

# Art Déco i neoklasycyzm w architekturze lat 1900-1930 na wybranych przykładach Łotwy, Polski i Czechosłowacji

**Renāte Čaupale**  
**Ryga, Łotwa**

Losy narodów Łotwy, Czech, Polski i Słowacji w XIX i XX w. splatają się ze sobą i są odbiciem wspólnych korzeni dziejowych Europy. Jeszcze w latach 50-tych i 60-tych XIX w., gdy narody te pozostawały pod zaborami sąsiednich mocarstw, budzi się w nich społeczeństwo obywatelskie. Rodząca się klasa średnia – inteligencja – tworzy podstawy dla coraz szybciej postępującego rozwoju kulturowego i cywilizacyjnego. Rezultatem tego była wzmożona działalność budowlana i architektoniczna, skupiająca się zwłaszcza w wielkich ośrodkach miejskich. Oprawę artystyczną dla tych działań stanowił zakorzeniony głęboko w konwencji estetycznej XIX stulecia eklektyzm. W tej konwencji powstawały najbardziej reprezentacyjne budowle miejskie tego okresu – teatry i muzea<sup>1</sup>, a prócz nich także domy towarowe, banki, dworce kolejowe i inne inwestycje komunalne. Budynki te wykazują wymowne podobieństwo architektoniczne, zgodne z panującymi w tym okresie tendencjami w całej kulturze i architekturze europejskiej. Romantyczny eklektyzm i historyzm, tak powszechny w drugiej połowie XIX w., zostaje później, równie powszechnie zastąpiony przez modernizm. Pojawił się on w początkach XX stulecia w Europie, demonstrując gotowość jej społeczeństw do twórczych i nowoczesnych przemian, które zostaną z kolei przerwane w 1939 r.

Wybuch pierwszej wojny światowej przyniósł Europie znaczące zmiany geopolitycz-

ne, wpływając równie istotnie na jej ekonomię i kulturę. Był to ważny okres w dziejach Łotwy - jeszcze stosunkowo niedawno, mniej więcej przed pół wiekiem (od lat 60-tych XIX w.) została tu zlikwidowana pańszczyzna, a już na początku XX w. (1918 r.) pojawia się w Europie nowe państwo - Łotwa. Wraz z rozpadem imperium austriacko-węgierskiego niepodległość uzyskali Czesi i Słowacy, łącząc się potem w roku 1918 w zupełnie nową państwowość – Czechosłowację. Polska po uwolnieniu się spod okupacji trzech zaborców, Rosji, Prus i Austrii, odrodziła swą niepodległość w tymże 1918 roku, rozpoczynając nowy okres historyczny już jako II Rzeczpospolita. Nowe państwa zainicjowały szybki wzrost ekonomiczny, oparty na swobodzie gospodarczej prywatnych firm oraz wspierającego je systemu bankowego, co miało duże znaczenie dla zjawisk w budownictwie.

## **Art Déco – ku nowej syntezie**

Architektura Art Déco łączyła w sobie i przetwarzała bardzo wiele wątków estetycznych. Wywodziła się w znacznym stopniu z secesji i kubizmu, przetwarzała wątki klasyczne, czerpała także z ekspresjonizmu i romantyczno-narodowej afirmacji sztuki ludowej. Wszystkie te elementy widzimy w przykładach, które pragnę poniżej przytoczyć.

Architektura początków XX w. zarówno na Łotwie jak i w Czechach związana jest z tradycją wywodzącą się z Niemiec i Austrii, a zwłaszcza ze szkołą architektoniczną Austriaka, Otto Wagnera (1841-1918). Twórczość samego mistrza ewoluowała od bardzo wyrazistej secesji, jaką reprezentuje stacja metra *Karlplatz* w Wiedniu (1898-1899), do wyraźnie klasycyzującego budynku wiedeńskiej Cesarsko-Królewskiej Kasy Pocztowej (*Postsparkasse*, 1904-1907). Dys-

1. Powstały wówczas między innymi: Teatr Narodowy w Pradze (1868-1883), Pierwszy Teatr Miejski (niemiecki) w Rydze (1860-1863), Teatr Miejski w Krakowie (1890-1893), drugi Teatr Miejski (rosyjski) w Rydze (1900-1902), Teatr Miejski w Morawskiej Ostrawie (1906-1907), Muzeum Narodowe w Pradze (1885-1890) i Miejskie Muzeum Sztuki w Rydze (1903-1905).



