

# Architektura epoki modernizmu - próba diagnozy

**Adam Maria Szymski**  
Szczecin, Polska

*Motto:*

*W każdym radykalnym przesileniu biorą górę tendencje ekstremalne...*

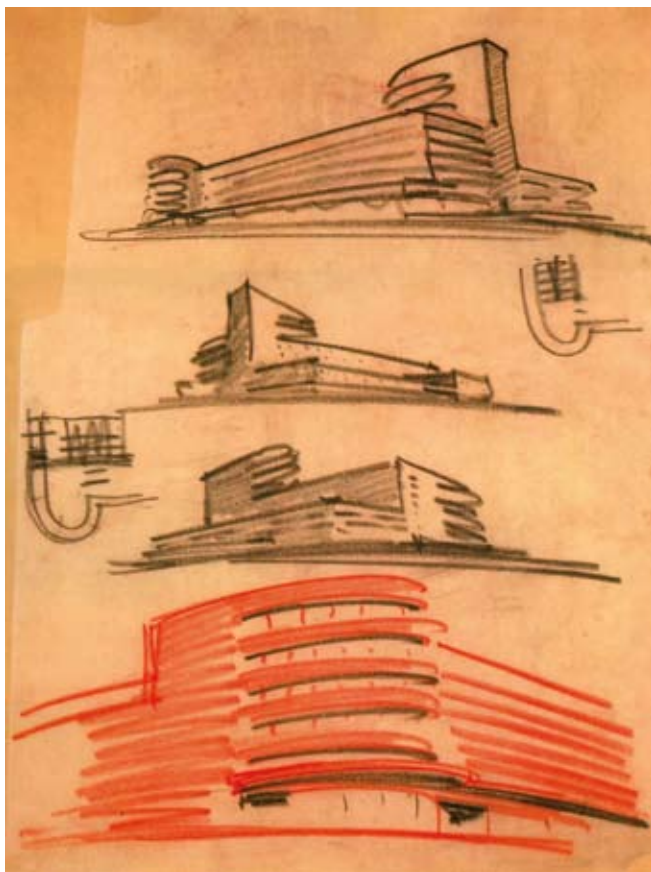
Wraz z upływem lat i wyciszeniem ostrych głosów krytyki dotyczącej głównie społecznej klęski idei budownictwa osiedlowego, którego swoistym symbolem było miejskie „blokowisko”, modernizm staje się na nowo słowem popularnym. Architektura z tym pojęciem kojarzona wraca do łask nie tylko teoretyków i historyków sztuki, lecz również i liderów lokalnych elit intelektualnych, zdających się dostrzegać w niej także wartości godne popularyzacji i ochrony jako dziedzictwo historycznie już zamkniętego etapu rozwoju kultury.

Od momentu kiedy w Holandii kilku entuzjastów zdecydowało się zawiązać organizację, której celem stała się ochrona spuścizny modernizmu, liczne grupy narodowe połączone wspólną ideą DO-CO-MO-MO (Documentation and Conservation of Modern Movement) podjęły trud popularyzacji wartości architektury „modernistycznej”, słusznie twierdząc, że tkwiące w niej wartości w pełni zasługują nie tylko na przypomnienie, ale także na prawną ochronę. Jednakże ów postulat, spotykający się z coraz większym zrozumieniem także wśród właścicieli i użytkowników tych obiektów, paradoksalnie ujawnił pozorną oczywistość zawartą w rozumieniu architektury „modernistycznej”, a nade wszystko odsłonił istotne różnice dotyczące postrzegania oraz klasyfikacji jej cech stylistycznych. O ile bowiem etapowanie rozwoju architektury obejmującej z grubsza pierwszą połowę XX wieku nie budzi większych kontrowersji, to już jej opis w ogólnych ramach stosowanego pojęcia „architektury modernistycznej” i samo rozumienie tego pojęcia pozostaje nadal polem licznych konfrontacji. Raz termin ten traktujemy jako nazwę konkretnego stylu,

a innym razem znowu jako umowną nazwę przedziału czasowego lat 1900-1950 lub 1900-1965 albo też 1914-1970, w którym to następowały charakterystyczne przemiany w sztuce i architekturze. Wszystko zależy od tego kto i kiedy definiuje początek kolejnego okresu zwanego „post-modernizmem”.

