³. Zespół ten stanowi w polskiej sztuce jedyną na tę skalę próbę realizacji założeń nowej symboliki ideologicznej, nowych „mitów fundatorskich”²⁴. Ich funkcja sprowadzała się do wykreowania spójnego zespołu wyobrażeń, który zastąpiłby wyobrażenia utrwalone w historii, literaturze, tradycji. Już współcześnie oceniono tę próbę dość surowo. Ale ocena nie dotyczyła (bo nie mogła) ich zaplecza ideowego, a jedynie kwestii formalnych. „Wielkie wypukło-rzeźby robotników – pisał Urbanowicz – pomieszczone w cokole budynków między

²¹ B. Urbanowicz, *Dyskusyjne zagadnienia malarstwa i rzeźby M.D.M.*, w: „Przegląd Artystyczny” 1952, nr 4, s. 20.

²² Rzeźby umieszczono parami, ale trudno wskazać jakiś związek w obrębie par. Na bloku 6B znajdują się od pl. Konstytucji: Włóknianka (T. Breyer, S. Momot) i Hutnik (J. Jarnuszkiewicz), od pl. Zbawiciela: Nauczycielka (J. Jarnuszkiewicz) i Kolejarz (T. Łodziana). Na bloku 6A znajdują się od pl. Konstytucji: Górnik (J. Gazy) i Rolnik, od pl. Zbawiciela: Przedszkolanka (K. Tchorek) i Murarz.

²³ Por. interpretację tych rzeźb w perspektywie feministycznej, której dokonuje E. Toniał, *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm*, Kraków 2008, s. 41-57, autorka pisze m.in.: „Czym jest zatem,

w tym kontekście, nieoczekiwana estetyzacja herosów Polski Ludowej, symbolizujących lud wkraczający do Śródmieścia? Lud, czyli mężczyzn. Czy dokonująca się na ich ciałach kulturowa reinkrypcja męskości w wersji *soft*: miękkiej i efektownej wizualnie, nie jest próbą zawłaszczenia i kolonizacji tego co kobiece? Jeszcze jedną restytucją władzy?”, op.cit., s.55.

²⁴ J. Prokop, *Mity fundatorskie Polski Ludowej*, w: *Wyobrażenia pod nadzorem. Z dziejów literatury i polityki w PRL*, Kraków 1994; por. M. Głowiński, *Polska literatura współczesna i paradygmaty symboliczne (1945-1995)*, w: tenże, *Dzień Ulissesa i inne szkice na temat niemitologicznej*, Kraków 2000.



14. J. Gosławski, rzeźba „Muzyka”, blok zachodni przy ul. Pięknej, 1952; za: B. Garliński, *Architektura polska 1950-1952*, Warszawa 1953, s. 71

14. J. Gosławski, sculpture „Music”, block on the west side at Piękna street, 1952; after: B. Garliński, *Architektura polska 1950-1952*, Warsaw 1953, p. 71

placem Konstytucji i Zbawiciela – niestety nasuwają również szereg wątpliwości. Wymiar tych rzeźb, obsunięcie poniżej gzymsu podcienia, zbyt głęboki relief, schematyzm treściowy można – sądzę – tylko w pewnym stopniu tłumaczyć pośpiechem wykonania. Dzieło rzeźbiarskie w architekturze oglądane tak bezpośrednio i blisko, winno odpowiadać wszystkim kryteriom pełnego dzieła sztuki²⁵. Dekoracja rzeźbiarska między pl. Zbawiciela i pl. Konstytucji reprezentuje heroiczną formułę nowej symboliki. Wyraża się ona poprzez skalę, surowość i specyficzną bojowość, czy też „militarną stylizację” płaskorzeźb²⁶. Wtopione w skrajne filary podcieni czynią wrażenie „strażników” pełniących wartę u bram socjalistycznego miasta. Nawet tak współcześnie wykpiiony wizerunek kolejarza - „samotnego konduktora PKP (Polskich Kolei Państwowych)”²⁷, czy

kariatydowe postaci kobiet, zachowują swą groźną hieratyczność.