1. Ryskie Stowarzyszenie Łotewskie (*Rīgas Latviešu biedrības nams*), 1909; arch. Ernests Pole i Eižens Laube (fot. autorka)

kretna dekoracyjność tej realizacji połączona z klasycznymi podziałami fasady otwiera nowy rozdział w architekturze Europy.

Jednym z uczniów Otto Wagnera jest Jan Kotěra (1871-1923). To w jego twórczości znajdujemy jeden z pierwszych najbardziej wyrazistych przykładów syntezy stylowej neoklasycyzmu i Art Déco. W latach 1907-1908 Kotěra zaprojektował Czeski Pawilon Handlu i Przemysłu na wystawie jubileuszowej w Pradze. Zasada kompozycyjna pawilonu przypomina zaprojektowany przez Josepha Marię Olbricha dom Ernsta Ludwika w Darmstadtzie, choć w rozwiązaniu frontu autor wprowadził oryginalny motyw zigguratu, a w sposobie aranżacji okien widać wpływ idei kubistycznych, nowego wątku, popularnego wśród młodych czeskich architektów. Z zachowanych rysunków projektowych wynika, że wewnątrz udekorowano wchodzącym właśnie w modę ornamentem zig-zag.<sup>2</sup>

Na Łotwie w pierwszych latach XX w. powstaje wybitny przykład stylowy wczesnego modernizmu. Jest nim zaprojektowany w 1909 r. przez Ernesta Pole (1872-1914) i Eižena Laube (1880-1967) w Rydze gmach Ryskiego Stowarzyszenia Łotewskiego (*Rīgas Latviešu biedrības*

*nams*) (il. 1). Podobnie jak w budynku Kotěry w Pradze, znajdujemy w nim związki z twórczością J. M. Olbricha, a dokładnie z gmachem towarzystwa *Das Secessionsgebäude* w Wiedniu (1897). Dom Ryskiego Stowarzyszenia Łotewskiego jest uważany za pierwszy budynek, w którym modernizm łączy tradycje klasycyzmu, wiedeńskiej secesji oraz romantyzmu narodowego. Postacie na *panneau* wieńczącym fasadę, wykonane przez Janisa Rozentālsa (1866-1917), są wynikiem symbiozy secesji i symbolicznego romantyzmu z wątkami mitologii łotewskiej, a układ bryły budynku utrzymany jest w konwencji klasycznej. Głównym elementem frontu jest portal wejściowy z kolumnami granitowymi i stylizowanymi jońskimi kapitelami. W całej kompozycji dominuje jednak wyraźnie modernistyczna geometryzacja form. Laube i Pole zrezygnowali z pierwotnego projektu wykonanego w duchu secesji i romantyzmu narodowego, gdyż właśnie około roku 1909 rozpoczął się powrót klasycyzmu jako całkowitego przeciwieństwa tamtego kierunku. W tym właśnie procesie widać tworzenie się i pierwsze symptomy sztuki Art Déco w Europie, jako syntezy poddanych geometryzacji form klasycyzmu, kubizmu i historyzmu.

W 1912 r. w Warszawie rozpoczęto budowę jednego z najbardziej znaczących przykładów wczesnego modernizmu w architekturze polskiej - gmachu Banku Towarzystw Spółdzielczych „Pod Orłami”, zaprojektowanego przez Jana Heuricha

2. Tołłoczko Zdzisława, *Architektura perennis. Szkice z historii nieawangardowej architektury nowoczesnej pierwszej połowy XX wieku (Ekspresjonizm – Art Déco – Neoklasycyzm)*, Kraków 1999, s. 53.; Šlapeta Vladimír, *Kubismus v architektuře* [w:] *Český kubismus. Architektura a design, 1910-1925* (red. Alexander von Vegesack), Praha 1991, s. 34-35.



