

Modernizm gdyński - modernizm europejski

Inspiracje i analogie

Maria Jolanta Sołtysik
Gdynia-Gdańsk, Polska

Modernizm europejski okresu międzywojennego był zjawiskiem różnorodnym i wielowątkowym. Inne miał oblicze w latach 20-tych, inne w latach 30-tych XX w., a i w obrębie tego podstawowego podziału krzyżowały się rozmaite idee i postawy artystyczne. Największy wpływ na kształt architektury tamtej epoki miały cztery formacje stylowe. Były to: Art Déco, ekspresjonizm, modernizm klasycyzujący i funkcjonalizm (wraz ze swymi pokrewnymi odmianami jakimi były konstruktywizm i styl międzynarodowy). Trzy pierwsze z nich jako samodzielne zjawiska artystyczne wychodziły poza ramy epoki międzywojennej istotnie ją poprzedzając. Tylko funkcjonalizm – ta nowatorska idea międzywojnia – stanowiła w pełni „dziecko” tamtej epoki, jej etos i przepustkę do historii.

Ośrodkami kształtowania się idei modernistycznych były główne europejskie stolicy artystyczne – Paryż, Berlin i Wiedeń, a także Amsterdam, Rotterdam, Stuttgart i Hamburg – by wymienić tylko najważniejsze z nich. Gdynia leżała oczywiście na uboczu tych centrów. Jednakże przez swych architektów, którzy przyjeżdżali tu z różnych ośrodków europejskiego modernizmu, mocno podatna była na te przemiany. Warto więc prześledzić jakie inspiracje były temu środowisku szczególnie bliskie i jakie idee przeszczepiano do budującego się miasta. Interesująca też będzie ocena gdyńskiego modernizmu na tle europejskiej spuścizny architektonicznej Europy.

1. Początek XX w. – wielki tygiel wielkich idei w Europie

Pierwsze dekady XX w. były w Europie kuźnią nowych idei. Architektura modernistyczna rodziła się głównie ze sprzeciwu wobec form stylistyki tradycyjnej, w tym zwłaszcza ze sprze-

ciwu wobec tradycji historyzmu. W zależności od tego jak radykalne były postulaty w tym względzie, w obrębie formacji modernistycznej wyróżnić możemy zarówno tendencje umiarkowane, jak i radykalno-awangardowe. Do tych pierwszych należały: Art Déco, ekspresjonizm i modernizm klasycyzujący; a do drugiej: funkcjonalizm oraz pokrewne mu konstruktywizm i styl międzynarodowy.

I tak najpierw sztuka Art Déco – pozostając przy klasycznych zasadach kompozycji – zerwała całkowicie z konwencjonalnym ornamentem i pobudziła wyobraźnię kubizującą formą, inspirowaną estetyką kryształu. Jej korzenie tkwiły w wiedeńskiej secesji Josepha Hofmanna i angielskim ruchu *Arts and Crafts*. Swój triumf Art Déco święciła na wystawie paryskiej 1925 r., lecz – paradoksalnie – od tamtego czasu jej popularność zaczęła stopniowo spadać¹.

Pewne pokrewieństwo z estetyką Art Déco widzimy w nurcie ekspresjonizmu niemieckiego, a zwłaszcza w nurcie należącym do tzw. szkoły hamburskiej. Jego czołową postacią był Fritz Höger², który w sposób niezwykle operował geometrycznym detalem ceglany i fakturą. Ceglany ornament był mocno wpisany w wernakularną tradycję architektoniczną północnych Niemiec, Prus i Pomorza z końca XIX w., lecz właśnie architekci z kręgu hamburskiego podnieśli go do rangi artystycznej kreując zjawisko zwane ekspresjonizmem „ceglany”.

Niezwykle oryginalna wersja „ceglanego” ekspresjonizmu zrodziła się też w Amsterdamie. Materiał ten jako tworzywo architektoniczne używany był jednak przez architektów

1. Olszewski Andrzej K., *Nowa forma w architekturze polskiej 1900-1925*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967, s. 150.

2. Tołłoczko Zdzisława, *In horto latericio*, Kraków 2000, s. 45 i nn.

amsterdamskich nie ornamentalnie lecz płaszczynowo. Tworzył fakturalne ściany, które poprowadzone płynną, organiczną linią uzyskiwały pełne fantazji, baśniowe kompozycje plastyczne³. Wyraźny nacisk na dekoracyjność formy, widoczny zarówno w architekturze szkoły amsterdamskiej, szkoły hamburskiej jak i w architekturze Art Déco, każe zaliczyć te formacje do umiarkowanej odmiany modernizmu.