Pozostałe elementy dekoracji MDM i placu Konstytucji mieszczą się w sferze symboliki lirycznej. Neobarokowe grupy rzeźbiarskie wieńczące bloki przy ul. Pięknej, ukształtowane według dość popularnych wzorów, odnoszących się do przedstawień personifikacji sztuk (il. 14). Ich rozbudowana, ruchliwa forma, trudna do odczytania alegoryczność, budziła zdecydowane oceny. Krytykowano ich „przeakcentowanie głębi w modelunku postaci” i mnożenie przypadkowych planów, co stwarza „niepokój, nieczytelność i przypadkowość skrótów postaci i całości sylwety rzeźby”²⁸.

Podobny, liryczny wątek wprowadzają mozaiki Hanny Żuławskiej²⁹ umieszczone w podcieniach głównych bloków placu Konstytucji. Ich treścią,

²⁵ B. Urbanowicz, op.cit., s. 22.

²⁶ O militarnej metaforyce Planu sześcioletniego pisze W. Tomasiak, *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Wrocław 1999, s. 134.

²⁷ Por. *Dyskusja architektów o Placu Konstytucji 8.10.1952. Zebrań dyskusyjne SARP*, w: „Przegląd Artystyczny” 1953, nr 1, s. 8.

²⁸ B. Urbanowicz, op.cit., s. 22, pisze: „Trzy symboliczne rzeźby na szczycie bocznego frontonu budynku na ul. Pięknej wyobra-

żają ‘Plastykę’, ‘Muzykę’, ‘Literaturę’. Rzeźbiarze wykonali te rzeźby wyjątkowo rzetelnie (Gosławski, Bieńkowski), niestety można je należycie zobaczyć podobno z jednego piętra, jednego domu na ul. Koszykowej. I niestety w dobie realizmu odczuwamy braki w umiejętnościach odczytywania zwietrzałych tematycznie alegorii”.

²⁹ Hanna Żuławska (1908-1989), malarka, ceramik i pedagog; autorka wielu dekoracji z dziedziny malarstwa monumentalnego i ceramiki dekoracyjnej.



15. H. Żóławska, mozaika „Wiosna” (pochód 1 majowy) w podcieniach bloku 3A, 1952, fot. Autor
 15. H. Żóławska, mozaik „Spring” (May Day parade) in the arcades of block 3A, 1952, photograph by the Author



16. H. Żóławska, mozaika „Zima” (robotnicy na nartach) w podcieniach bloku 3A, 1952, fot. Autor
 16. H. Żóławska, mozaik „Winter” (skiing workers) in the arcades of block 3A, 1952, photo Author