2. Kamienica dochodowa w Rydze, ul. Elizabetes 21a, 1910; arch. Mārtiņš Nukša (fot. autorka)

- syna. Wykazuje on pewne podobieństwo do budynku Ryskiego Stowarzyszenia Łotewskiego. W warszawskiej realizacji można również mówić o zmodernizowanym klasycyzmie w rozwiązaniu fasady, której kompozycja łączy elementy klasyczne z niemieckim *Jugendstil*<sup>3</sup>, a całość ewoluuje w kierunku geometrycznej prostoty, lekkości i szlachetnego monumentalizmu.

W architekturze lat dwudziestych zarówno na Łotwie jak i w Polsce zaznacza się wyraźny wpływ szkoły klasycyzmu petersburskiego. Architekci projektujący w tej konwencji łączyli tradycję z wczesnym modernizmem. Wśród wielu tego typu realizacji w Polsce zwrócić chcę tu uwagę na dwie: Bank Polski w Siedlcach (1924), którego autorem był Marian Lalewicz (1876-1944) oraz Pocztową Kasę Oszczędności w Krakowie (1922-1925), zaprojektowaną przez Adolfa Szyszko-Bohusza (1883-1948). Podobny przykład syntezy klasycyzmu i modernizmu, choć nieco wcześniejszy, znajdujemy w Rydze. W roku 1910 zrealizowano tu projekt dochodowej kamienicy autorstwa Mārtiņša Nukša (1878-1942) przy ul. Elizabetes 21a (il. 2). Wyraźną analogię widzimy również w architekturze czeskiej. Jest nią gmach Kasy Oszczędności w Ostrawie (*Moravskoostravská spořitelna*), zrealizowany w latach 1927-1930 według pro-

3. Olszewski Andrzej K., *Nowa forma w architekturze Polskiej 1900-1925. Teoria i praktyka*, Wrocław Warszawa Kraków 1967, s. 52, 84.

jektu ucznia Jana Kotěry, Karel Kotasa (1894-1973). Pierwszy wariant tego budynku był o wiele bardziej awangardowy, jednak architekt musiał uwzględnić wymagania zleceniodawcy i zrealizować projekt odpowiadający jego gustom. Budynek skomponowano z kilku skrzydeł. Elewacja głównej części, podzielona na trzy poziomy, jest wyraźnie dekoracyjna i tylko środkowy poziom stanowi ułkon w stronę form klasycznych<sup>4</sup>.

Łączenie form klasycyzmu, późnej secesji i wczesnego modernizmu obecne jest w wielu realizacjach europejskich tego okresu. Znajdujemy je w ukształtowaniu kamienicy dochodowej zaprojektowanej w 1910 r. przez Ernesta Pole przy ul. Smilšu 10 w Rydze (il. 3), a także w Domu Towarzystwa Ubezpieczeniowego „Feniks” w Krakowie (1928-1932) autorstwa A. Szyszko-Bohusza (il. 4). Odszukać je można również w znacznie wcześniejszej realizacji Augusta Perreta przy rue Franklin 25 w Paryżu (1902-1904). Choć słynny motyw roślinny w fasadzie Perreta ma swe korzenie jeszcze w secesji, to jednak sposób w jaki autor się nim posługuje w całej kompozycji pozwala zaliczyć ją do pierwszych sygnałów architektury Art Déco.<sup>5</sup> Z kolei gmach Ernesta Pole przy ul. Smilšu, ze swoją skromną dekoracyjnością i klasyczną kompozycją elewacji, jest bliższy tradycjom Art Déco lat 1937, niż 1925.<sup>6</sup>

4. Vybíral Jindřich, *Zrození velkoměsta. Architektura v obraze Moravské Ostravy*, Ostrava 2003, s. 129 -136.

5. Čaupale Renāte, Toļoczeko Zdzisława, *Secesja i modernizm w Rydze. Pół wieku Architektury Łotewskiej perłą europejskiego dziedzictwa kulturalnego. Część I. U progu uzyskanej suwerenności*, „Czasopismo Techniczne”, 2005, z. 13, s. 21.