Zważywszy aktualność problemu, sprawa ta wymaga określenia jednoznacznego stanowiska z uniknięciem powierzchownie stosowanej retoryki, pozbawionej podstaw wiedzy opartej na rzetelnie przeprowadzonych badaniach i zgodności z oczywistymi, a dziś często zapomnianymi faktami. Jeżeli nadto wziąć po uwagę fakt, że i samo pojęcie „modernizm” nie jest pojęciem jednoznacznym - także w stosowanym żargonie naukowym - problem rozumienia „architektury modernistycznej” zdaje się być zadaniem wprost koniecznym do pilnej weryfikacji<sup>1</sup>.

1. I tak, gdy wg Kopalińskiego słowo „modernizm” (z łac. *modernus* - nowy) oznacza ogół kierunków awangardowych w sztuce przełomu XIX i XX w. (Kopaliński Władysław, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1988, s. 337), to w interpretacji tego pojęcia przez J. Wujka termin „modernizm”, jednoznacznie związany z architekturą XX wieku, oznacza postawę reformatorską wobec istniejącego porządku świata, „w (którego) ramach mieściły się różnorodne kierunki, szkoły i grupy artystyczne a także poszukiwania stylistyczne” (Wujek Jakub, *Mity i utopie architektury XX wieku*, Warszawa 1986, s. 206). Jest także koniecznością wypracowanie i na polskim gruncie całościowego obrazu dokumentującego problem „modernizmu” jako okresu obejmującego bez mała pół wieku rozwoju architektury w wielorakich kontekstach ideowych i wątkach estetycznych reprezentowanych przez tak odmiennych w rozumieniu architektury twórców jak chociażby Franka Lloyda Wrighta czy Miesa van der Rohe lub Hugo Hoeringa czy Waltera Gropiusa. Wszyscy tu wymienieni przynależą do epoki określanej mianem „modernizmu”, mimo, że ich poglądy na formalny sens architektury jako specyficznej dziedziny artystycznej twórczości były całkowicie odmienne, a ich wzajemne stosunki (formowane także i na piśmie) często zabarwione otwartą względem siebie wrogością.



1. E. Mendelsohn: szkice ekspresjonistyczne, ok.1920 r. Źródło: archiwum Kunstbibliothek Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

\* \* \*

W samym rozumieniu i definiowaniu licznych szkół i kierunków charakterystycznych dla określonych faz modernizmu także nie ma jednoznaczności i niemal każdy z teoretyków tworzy własny kanon stylów przypisując im na ogół sobie tylko zrozumiałe nazwy. Przykładowo, w architekturze XX w. Andrzej Niezabitowski wydziela trzy fazy modernizmu<sup>2</sup>:

- I faza, modernizm około 1900 roku (L'Art Nouveau, Jugendstil, secesja itp.);
- II faza, ekspresjonizm ( I etap 1905-1914; II etap 1918-1925/1928);
- III faza, styl międzynarodowy albo funkcjonalizm (1925-1965).

Z kolei Andrzej K. Olszewski, przyjmując za Jurgenem Joedicke podstawę periodyzacji w oparciu o dokonujące się w naturalny sposób zmiany pokoleniowe, trzy fazy modernizmu osadza kolejno w latach: 1900-1925 , 1925-1933 i 1933-1950<sup>3</sup>. Za charakterystyczny dla etapu pierwszego (1900-1925) uważa „strukturalny” klasycyzm A. Perreta, styl międzynarodowy jako synonim „funkcjonalizmu” dla etapu drugiego (1925-1933) oraz „kompromisowy modernizm” dla etapu trzeciego (1933-1950)<sup>4</sup>.

Za przynależne do „modernizmu” Andrzej

2. Wg Andrzeja Niezabitowskiego (wykłady z historii architektury współczesnej na Wydziale Architektury Politechniki Śląskiej w Gliwicach).

3. Olszewski Andrzej K., *Nowa forma w architekturze polskiej 1900-1925*, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1967, s. 25.