Bardziej zbliżona do nurtu awangardowego była natomiast inna odmiana ekspresjonizmu europejskiego. Wykreowana została przez Ericha Mendelsohna, architekta niemieckiego, którego twórczość - bardzo sugestywna i oryginalna - łączyła ze sobą elementy ekspresjonizmu i funkcjonalizmu⁴. Pełne dynamiki, mocno wyeksponowane narożniki, najczęściej zaokrąglone i przeszkolone - to znak firmowy tej architektury. Ekspresyjna forma połączona była z postulatami funkcjonalności, nowoczesną konstrukcją i materiałem, co zbliżało Ericha Mendelsohna do haseł modernistycznej awangardy. Trzeba też podkreślić, że wpływ tego architekta na oblicze europejskiego modernizmu okresu międzywojennego był wyraźnie widoczny - szczególnie w końcu lat dwudziestych i w latach trzydziestych XX w.

Jednakże najbardziej radykalna awangarda architektury europejskiej związana była z postaciami takimi jak Walter Gropius, J. J. P. Oud, Mies van der Rohe i Le Corbusier, z ugrupowaniami *Bauhaus* czy *De Stijl* oraz z międzynarodowymi wystawami i kongresami CIAM⁵. To tam wypracowano kanon formalny funkcjonalizmu - czy też jak chcą niektórzy - stylu międzynarodowego. Była to estetyka białych, geometrycznych brył oraz jasnych, funkcjonalnych wnętrz, sterylnie czystych i pustych, poddanych maksymie „less is more”. Realizacje tych architektów, podziwiane i fotografowane obiegały całą Europę w wydawnictwach architektonicznych, które wydawano w dużych nakładach i które trafiały do architektów z praktycznie wszystkich stron Europy i świata. Stąd też rosnąca szybko popularność nowej konwencji.

Bryłowa geometria funkcjonalizmu pozwala wyodrębnić w nim dwa rodzaje uformowań. Pierwsze oparte były o estetykę form kubicznych, pudełkowych, wywodzących się z logiki prostopadłościanu i kąta prostego. Drugie

zaś uformowania oparto na ekspresji form opływowych (*streamline*), konstruowanych wzdłuż linii płynnej oraz zamasyście rysowanych zaokrągłeń⁶. Te właśnie opływowe rozwiązania stały się szczególnie modne około połowy lat trzydziestych. Jednakże zarówno jeden jak i drugi typ estetyki cechować mógł albo gropiusowski spokój formy regularnej, poddanej wewnętrznej harmonii, albo też formy pełnej wewnętrznej dynamiki, czerpiącej z mendelsohnowskiej ekspresji i pozostającej w stałym, napiętym dialogu z najbliższym otoczeniem.

Wprawdzie awangarda funkcjonalistyczna najchętniej operowała kanonem jasnych, gładko tynkowanych brył, to jednak i w ramach tego kierunku spotykamy elementy fakturalne, kontrastowo zestawiane w elewacji z jasnym tynkiem⁷. Charakterystycznym przykładem tego typu były kompozycje fasad, w których jasno tynkowane pasy okienne przedzielono poziomymi pasami czerwonej cegły. Takie rozwiązania były szczególnie popularne w północnej części Europy, na terenach mocno zakorzenionej tradycji budownictwa ceglanego.

Druga połowa lat trzydziestych przyniosła kolejny wyraźny zwrot w estetyce europejskiej. Nastroje polityczne, wzrost tendencji nacjonalistycznych i totalitarnych spowodował w konsekwencji tęsknotę za formą monumentalną i podniosłą. Odwrót od nagich, funkcjonalistycznych „pudełek” prowadził ponownie w stronę tradycji klasycznej. Widzimy to szczególnie dobitnie w architekturze Niemiec, Włoch i Rosji. W innych krajach europejskich, jak np. we Francji czy w Polsce powrót do formy klasycyzującej nie miał tak natrętnego wydźwięku ideologicznego. Za ojca tej mniej monumentalnej i ściśle związanej z logiką strukturalną budynku odmiany modernistycznego klasycyzmu uważać możemy Augusta Perreta i jego twórczość z lat dwudziestych XX w.

2. Idee modernistyczne w Gdyni

Oblicze architektoniczne międzywojennej Gdyni ukształtowane zostało w znacznej większości przez idee i stylistykę modernizmu. Zdecydowała o tym przede wszystkim specyfika dziejów tego miasta, gdyż okres narodzin modernizmu był również okresem narodzin samej Gdyni.