6. Ibidem, s. 20-21.

3. Kamienica dochodowa w Rydze, ul. Smilšu 10, 1910; arch. Ernesta Pole (fot. autorka)



W architekturze czeskiej również obserwujemy symbiozę zgeometryzowanych form klasycznych oraz modernistycznie pojmowanej dekoracyjności. Widzimy ją w majestatycznym budynku Ministerstwa Rolnictwa (*Ministerstvo zemědělství*) w Pradze, zrealizowanym w latach 1928-1932 przez Františka Roitha. Nowoczesna dekoracyjność budowana na kanonach klasycznych uderza nas również w projektach Jaroslava Stockar-Bernkopfa (1890-?), a szczególnie w projekcie Domu Rady Stowarzyszenia Metalurgii Górnej (*Ředitelství báňské a hutní společnosti*; 1921) w Ostrawie, w którym fasada ozdobiona została kubiczno-heroicznymi rzeźbami Josefa Kubička. Cała kompozycja nosi cechy stylistyki Art Déco, będąc w dużym stopniu kompromisem między tradycją a nowoczesnością.

Sztuka i architektura europejska pierwszych dekad XX wieku odwoływała się często do wątków romantyczno-narodowych. W latach

1910-1920 łotewska architektura narodowo-romantyczna była inspirowana tradycją fińską. Był to bowiem czas aktywnej działalności takich architektów jak: Aleksandrs Vanags (1873-1919), Eižens Laube i Konstantīns Pēkšēns (1859-1928). Później motywów narodowo-romantycznych szukano w mitologii łotewskiej. Najaktywniejszym twórcą sięgającym do tego typu źródeł był Pauls Kundziņš (1888-1983), wybitny architekt i konserwator zabytków. Zrealizowany przez niego pawilon Narodowego Komitetu Budownictwa (*Nacionālā celtniecības komiteja*) na wystawie z 1937 roku w Jełgawie (*Jelgava*, dawniej Mitawa) nosi niewątpliwe cechy stylistyki Art Déco. Jej elementem są na przykład okrągłe okna typu bulaj i jodełkowy wzór *zig-zag moderne* pokrywający wnętrze ryzalitu. Wątki wernakularne przeplatają się tu z nowoczesnymi, a dekoracyjność „stylu 1925” spotyka się z klasycyzmem.

4. Dom Towarzystwa Ubezpieczeniowego „Feniks” w Krakowie, 1928 – 1932; arch. Adolf Szyszko-Bohusz (fot. autorka)



## W stronę monumentalnego klasycyzmu lat trzydziestych

Jednocześnie z rozwojem sztuki Art Déco, zarówno w Rydze, jak i w Warszawie oraz w Pradze trwają poszukiwania stylu, który by wyrażał w architekturze treści reprezentacyjno-propagandowe i monumentalne. I tu znów przydatne okazały się formy klasycyzmu i neoklasycyzmu. Zdobyły one na jakiś czas status „oficjalnego stylu” we wszystkich tych trzech stolicach i republikach.

Działające w Pradze prestiżowe komisje oceniające architektów odnosiły się przychylnie do neoklasycystów. Zwłaszcza zaś ceniły architektów związanych ze szkołą Otto Wagnera, takich jak: Antonin Engel (1879-1958), Bohumil Hübschmann (1884-1914), Jan Kotěra (1871-1923), František Roith (1876-1942) i Pavel Janák (1882-1956). Uznawano ich za pokolenie utalentowanych architektów, zdolnych do powiązania klasycyzmu z modernizmem i aktywnie przy tym pracujących nad poszukiwaniem stylu narodowego.