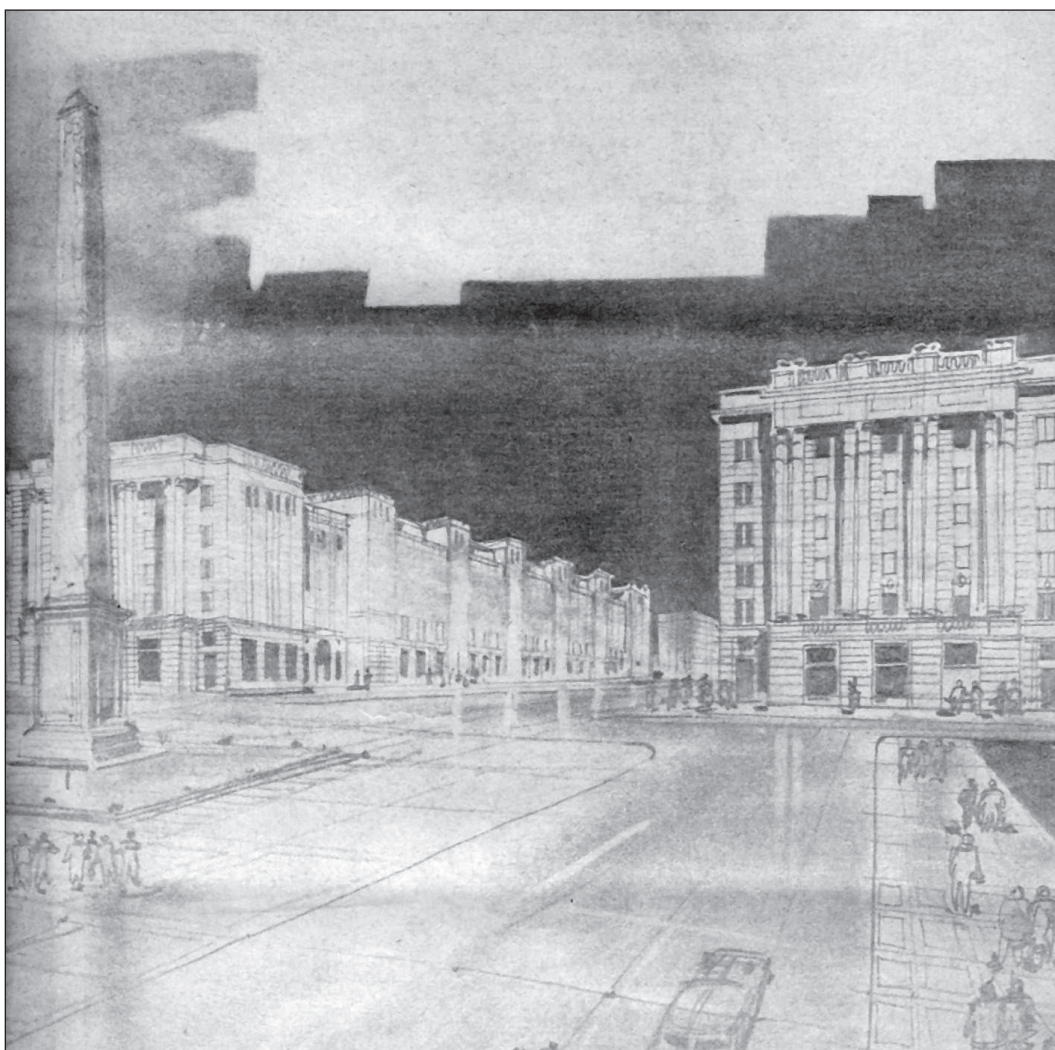
17. F. Habdas, płaskorzeźba „Otwarcie MDM”, 1952, fot. Autor
 17. F. Habdas, bas-relief „The Opening of MDM”, 1952, photo Author

wyrażoną w scenach figuralnych, otoczonych stosownymi emblematami są pory roku. Sielska tematyka ukazana jest poprzez zideologizowane formuły, ale dalekie od ideologicznej ostrości. „Wiosnę” wyraża radosny pochód pierwszomajowy, „Lato” – do-

żynkowy wieniec otoczony przez żeńców, „Jesień” – skupioną pracę, a „Zimą” – robotnicza rodzina na nartach (il. 15, 16). Mozaiki Żóławskiej spotkały się z gorącym przyjęciem i ocenione zostały jako „dzieła bardzo dobre, szlachetne w zestawieniach kolorystycznych, świetne technicznie”³⁰. Dyskusję budziło ich niezbyt fortunne umieszczenie, wysoko i w rozproszeniu, w czterech rogach wielkich bloków ujmujących plac od wschodu i zachodu. Ten wątek liryczny dekoracji podkreślały drobne formy, takie jak kamienne portale, supraporty, czy metaloplastyka reprezentująca świetne rzemieślnicze tradycje dwudziestolecia (zwieńczenia kandelabrow, kute bramy, maszty flagowe) oraz stosowana na szeroką skalę dekoracja sgraffitowa. Swego rodzaju kwintesencją lirycznego programu dekoracji, jest płaskorzeźbiony medalion, z bukoliczną sceną winobrania, umieszczony na bloku przy ul. Wilczej. Trudno wytłumaczyć sens tego rodzaju przedstawienia, poza ogólnym odwołaniem do symboliki obfitości, dostatku, szczodrości płonów. Trudno bowiem zakładać, że w intencji twórcy miał się odnosić do tradycji dionizyjskiej, czy symboliki eucharystycznej.

W tym lirycznym zespole jest jeszcze jeden akcent bardziej zdecydowany ideowo, to płaskorzeźba „fundacyjna”, upamiętniająca wmurowanie aktu erekcyjnego. Przesławia scenę manifestacji, na gotowym już placu Konstytucji. I tak, jak płaskorzeźby obrazujące historię MDM, wprowadza ciekawy wątek autotematyczny (il. 17). Bohdan Urbanowicz oceniający dość surowo rzeźby Marszałkowskiej

³⁰ B. Urbanowicz, op.cit.



18. Z. Stępiński, „Wielkie rogateki” i obelisk na placu centralnym MDM, projekt wstępny, pierwsza połowa 1950 r.; za: „Stolica” 1950, nr 35, b.p.