Miasto to powstało bowiem zupełnie od podstaw w latach 20-tych i 30-tych XX w. Z małej wsi z letniskim w ciągu kilkunastu lat

3. Casciato Maristella, *The Amsterdam School*, Rotterdam 2003.

4. Historycy i badacze twórczości Ericha Mendelsohna podkreślają zarówno znaczenie funkcji jak i ekspresji formalnej w jego twórczości - por. Frampton Kenneth, *Modern Architecture. A critical History*, London 1992, s. 122. Znamienne są także wypowiedzi samego Mendelsohna w tym względzie - por. *Erich Mendelsohn. Dynamics and Function*, (red. Zeller Ursula), Ostfildern-Ruit (Germany) 1999, s. XII.

5. Hitchcock Henry-Russell, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Yale 1977, s. 487 i nn.

6. Klasyfikację stylową form funkcjonalizmu według pięciu kryteriów: kompozycji, form, bryły, wystroju i rytmu okien przedstawiałam w swej książce o gdyńskich kamienicach (por. Sołtyś Maria Jolanta, *Na styku dwóch epok. Architektura gdyńskich kamienic okresu międzywojennego*, Gdynia: Alter Ego, 2003, s. 35-37.

7. Zukowsky John (ed.), *The Many Faces of Modern Architecture*, Munich - New York 1994, s.44 i 45.

urościło do wielkiego, 120-tysięcznego ośrodka portowego, czwartego co do wielkości na Bałtyku. Gdynia rozwijała się bardzo szybko⁸ i z wszystkich regionów Polski ściągali tu ludzie w poszukiwaniu pracy. Zarówno samo miasto jak i jego mieszkańcy byli więc niejako „na dorobku”, co sprzyjało oszczędności i racjonalnemu podejściu do wszelkich problemów. Prostota form, inżynierski stosunek do architektury, kult nowoczesności – to swoisty *genius loci* tego miasta. Nic więc dziwnego, że idee modernizmu padały tu na bardzo podatny grunt.

Modernizm przenikać zaczął do Gdyni pod koniec lat dwudziestych. Okres wcześniejszy należał tu jeszcze do historyzmu, który zresztą pozostawił w naszym mieście wiele udanych realizacji. Podobnie jak działo się to w całej Europie, modernizm wkroczył do Gdyni w dwóch istotnie różniących się od siebie odmianach – umiarkowanej i awangardowej. Do tej pierwszej należały między innymi Art Déco i modernizm klasycyzujący, a do drugiej funkcjonalizm (zwany także stylem międzynarodowym) i konstruktywizm.

W architekturze użyteczności publicznej Gdyni najczęściej spotykamy formy umiarkowanie modernistyczne. Projektując obiekty o symbolicznym znaczeniu dla miasta nigdy bowiem nie zrezygnowano z pewnej podniosłości ujęć, symetrii, a także z nowoczesnie rozumianej „ozdobności”. W latach dwudziestych tendencja

8. Rozwój urbanistyczny Gdyni, a także architektura miasta lat dwudziestych i trzydziestych XX w. przedstawiona została szeroko w książce Marii Sołtysik (por. Sołtysik Maria, *Gdynia – miasto dwudziestolecia międzywojennego. Urbanistyka i architektura*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1993).

1. Bruksela, pałac Stoclet, arch. Joseph Hoffmann, 1905-1914 r. (wg. L. Benevolo, *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*, München 1964, t. 1, s. 362)



ta przejawiała się w formach Art Déco, eksponujących geometryczne detale ceglane lub kamienne o nowych, oryginalnych kształtach. Pod koniec lat trzydziestych dążenie do monumentalizmu w architekturze użyteczności publicznej przybrało bardziej klasycyzującą szatę. Skutkiem tego był - niezbyt licznie zresztą w Gdyni reprezentowany - modernizm klasycyzujący.

Największą popularność w Gdyni w okresie międzywojennym zdobył nurt awangardowy modernizmu – funkcjonalizm. Szczególnie był on popularny w architekturze mieszkaniowej. Fasady śródmiejskich kamienic jako pierwsze wyzbyły się wszelkich form ornamentalnych i monumentalizmu, opierając swój wyraz plastyczny na strukturalnej estetyce kubicznych brył. Powszechność tej oszczędnej architektury wydaje się w Gdyni dość oczywista, a sprzyjał jej światowy kryzys ekonomiczny końca lat dwudziestych i początku lat trzydziestych XX w. Działający w mieście architekci byli w przeważającej większości bardzo młodymi absolwentami dwóch polskich uczelni architektonicznych – Politechniki Warszawskiej i Politechniki Lwowskiej. Wynieśli stamtąd fascynację awangardowymi prądami w architekturze i to właśnie poprzez Warszawę i Lwów idee europejskiej awangardy trafiły do Gdyni.