W rezultacie, pod wpływem wagnerowskiego klasycyzmu powstało w latach 20-tych i 30-tych w Pradze wiele reprezentacyjnych budynków ministerialnych i bankowych<sup>7</sup>, które dziś wzbogacają miasto. Są to: Ministerstwo Kolei Żelaznej (*Ministerstvo železnic*, 1927-1931; arch. A. Engel), Poczta Kasa Oszczędności (*Poštovní spořitelna*, 1928-1931; arch. F. Roith), Bank Gospodarczy (*Živnostenská banka*, 1928-1938; arch. F. Roith), Ministerstwo Handlu (*Ministerstvo obchodu*, 1932-1933; arch. Josef Fanta) i inne.

Ważny okazał się także stosunek czeskiego prezydenta Tomáša Garrigue Masaryka (1850-1937) do stylu reprezentacji. Wybór projektu słowiańskiego architekta Jože Plečnika (1872-1957) do rekonstrukcji praskiego pałacu królewskiego zdefiniował rolę klasycyzmu dla kształtowania się „politycznego” wizerunku Czechosłowacji lat trzydziestych XX w.

Podobne zdarzenia miały już miejsce w historii architektury niemal 100 lat wcześniej, gdy Karl Friedrich Schinkel projektował swą wielką realizację w Berlinie: *Schauspielhaus* (1818-1821) – dostarczając jednocześnie nowego wizerunku politycznym i kulturalnym ambicjom Prus. Pół wieku później w Rydze, „wymarzona budowa Pierwszego Teatru (*Pilsētas Pirmais teātris*) (...) w dużej mierze zjednoczyła dla realizacji tego wspólnego celu zróżnicowane skądinąd niemieckie społeczeństwo ryskie”.<sup>8</sup> Dążenie do sztucznego wykreowania „stylu narodowego” znajdujemy w czasie panowania Mikołaja I, w postaci

tak zwanego rosyjskiego stylu bizantyjskiego. W Niemczech około roku 1800 za rzeczywisty niemiecki styl narodowy uważać zaczęto neogotyki<sup>9</sup>. Z kolei neorenesans nawiązujący do XVI-wiecznej architektury Bohemii (*Bohemian neo-Renaissance*) wspierany był konsekwentnie przez czeskiego architekta Antonina Wiehla (1846-1910)<sup>10</sup>.

Na kanwie trwających w latach 30-tych poszukiwań stylu narodowego, klasycyzm uzyskuje bardzo mocne poparcie ze strony autorytarnych przywódców trzech innych narodów: Niemiec, Włoch i Rosji Sowieckiej. Dążenie do łączenia form klasycznych z wizerunkiem państwa ugruntowują także publikacje łotewskie z lat 30-tych, wysławiające przy tej okazji działalność prezydenta Kārlisa Ulmanisa (1877-1942) jak „naszego Przywódcę”<sup>11</sup> i pochwalające „łotewski styl w architekturze”<sup>12</sup>.

9. Tołłoczko Zdzisława i Tomasz, *Z dziejów rozbudowy i restauracji katedry w Kolonii. Przyczynek do romantyzmu i historyzmu w europejskiej kulturze architektonicznej XIX wieku*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury” Oddziału PAN w Krakowie, Tom XXXIII, 2001.; Tołłoczko Z. „Sen architekta” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, Kraków, 2002, s. 42.

10. Šváha Rostislav, *The Architecture... op.cit.*, s. 28.

11. Laube Eišens, *Kupls celtju vainags pāri visai Latvijai*, „Latvijas Kareivis”, 4.09.1937, s. 3.

12. Dreimanis Pāvils, *Jauns laikmets galvaspilsētas celtniecībā*, „Latvijas Arhitektūra”, 1938, nr 1. s. 3.

5. Ministerstwo Finansów przy ul. Smilšu i Zirgu w Rydze, 1937-1939; Aleksandrs Klinklāvs (fot. autorka)



7. Šváha Rostislav, *The Architecture of New Prague 1895-1945*, Cambridge Mass. 1995, s. 186.