18. Z. Stępiński, „The great tollgates” and the obelisk in the central square of MDM, initial draft, first half of 1950; after: „Stolica” 1950, no 35, no page number



19. Plac Konstytucji po otwarciu, lipiec 1952 r., widok w kierunku północnym; za: B. Garliński, *Architektura polska 1950-1952*, Warszawa 1953, s. 62

19. Konstytucji square after its opening, July 1952, view towards the north; after: B. Garliński, *Architektura polska 1950-1952*, Warsaw 1953, p. 62

Dzielnicy Mieszkaniowej, w tym przypadku wyrażał się entuzjastycznie, pisząc: „Natomiast zgodzimy się wszyscy, iż płaskorzeźba Habdasa ‘Otwarcie M.D.M.’ jest najpoważniejszym rozwiązaniem rzeźbiarskim M.D.M. Czytelna tematycznie, jasno i przejrzysto skomponowana, wyróżnia się w stosunku do innych dzieł trafnością ustawienia planów, właściwym potraktowaniem reliefu”³¹. O tak przychylną ocenę (przy oczywistych słabościach warsztatowych) mogła decydować wspomniana „liryczność” zobrazonej sceny i bardziej „ludzka” skala dzieła. Umieszczona nieco ponad poziomem ulicy płaskorzeźba aktywnie wchodzi w jej przestrzeń. A architektoniczne tło rzeźbiarskiego reliefu widzimy w odległej perspektywie placu.

Brak wyrazistości ideowej zrealizowanej dekoracji, pozostaje w sprzeczności z deklaracjami i oczekiwaniem przez inicjatorów „przełomem” symbolicznym, jaki miał się dokonać za sprawą MDM. Alegoriom sztuk i pór roku trudno przypisać znaczenia rewolucyjne. Odwołują się do kanonu wyobrażeń symbolicznych, zbanalizowanych i słabo „aktywnych” ideowo, a więc nie antagonistycznych. Nawet płaskorzeźba fundacyjna „czytelna tematycznie”, ukazująca scenę masowej, radoszej manifestacji, nie zawiera treści perswazyjnych i bliższa jest retoryce powszechnej zgody i radości niż ideowej waleczności.

Program zrealizowanych na MDM dekoracji, w ogólnych zarysach, został tak opracowany, by nie budził kontrowersji i zastrzeżeń opinii społecznej. Odstąpienie od realizacji trzech grup rzeźbiarskich i liryczny charakter większości powstałych dekoracji, ukazuje cechę najistotniejszą całej przestrzeni MDM – alegoryczną niejasność i niekonkretność. Agresywna, destrukcyjna wobec tkanki miejskiej przestrzeń, zostaje zakamuflowana w jej liryzowanej symbolice, w pogodnej, afirmatywnej funkcji, harmonii symetrii i świetlistości kandelabrowych iluminacji³². MDM jest kamuflażem miasta, jego dyspozycji, funkcji, i znaczeń. Wystarczy wejść na

zaplecze emdeemowskich bloków, by dostrzec ich parawanową strukturę kamuflażu³³.

O ile od południa plac nie otrzymał zdecydowanego akcentu kompozycyjnego, to w pierzei północnej dominowały dwa potężne budynki, ustawione przy ulicy Koszykowej. Stanowiły one scenograficzne otwarcie Wielkiej Ulicy w stronę planowanego Centralnego Pałacu Kultury. Współcześnie nazwane zostały „wielkimi rogatekmi” (il. 18, 19). Na ich elewacjach, nad wysokimi oknami parteru, umieszczono sześć płaskorzeźb, o tematyce poświęconej historii budowy MDM. Ich drobna skala i szczegółowy modelunek, kontrastują z monumentalizmem innych dekoracji. Ale program treściowy i sposób przedstawienia czynią z nich jeden z ciekawszych fragmentów zespołu Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej. Płaskorzeźby wykonane przez zespoły artystów, pod kierunkiem m.in. Adama Smolana³⁴ i Ludwika Nitschowej³⁵, ukazują, rozpisaną na sześć sekwencji, historię Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej. Od pierwszych „narad” inżynierów, architektów nad makietą założenia i kamieniarzy pracujących nad detalami (blok zachodni – 1C, il. 20), po prace fundamentowe, murarskie i konstruktorów wznoszących stalowy szkielet budowli (blok wschodni – 2A, il. 21). Ikonografia tych płaskorzeźb łączy w sobie wzorce i schematy historyczne z realistycznym sztafażem poddanym idealizującej wizji wspólnego, zgodnego wysiłku. Ich usytuowanie w scenograficznie zaaranżowanych „rogatkach” otwierających widok na Nową Marszałkowską, było swego rodzaju przesłaniem, wizualną wskazówką jak należy przekształcić całe miasto. To tu, w wrót nowej estetyki, nowego miasta, znalazło się przesłanie dla przyszłych twórców i zarazem historyczna, niemal reporterska, relacja z najbliższej przeszłości³⁶. W dekoracji MDM wizualizowano nowe mity i mitologizowano historię.