Połowa lat trzydziestych przyniosła pewną zmianę form architektonicznych. Koniec światowego kryzysu odsunął na bok awangardowe hasła oszczędności i racjonalizmu, robiąc miejsce coraz szerzej odczuwanej potrzebie komfortu i materiałowej perfekcji. W Gdyni dość powszechnie wprowadzano wówczas konstrukcję szkieletową oraz inne nowinki techniczne, podnoszące

2. Gdynia, Urząd Morski przy ul. Chrzanowskiego 10, arch. Adam Ballenstedt, 1927 r. (fot. Maria J. Sołtysik)



w sposób istotny zarówno standard mieszkań jak i elewacji. W estetyce późnego funkcjonalizmu źródłem inspiracji plastycznej stały się w dużym stopniu formy opływowe, w których poszukiwano bogatszych efektów plastycznych i symboliki „okrętowej”. Cylindryczne zaokrąglenia narożników były elementem oddziaływującym na wyobraźnię i szczególnie chętnie wprowadzanym do gdyńskiej architektury.

Spójrzmy teraz bliżej na te realizacje.

3. Styl Art Déco w Gdyni i jego europejskie inspiracje

Architektura Art Déco wydawała się odpowiednia przede wszystkim dla powstających w Gdyni w końcu lat dwudziestych gmachów banków, szkół i urzędów⁹. Sprawił to jej nowoczesny wyraz plastyczny przy jednoczesnym zachowaniu cech pewnej monumentalności i ozdobności.

Stąd też zwiastuny tego kierunku pojawiły się w Gdyni w architekturze pierwszego wznieszonego tu banku – Banku Polskiego, który stanął przy ul. 10 Lutego 20-22. Sama bryła budynku była jeszcze wyraźnie historyzująca, jednak wewnątrz kryło już elementy nowej estetyki. Autor sporządzonego w 1927 r. projektu – warszawski architekt Stanisław Filasiewicz – podparł sklepienie wewnątrz głównej sali kolumnami o kryształkowych głowicach, a nad drzwiami umieścił charakterystyczne nadstawki wypełnione formami kryształkowymi.

Następne wznoszone w śródmieściu budynki publiczne wprowadzały motywy Art Déco także do szaty zewnętrznej, łącząc je często z wczesnomodernistyczną kompozycją bryły. Jednym z europejskich wzorów kompozycyjnych w architekturze tamtego okresu był słynny pałac Stoclet w Brukseli, wzniesiony w latach 1905-1914 r. według projektu Josepha Hoffmanna (il. 1). To on zapewne zainspirował autora gmachu Urzędu Morskiego w Gdyni, który zbudowany został w 1927 r. przy ul. Chrzanowskiego 10 (il. 2). Jego projektantem był Adam Ballenstedt, architekt związany na stałe z Poznaniem. Analogie do rozwiązań architektonicznych pałacu Stoclet widzimy w sposobie rozczłonkowania bryły, jak też w układzie wieżyczki otoczonej dwoma poziomami tarasów.

Tenże Adam Ballenstedt był również autorem gmachu Żeglugi Polskiej (ul. Waszyngtona 44) z lat 1927-1929, gdzie tradycyjna kompozycja połączona została z gotycyzującym podcieniem oraz z kryształkowymi i kubizującymi detalami fasady. Formy podcienia były pewnym echem słynnego *Chilehaus* w Hamburgu, autor-

stwa architekta Fritza Högera (1923-1925).

Ceglana architektura wywodząca się z kręgu szkoły hamburskiej zainspirowała także innego architekta działającego wówczas w Gdyni i związanego z naszym miastem przez całe swe życie zawodowe – Wacława Tomaszewskiego. To właśnie on był autorem czołowego zespołu architektonicznego Art Déco w Gdyni – zespołu Szkół Morskich przy ul. Morskiej na Grabówku. Całość założenia monumentalna i oparta na klasycznych kanonach symetrii wykazuje w rozwiązaniu poszczególnych budynków wyraźnie modernizujący charakter. W formach przestrzennych centralnie położonego budynku tego zespołu – Szkoły Handlu Morskiego (ul. Morska 79) – widzimy oryginalną grę detalu ceglano-ceglanego, podobną do tej, która wywodzi się od twórczości architektów hamburskich. Stojący obok gmach Szkoły Morskiej (ul. Morska 83) – obecnie Akademii Morskiej – prezentuje również pięknie opracowany, geometryczny detal elewacji, które w oryginale ceglano-ceglane zostały jednak w latach 70-tych w części środkowej otynkowane. Szczególnie efektownie rozwiązano część wejściową do budynku, gdzie portal ujęto w trzy arkadki wsparte na kubizujących konsolach i podkreślone kryształkowymi emblematami.