8. Spārītis Ojārs, *Ludviga Bonšteta un Reinholda Šmēlinga projekti [w:] Latvijas Nacionālā opera*, Rīga 2000, s. 24.



6. Wojskowy Skład Ekonomiczny przy ul. Audēju 16 w Rydze (*Armijas ekonomiskais veikals*) 1936-1938; arch. Artūrs Galindoms (fot. autorka)

Trzeba zaznaczyć, że oblicze klasycyzmu lat trzydziestych XX w., było wyraźnie różne od wszystkich wersji klasycyzmu występujących dotąd w historii. Miał on mocno modernizujący charakter, gdyż trudno było wówczas pominąć wszystko to, co niosła jeszcze niedawno na swych sztandarach modernistyczna awangarda. Ówczesne przemiany w architekturze nosiły więc w dużym stopniu cechy umiarkowanie modernistyczne, a ich rezultat można traktować

jako nieawangardowy modernizm (*non-avant-gard modern*), półmodernizm, lub też, jak proponuje Andrzej K. Olszewski, „styl 1937”<sup>13</sup>.

Pod koniec lat trzydziestych w Rydze powstało wiele reprezentacyjnych gmachów użyteczności publicznej, które nie ustępują najlepszym przykładom nieawangardowego, czy też zmodernizowanego klasycyzmu w Europie. Zaliczyć trzeba do nich: Ministerstwo Finansów przy ul. Smilšu i Zirgu (*Finansu Ministrija*, 1937-1939, arch. Aleksandrs Klinklāvs) (il. 5), Wojskowy Skład Ekonomiczny przy ul. Audēju 16 (*Armijas ekonomiskais veikals*, 1936-1938; arch. Artūrs Galindoms) (il. 6), Dom Kasy Chorych przy ul. Skolas 5 (*Slimokases nams*, 1937; arch. Aleksandrs Klinklāvs) oraz Pałac Sprawiedliwości przy bulwarze Brīvības bulvāris 36 (*Tiesu pils*, 1936-1938; arch. Frīdrihs Skujņiņš) (il. 7).

W twórczości jednego z najbardziej aktywnych i pracowitych architektów na Łotwie, Indriķisa Blankenburgsa (1887-1944) znajdujemy zarówno formy zmodernizowanego klasycyzmu, jak i rozwiązania o cechach historyzujących. Projektowane przez niego w latach 30-tych gmachy Banków Łotewskich w Ałuksne, Cesis i Kułdīga (*Alūksne, Cēsis, Kuldīga*), oraz gmach banku w Jekabpiłs (*Jēkabpils*), są w swym wyrazie formalnym zbliżone do historyzmu lat 30-tych<sup>14</sup>.

13. Olszewski Andrzej K., *Styl 1937 w świetle krytyki i historii*, [w:] *Myśl o sztuce*, Warszawa, 1976. Sama nazwa „Styl 1937” została utworzona w związku z wystawą w Paryżu „Exposition Internationale Arts et Techniques dans la Vie Moderne Paris 1937” (a więc Międzynarodową Wystawą Sztuki Nowoczesnej i Techniki), według podobnej zasady jak nazwa „Styl 1925” (Art Déco) po paryskiej wystawie z 1925 r.

14. Krasņiņš Jānis, *Latvijas Republikas būvmāksla*, Rīga 1992, s. 116.

7. Pałac Sprawiedliwości przy bulwarze Brīvības bulvāris 36 w Rydze, 1936-1938; arch. Frīdrihs Skujņiņš (fot. autorka)





8. Przebudowane gimnazjum Łomonosowa w Rydze, 1938; arch. Indriķis Blankenburgs (fot. autorka)

Natomiast prowadzona przez Blankenburgsa w 1938 roku przebudowa wzniesionego w latach 1868-1871 przez Jānisa Fridrihsa Baumanisa (1834-1891) żeńskiego gimnazjum Łomonosowa przy bulwarze Raiņa 29 (il. 8) w jego twórczości reprezentuje zmodernizowaną wersję klasycyzmu. Zachowując kompozycję i proporcje pierwotnego budynku uzyskano w wyniku przebudowy nowoczesne, surowe i niemal kubistyczne formy. Wprowadzicie centralny ryzalit przypomina portyk antyczny, jest on