Wszystkie interpretacje ideologicznego sensu Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej kładą nacisk na jej robotniczy charakter, jako realizację

³¹ B. Urbanowicz, op.cit., s.20.

³² Podobny proces odchodzenia od rewolucyjnej symboliki obserwować możemy w dyskusjach wokół planowanej dekoracji Pałacu Kultury i Nauki. Por. W. Baraniewski, *Kopernik i Stalin. Treści ideowe dekoracji Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie*, w: „Kronika Warszawy”, 2005, nr 4, s. 53-69.

³³ Por. znaczenie pojęcia ‘kamuflaż’ w koncepcji przestrzeni publicznej R. Deutsche, *Evictions. Art. and Spatial Politics*, Cambridge, London 1996.

³⁴ Adam Smolana (1921-1987), rzeźbiarz, prof. Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku.

³⁵ Ludwika Nitschowa (1889-1989), rzeźbiarka, autorka m.in. pomnika Marii Curie-Skłodowskiej (1934) i warszawskiej Syrenki (1939).

³⁶ Por. dość niespójną, odwołującą się do wzorców religijnych, interpretację tej dekoracji, dokonaną przez E. Przybył, *Pałac Kultury i Nauki jako socjalistyczna sakralizacja przestrzeni*, w: *Pałac Kultury i Nauki. Między ideologią a masową wyobraźnią*, pod red. Z. Grębeckiej i J. Sadowskiego, Kraków 2007, s. 89-124.



20. L. Nitschowa, A. Smolana z zespołem, płaskorzeźba „Narada architektów” na elewacji bloku 1C, 1952, fot. Autor

20. L. Nitschowa, A. Smolana and team, bas-relief „Debating architects” on the front wall of block 1C, 1952, photo Author



21. A. Smolana, płaskorzeźba „Budowa MDM – konstrukcje” na elewacji bloku 2A, 1952, fot. Autor

21. A. Smolana, bas-relief „The building of MDM – constructions” on the front wall of block 2A, 1952, photo Author

ideowego postulatu Bieruta o „wprowadzeniu robotników do śródmieścia”. Poetycką wykładnię tego hasła sformułował Adam Ważyk, w poświęconym budowie MDM wierszu „I wejdzie Lud do śródmieścia”, miał on unaocznic skalę przełomu, jaki za sprawą nowej dzielnicy dokonał się w centrum Warszawy. „MDM ujawniła nam być może wyraźniej niż jakakolwiek inna budowa, rewolucję, jaka dokonała się już w Warszawie, rewolucję społeczną i wynikającą z niej rewolucję w planowaniu przestrzennym”³⁷. Ale MDM powstała także jako reakcja na tak niechętnie widzianą „parterową Marszałkowską”, ulicę żywiołowo odbudowywanych domów, ogromnej ilości sklepów, kwitnącego handlu³⁸. To właśnie w gotowej części MDM powstały pierwsze, wielkie państwowe sklepy i lokale. Bogactwo ich wykończenia, wielkość i przepych miały zadać cios „prywatnej inicjatywie” i stać się obrazem triumfu inicjatywy państwowej³⁹. Funkcje przestrzeni i wnętrz, ale także formy samej architektury możemy widzieć, jako pochodne bezwzględnych rozstrzygnięć „bitwy o handel”, którą prowadził Hilary Minc. Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa likwidowała przestrzenie inicjatywę prywatną, burząc sklepy i setki indywidualnych warsztatów pracy (niemal symboliczny wyraz znalazło to w nie pozbawionym nutki żalu „pożegnaniu” warszawskiej prasy z kawiarnią

i cukiernią Pomianowskiego). Nowa forma zabudowy rugowała wręcz pamięć o takiej aktywności, wprowadzając wielkie przestrzenie wspaniałych magazynów. Stąd tak ważne były gigantyczne partery, bo poprzez nie państwo opanowywało śródmieście. One tworzyły zasadniczą treść tego salonu wystawowego, jakim miała być Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa i plac Konstytucji.