Przegląd realizacji architektonicznych Art Déco w Gdyni, które inspirowane były wczesnomodernistycznymi tendencjami w architekturze europejskiej zamykają dwie kolejne realizacje Wacława Tomaszewskiego – budynek Państwowego Instytutu Meteorologicznego przy ul. Waszyngtona 42 i budynek Domu Marynarza Polskiego przy ul. Jana z Kolna 27 – oba z lat 1928-1930.

4. Wczesny funkcjonalizm w Gdyni (1927-1933) i jego inspiracje

Niemal jednocześnie z umiarkowaniem modernistycznymi formami Art Déco pojawiły się w Gdyni realizacje inspirowane nurtem awangardowym. Funkcjonalizm – to słowo od końca lat dwudziestych robiło prawdziwą karierę. Architektura miała być funkcjonalna, mieszkanie funkcjonalne, miasto funkcjonalne. Stąd też nazwa kierunku w architekturze, który wypromowany został przez ruch awangardowy i bardzo szybko zdobył popularność wśród gdyńskich inwestorów.

Pierwszą realizacją funkcjonalistyczną w Gdyni – realizacją bardzo charakterystyczną, choć jej kanon estetyczny nie miał potem swych naśladowców – była Łuszczarnia Ryżu zbudowana w 1927 r. w porcie gdyńskim. Był to pierwszy zakład przemysłowy który tu powstał, pierwszy również przy dopiero co ukończonym Nabrzeżu Indyjskim. Proste, kubiczne bryły, obwiedzione wyraziście na przemian czerwono-ceglanymi i jasno-tynkowanymi pasami wskazują na rodo-

9. Więcej o architekturze gdyńskich budynków użyteczności publicznej znaleźć można w przywoływanej już książce Marii Sołtyś, *Gdynia – miasto dwudziestolecia międzywojennego. Urbanistyka i architektura*, (op. cit).



3. Voorburg, budynek mieszkalny, arch. Jan Wils, 1926 (wg „Moderne Bauformen”, 1927)

wód tej architektury i jej związki z kręgiem ceglanego funkcjonalizmu niemieckiego.

Znacznie bardziej podatny grunt znalazły jednak w Gdyni inne wzorce estetyczne, które proponowała funkcjonalistyczna awangarda. Były to wzorce geometrycznych brył i jasnych, gładko tynkowanych elewacji, wywodzące się ze szkoły architektonicznej *Bauhausu* oraz z realizacji awangardy francuskiej i holenderskiej. Nimi to właśnie zafascynowani byli młodzi architekci w Polsce, którzy pod koniec lat dwudziestych przyjeżdżali do Gdyni przywożąc tu nową modę. Wpływy jej objawiły się najwcześniej w architekturze gdyńskich kamienic wznoszonych w śródmieściu przez inwestorów prywatnych¹⁰.

Jedną z pierwszych realizacji poddanych kanonowi białych, kubicznych form funkcjonalizmu była kamienica przy Skwerze Kościuszki 14, zbudowana w latach 1927-1928. Zaprojektowali ją

10. Zob. także: Sołtysik Maria Jolanta, *Na styku dwóch epok. Architektura gdyńskich kamienic...*, op. cit.

5. Haga, dom handlowy Holenderskiego Towarzystwa Konsumentów, arch. Jan Buijs, 1927 r. (wg „Der Baumeister”, 1929)



4. Gdynia, kamienica przy Skwerze Kościuszki 14, arch. Włodzimierz Prochaska i Stanisław Odynec-Dobrowolski, 1927-1928 (fot. Maria J. Sołtysik)

towali ją bardzo młodzi architekci: Włodzimierz Prochaska - świeżo upieczony absolwent Politechniki Warszawskiej i Stanisław Odynec-Dobrowolski, wówczas jeszcze student tej uczelni. Widać, że czerpali oni inspirację z tych realizacji europejskich, w których główny akcent plastyczny stanowiła aranżacja prostokątnych, balkonowych narożników - a więc z realizacji takich jak np. dom Jana Wilsa w Voorburgu z 1926 r. (il. 3). Również w kamienicy przy Skwerze Kościuszki 14 dominantą estetyczną jest narożnik, zaakcentowany asymetrycznymi, kubicznymi balkonami (il. 4). Pokrewieństwo ideowe obu budynków jest wyraźne.

Kolejne realizacje kamienic gdyńskiego śródmieścia - domy przy Placu Kaszubskim 1 i przy ul. Świętojańskiej 78 a - prezentowały pewne warianty kubicznej estetyki, gdzie akcent położono również na aranżację prostych, narożnikowych balkonów. Ich pierwowzór znajdujemy w architekturze holenderskiej, np. w domu zbu-

6. Gdynia, kamienica przy Skwerze Kościuszki 10/12, arch. Tadeusz Jędrzejewski, 1928 r. (fot. Maria J. Sołtysik)



dowanym przez Gila J. Rutgersa we wschodniej dzielnicy Amsterdamu (Amsterdam East, Insulindeweg róg Molukkenstraat, 1923-25).