jednak odległy od greckiej klasyki. Kompozycja fasady odwołuje się do współczesnych sobie tendencji artystycznych żywych nie tylko na Łotwie i w całej Europie, lecz także daleko za oceanem, w Stanach Zjednoczonych. Porównując na przykład gmach rektoratu Uniwersytetu w Rzymie (*Città Universitaria*, 1933-1935), którego autorem jest Marcello Piacentini (1881-1961), czy też gmach głównego budynku FIB (*Federal Reserve Board Building*) w Waszyngtonie zaprojektowany przez Paula Philippe Creta (1876-1945) w la-

9. Czeski Bank Narodowy w Pradze, 1935 -1939; arch. František Roith (fot. autorka)



tach 1935-1937, jak również gmach Czeskiego Banku Narodowego (*Česká národní banka*) (il. 9) w Pradze z lat 1935-1939 autorstwa Františka Roitha widzimy, że ogólny układ kompozycyjny tych obiektów jest podobny. Analogiczne inspiracje motywami klasycznymi, choć znacznie bardziej zmodernizowane w swym estetycznym wyrazie znajdujemy też w Gdyni, w centralnym ryzalicie gmachu Sądu Okręgowego i Prokuratury przy Placu Konstytucji. Budynek został zaprojektowany w 1934 roku przez warszawski zespół architektów Tadeusza Sieczkowskiego, Zbigniewa Karpińskiego i Romana Sołtyńskiego i świadczy także o wspomnianych tendencjach w architekturze lat 30-tych<sup>15</sup>.

Na Łotwie zwrot w kierunku „oficjalnego” klasycyzmu dotarł również do innych miast poza Rygą. W Daugavpils (Dyńenburg), byłym mieście Inflant Polskich, w roku 1936 powstaje monumentalny Dom Jedności (*Vienības nams*) według projektu architekta Vernersa Vitandsa (1903-1982). Jak pisze sam Vitands, to była „... największa i najbardziej skomplikowana w programie budowa na Łotwie tego czasu”<sup>16</sup>, która łączyła w sobie centrum kultury i sportu, hotel, restaurację i sklep uniwersalny. Inny architekt łotewski, Alfrēds Laukirbe (1901-1993), realizując hotel w Jelgawie (il. 10), byłej stolicy Księstwa Kurlandzkiego, w sposób niemal eklektyczny połączył wątki neoklasycyzmu, ekspresjonizmu i dekoracjonizmu, uzyskując jednak także wybitnie monumentalny efekt plastyczny.

15. Sołtysik Maria, *Gdynia – miasto dwudziestolecia międzywojennego. Urbanistyka i architektura*, Warszawa 1993, s. 332

16. Vitands Verners, *Daugavpils Vienības nams*, „Latvijas Arhitektūra”, 1939, Nr 12, s. 365.

### Zamiast zakończenia

Podsumowując przytoczone powyżej rozważania trzeba stwierdzić, że tendencje występujące w architekturze europejskiej pierwszych dekad XX w. są bardzo wielowątkowe i różnorodne. Utrudnia to sprecyzowanie i ujednoczenie terminologii używanej przez historyków z różnych krajów oraz tłumaczy pluralizm poglądów dotyczący atrybucji stylowej obiektów. Pozostaje tylko zgodzić się z przekonaniem wybitnego czeskiego teoretyka i historyka architektury Karela Teige, że każda prawdziwie nowoczesna architektura jest w swej istocie międzynarodowa i uniwersalna<sup>17</sup>.

17. Teige Karel, *Modern Architecture in Czechoslovakia*, Prague 1947, s. 9.

10. Gmach hotelu w Jelgawie (Jelgava), 1939, arch. Alfrēds Laukirbe (fot. autorka)



### Renāte Čaupale, mgr

Wydział Architektury i Urbanistyki Politechniki Ryskiej, Łotwa • Specjalizacja: historia architektury, historia kultury łotewskiej, malarstwo • e-mail: renete.caupale@apollo.lv