W trudnych warunkach lokalowych ówczesnej Warszawy, gdy mieszkanie nabierało rangi argumentu politycznego, w rękach państwa było zarazem znakomitym towarem. Propagowany obraz MDM-u jako dzielnicy robotniczej nigdy nie miał pokrycia w rzeczywistości. Robotnicy stanowili niewielki procent jej mieszkańców. Przeprowadzone w 1952 r. badania pierwszych oddanych do użytku domów na MDM wykazały, że na 150 przydziałów mieszkań, pracownicy fizyczni otrzymali 30 zaś pracownicy umysłowi 120⁴⁰. Spośród tej grupy większość zajmowała wyższe lub kierownicze stanowiska. Robotnicy otrzymywali także stosunkowo gorsze mieszkania, zagęszczenie w nich wynosiło średnio 4,8 osoby na gospodarstwo, przy 3,1 w mieszkaniach pracowników umysłowych. Nie przeszkadzało to zresztą w propagowaniu MDM jako pierwszej wspaniałej dzielnicy robotniczej. Ideologiczne interpretacje nie odnoszą się bowiem do faktów materialnych.

Waldemar Baraniewski
Profesor w Instytucie Historii sztuki
Uniwersytetu Warszawskiego
Zajmuje się historią sztuki nowoczesnej,
dziejami myśli o sztuce i związkami sztuki z polityką
w.baraniewski@uw.edu.pl

³⁷ S. Jankowski, *Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa*, w: „Miasto”, 1952, s. 27-29.

³⁸ Por. J. Waldorff, *Warszawa*, w: „Tygodnik Powszechny”, 1949, nr 19, s. 4: „Ulica Marszałkowska, gdy spojrzeć w jej perspektywę od Aleji Jerozolimskich do kościoła Zbawiciela, przypomina stolice egzotycznych wysp, jakiegoś Madagaskaru, czy Borneo. Jak okiem sięgnąć ciągną się domki nie wychodzące w górę ponad parter. Tyle różnicy, że w domkach tych w Warszawie mieszczą się sklepy, urządzone nieraz z takim przepychem, o jakim nie było mowy przed wojną. Czuje się, że właściciele włożyli pieniądze w urządzenie wnętrza, gdyż nie mieli co z tymi pieniędzmi zrobić. Gdyby mogli, włożyliby je chętniej w nadbudowanie nad sklepami kilku kamienicznych pięt. Ale się boją!”

³⁹ Por. Alfa, *Piszemy wiele o MDM*, w: „Stolica” 1952, nr 16, s.12: „Bracie, braciszku kochany (...) toś ty naprawdę myślał, że

my po to robimy rewolucję, po to nie dosypiamy nocey i nie znamy wypoczynku we dnie, po to rozwalamy co dnia zaściergłę, mieszczańskie życie, aby odbudować ‘twoją Marszałkowską’ (...) Po to co dnia bierzemy się za bary z przeciwnościami, aby wskrzesić ‘Bar pod Satyrem’, znakomitą wędliniamię Herbsta, tudzież podrzędne kino ‘Sokół’ – boć takie ‘wspaniałości’ na tym odcinku Marszałkowskiej się akurat gnieździły”.

⁴⁰ *Wyniki badań w trzech pierwszych budynkach MDM*, Instytut Budownictwa Mieszkaniowego. Materiały i dokumentacja, seria B, z. 2 (14), 1952, na prawach rękopisu. Na ogólną sumę 134 mieszkań Prezes rady Ministrów przydzielił 28, Wydział Kwaterunkowy 26, PKPG 9, KC PZPR 8. We wnioskach czytamy: „Rodziny inteligentkie są preferowane w stosunku do pracowników fizycznych, zarówno pod względem liczby przydziałów jak i zagęszczenia mieszkań”.