Obok form kubicznych pojawił się w Gdyni pod koniec lat dwudziestych pierwszy architektoniczny zwiastun form opływowych i symboliki okrętowej. Była to kamienica przy Skwerze Kościuszki 10/12, zaprojektowana przez Tadeusza Jędrzejewskiego w 1928 r. Efektowna i oryginalna gra brył narożnika tego budynku przypomina charakterystyczną realizację holenderskiego architekta Jana Buijsa z 1927 r. w Hadze (il. 5), której zdjęcia publikowane były przez najmodniejsze pisma architektoniczne w Europie. Zarówno w jednym jak i w drugim budynku (il. 6), głównym motywem kompozycyjnym było ekspresyjne przeciwstawienie linii prostokreślnych i opływowych.

Większą popularność form opływowych przyniosły jednak do Gdyni dopiero lata trzydzieste.

5. Awangarda „oswojona” – późny funkcjonalizm i wpływy ekspresjonizmu w architekturze lat trzydziestych

Architektura połowy lat trzydziestych związana była z łagodzeniem skrajnie purystycznych

hasel awangardy. Poszukiwanie komfortu i szlachetnej elegancji w rozwiązaniach materiałowych prowadziło do rozwoju tzw. „nurtu luksusowego” w architekturze – rysującego się bardzo wyraźnie również w Gdyni.

W świecie idei najbardziej popularne były wówczas słynne hasła tzw. pięciu zasadniczych punktów architektury nowoczesnej Le Corbusiera¹¹, którego realizacje i prace teoretyczne miały istotny wpływ na całą architekturę europejską lat trzydziestych. W świecie form karierę robiła pełna dynamiki linia opływowa – *streamline* – powszechnie wówczas kojarzona właśnie z nowoczesnością i komfortem. Jej ucieleśnieniem stały się swoiste symbole tamtych czasów – wspaniałe, ultranowoczesne maszyny XX w. – samochód, samolot i transatlantyk. Najbardziej inspirowane wzorce dla opływowo kształtowanych, cylindrycznych narożników gdyńskich wykreował architekt niemiecki, Erich Mendelsohn, czołowy przedstawiciel europejskiego ekspresjonizmu. Słynne mendelsohnowskie narożniki domów towarowych pobudziły – a można powiedzieć, że nadal budzą – wyobraźnię bardzo wielu architek-

11. Cytuję za: Syrkus Helena, *Ku idei osiedla społecznego*, Warszawa 1976, s. 46.

7. Berlin, dom wydawniczy „Rudolf Mosse”, arch. arch. Erich Mendelsohn i Richard Neutra, 1923 r. (źródło: Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek)



tów europejskich, polskich, a w tym zwłaszcza gdyńskich. Bowiem z uwagi na nadmorski charakter miasta formy opływowe miały tu zawsze specjalne, symboliczne znaczenie.

Pierwszą „opływową” realizacją lat trzydziestych w Gdyni był narożnikowy dom przy ul. Starowiejskiej 7, zaprojektowany w 1932 r. przez budowniczego miejskiego, Mariana Maślińskiego. W zarysowanym szerokim łuku narożnika tego budynku i jego dwóch miętko poprowadzonych skrzydłach bocznych widzimy analogię do ukształtowania bryły znanego berlińskiego domu wydawniczego „Rudolf Mosse” Ericha Mendelsohna i Richarda Neutry z 1923 r. (il. 7). Gdyńska kamienica przy ul. Starowiejskiej 7 (il. 8), podobnie zresztą jak nieco późniejsza kamienica przy ul. Świętojańskiej 89 prezentowały zbliżone założenia plastyczne.

Forma przestrzenna trzech najlepszych przykładów gdyńskiego modernizmu – gmachu biurowego ZUS, domu mieszkalnego BGK i Domu Żeglarza Polskiego – również czerpie z estetyki mendelsohnowskiej. Twórcy tych obiektów nie tylko w sposób bardzo oryginalny przenieśli jego typ ekspresji na grunt gdyńskiej architektury, ale również wprowadzili do wznoszonych przez siebie budynków nowoczesną konstrukcję szkieletową. O domach tych pisano, że otwierają

nowy rozdział w architekturze miasta. Ponieważ zawierały symbolikę okrętową, porównywano je do okrętów, które nie stoją lecz płyną po gdyńskich ulicach¹².

Pierwszy z nich to biurowiec Zakładu Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych (później Zakładu Ubezpieczeń Społecznych), wzniesiony w 1935 r. przy ul. 10 Lutego 24. Jego autorem był warszawski architekt Roman Piotrowski, który w swym projekcie nawiązał do sugestywnej formy narożnika najświetniejszego z domów towarowych Ericha Mendelsohna – nieistniejącego już dziś stuttgartarckiego „Schocken” (il. 9). Zamasyście wyprowadzony, cylindryczny narożnik gdyńskiej realizacji wykazuje wyraźne pokrewieństwo plastyczne z tą ikoną europejskiego modernizmu, choć całość stworzonej przez Piotrowskiego kompozycji architektonicznej pozostaje na wskroś jednostkowa i oryginalna (il. 10).

Drugim ze wspomnianych wyżej, najciekawszych przykładów modernizmu w Gdyni jest budynek mieszkalny Funduszu Emerytalnego Banku Gospodarstwa Krajowego przy ul. 3 Maja 27-31. W płynnym załamaniu jego bryły i w formie quasi-wieżyczki odnajdujemy

12. Chudziński Henryk, *Domy, Ludzie, Architekci. Satyra - i coś więcej*, „Kurier Bałtycki” z 17 września 1937 r.

8. Gdynia, kamienica przy ul. Starowiejskiej 7, arch. Marian Maśliński, 1932 r. (fot. Maria. J. Soltysik)





9. Stuttgart, dom towarowy „Schocken”, arch. Erich Mendelsohn, 1928 (nieistniejący), (źródło: Landesbildstelle Württemberg, Stuttgart)

przetworzony i rozwinięty artystycznie mendelsohnowski motyw z fasady domu towarowego „Cohen & Epstein” w Duisburgu (il. 11). Stanisław Ziółowski, który zaprojektował gmach BGK (il. 12), przyjechał do Gdyni zaraz po ukończeniu Politechniki Lwowskiej i szybko stał się jednym z czołowych projektantów budującego się miasta.

Równie ekspresyjne zastosowanie form opływowych widzimy w trzecim ze wspomnianych gdyńskich obiektów - w zaprojektowanym w latach 1936-37 przez Bohdana Damięckiego

i Tadeusza Sieczkowskiego Domu Żeglarza Polskiego. Podobnie jak w nadmorskim pawilonie De La Warr w Bexhill-on-Sea (Sussex) autorstwa Ericha Mendelsohna i Serge Chermayeffa (il. 13) przeciwstawiono w nim plastyczny akcent przeszklonej, cylindrycznej bryły głównej, niższym skrzydłom bocznym. Usytuowany przy Basenie Jachtowym Dom Żeglarza (il. 14), miał być centrum gdyńskiej mariny, a jego forma świadczyła o tym, że w architekturze budynków użyteczności publicznej równie chętnie podkreślano związek miasta z nadmorskim krajobrazem.

10. Gdynia, biurowiec Zakładu Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych (później Zakładu Ubezpieczeń Społecznych) przy ul. 10 Lutego 24, arch. Roman Piotrowski, 1935 r. (fot. Maria J. Sołtysik)





11. Duisburg, dom towarowy „Cohen & Epstein”, arch. Erich Mendelsohn, 1925-1927, (wg B. Zevi, Erich Mendelsohn, *Opera completa*, Milan 1970)

Nie wspominałam o jeszcze jednym wybitnym architekcie, który projektował wówczas w Gdyni i który również chętnie sięgał po inspiracje architektoniczne twórczością Ericha Mendelsohna. Był nim Zbigniew Kupiec - lwowski kolega Stanisława Ziółowskiego ze studiów. Jednakże Kupiec zdecydowanie częściej stosował w swych projektach formy kubiczne, łącząc je z opływowymi jedynie w kondygnacji parteru. Przykładem tego jest ciekawie rozwiązana kamienica przy ul. Armii Krajowej 9, z prostokątnie zarysowanym, mocno przeszklonym narożnikiem pięter i zaokrąglonym narożnikiem parteru. Autor nawiązał tu do pomysłu wielkiego, pionowego przeszklenia narożnikowego, zrealizowanego w 1926 r. przez Ericha Mendelsohna w domu towarowym „Schocken” w Nurembergu.

Oczywiście nie tylko ekspresjonistyczne dzieła Ericha Mendelsohna stały się inspiracją dla architektów budujących w latach trzydziestych w Gdyni. Ich realizacje nawiązywały również do dzieł innych modernistów europejskich oraz innych wzorców stylowych tej epoki, zarówno niemieckich, jak i holenderskich czy francuskich.

Widzimy je na przykład w ukształtowaniu jednej z bardziej charakterystycznych gdyńskich kamienic – kamienicy z domem towarowym „Bon Marche” przy ul. Świętojańskiej 68. Budynek powstał w latach 1935-1936. Jego projektant, Zbigniew Kupiec, rozwinął tu wątek plastyczny występujący w formach stuttgarckiego domu towarowego „Breuninger” z 1931 r., którego auto-

rami byli architekci Eisenlohr i Pfennig.

Spośród śródmiejskich realizacji mieszkalnych zwraca uwagę swą oryginalnością kamienica przy ul. Świętojańskiej 122. Wzniesiona ona została w 1936 r. według koncepcji warszawo-gdyńskiego zespołu projektantów: Stefana Koziańskiego i Leona Mazalona. Jest to ekspresyjny budynek, z ukształtowanym w kształcie litery S narożnikiem, mocno przeszklonym i przechodzącym w ścianę boczną, wypełnioną rytmicznie „falującymi” balkonami. W tych efektownych formach dostrzec można nawiązanie do ekspresjonizmu holenderskiego szkoły amsterdamskiej, a w szczególności do form zespołu mieszkalnego przy ulicach Amstelkade i Holendrechtstraat, autorstwa Margaret Kropholler (1923 r.).

Kolejna bardzo charakterystyczna realizacja architektoniczna gdyńskiego śródmieścia wskazuje na wpływ, jaki na oblicze ideowe tego okresu miała twórczość koryfeusza światowej awangardy lat międzywojennych – Le Corbusiera. Jego niezrealizowany projekt Pałacu Rad w Moskwie z 1931 r., z wielkim, symbolicznym łukiem tęczowym, stał się inspiracją dla dwóch architektów gdyńskich – Jerzego Müllera i Stefana Reychmana. Oni to projektując w 1935 r. gdyńską halę targową zastosowali formę parabolicznych, stalowych łuków, które przypominały słynną koncepcję francuskiego mistrza.

Oczywiście twórczość architekta tego formatu co Le Corbusier znalazła swe odbicie w bardzo wielu gdyńskich dziełach architektonicznych – zarówno w budowlach użyteczności

12. Gdynia, budynek mieszkalny Funduszu Emerytalnego Banku Gospodarstwa Krajowego przy ul. 3 Maja 27-31, arch. Stanisław Ziółowski, 1935-37 (fot. zbiory prywatne autorki)





13. Bexhill-on-Sea (Sussex), pawilon De La Warr, arch. arch. Erich Mendelsohn i Serge Chermayeff, 1935, (źródło: Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Kunstbibliothek)

publicznej, jak i w willach czy w kamienicach. Może nie były to wzorce cytowane tak dosłownie jak dzieła innych mistrzów i kryły się częściej wewnątrz, niż na zewnątrz budynków. Praktycznie w rozplanowaniu i strukturze niemal każdego z obiektów powstających w Gdyni w latach trzydziestych ewidentna jest obecność wspomnianych już „pięciu punktów Le Corbusiera”. To w nich zawierały się przecież główne atrybuty nowoczesnej architektury, takie jak: słupy, wolny plan, wolna fasada, okno wstęgowe i taras na dachu. Stały się one prawdziwym wyznacznikiem nowoczesności całej epoki i całej wielkiej formacji modernizmu, która przecież wykraczała znacznie poza okres lat międzywojennych.

Zakończenie

Przedstawione tu przykłady gdyńskiej architektury stanowią jedynie niewielką część tradycji modernistycznej tego miasta. Tradycja ta bowiem narodziła się i wzrastała razem z Gdynią, której centralny trzon urbanistyczny pochodzi właśnie z lat 20-tych i 30-tych XX w. W tym sensie Gdynia jest zjawiskiem jednostkowym i niepowtarzalnym w całej spuściźnie architektonicznej modernizmu europejskiego.

Z drugiej strony wskazane wyżej silne związki ideowe z architekturą europejską okresu międzywojennego świadczą o uniwersalizmie i prawdziwie międzynarodowym charakterze gdyńskiej architektury. Wartość historyczna ze-

społu architektonicznego śródmieścia Gdyni jako cennego dokumentu epoki została potwierdzona jego wpisem do rejestru zabytków, który miał miejsce we wrześniu 2007 r.



14. Gdynia, Dom Żeglarza Polskiego, al. Jana Pawła II 3, arch. arch. Bohdan Damięcki i Tadeusz Sieczkowski, 1936-37 (fot. Maria. J. Sołtysik)

Maria Jolanta Sołtysik, dr hab. inż. arch.

Politechnika Gdańska, Wydział Architektury, Katedra Historii, Teorii Architektury i Konserwacji Zabytków
wiceprezes Gdańskiego Oddziału Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków
zainteresowania zawodowe: historia i teoria architektury XIX i XX w., konserwacja zabytków;
e-mail: mjsol@wp.pl