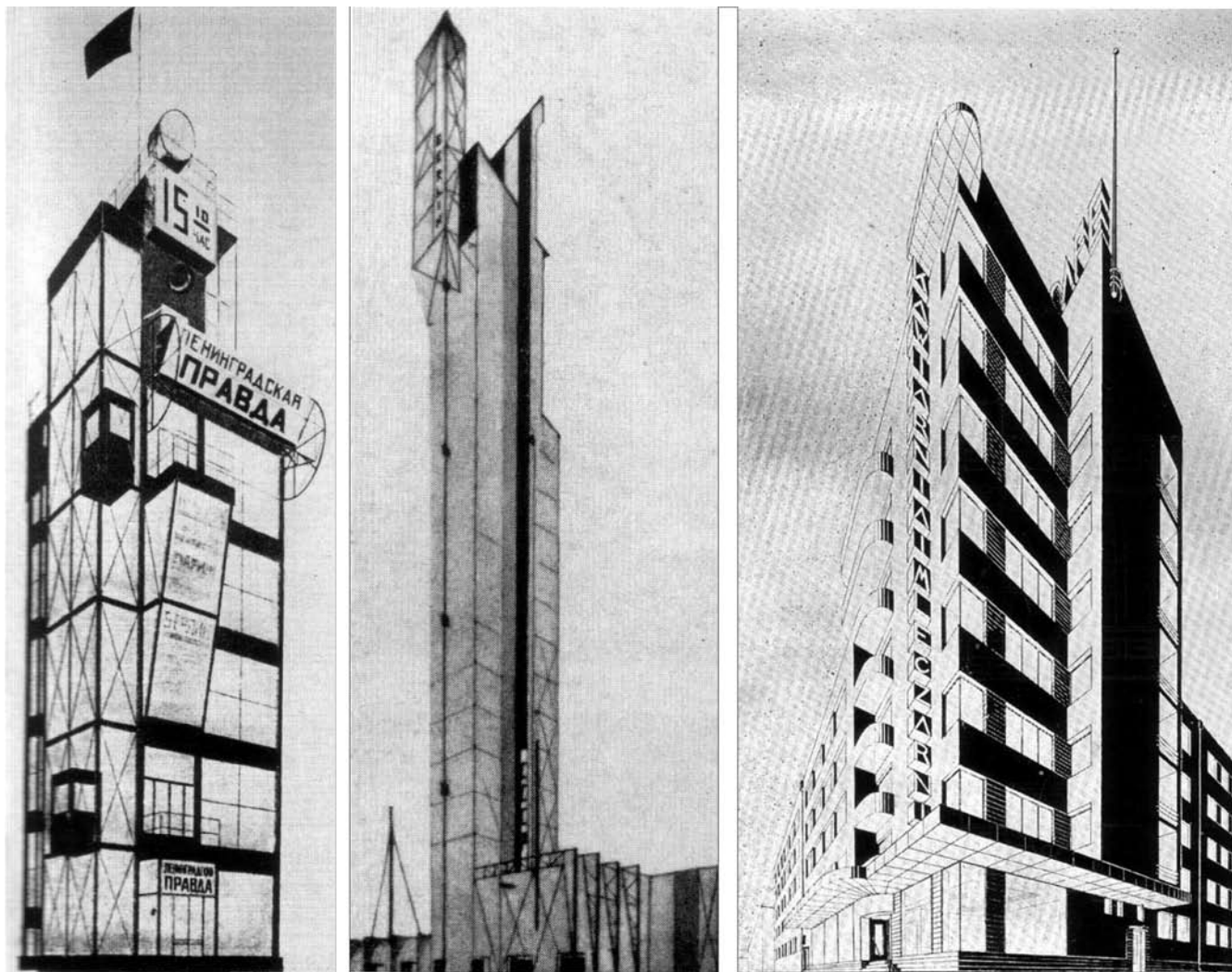
4. Olszewski Andrzej K., op. cit., s. 26.

K. Olszewski uznaje następujące szkoły, style i kierunki: secesję, półmodernizm (antyeklektyzm), ekspresjonizm, styl narodowy (style narodowe), sztukę dekoracyjną, funkcjonalizm, konstruktywizm, styl międzynarodowy, wolny funkcjonalizm i nowy regionalizm. Przypisując je do konkretnych czasowo „podokresów” zdaje się te „kierunki” traktować jako wątki rozwojowe (potoki i odnogi) jednego nurtu rzeki tłumacząc, że „podział ten dotyczy tylko zasadniczych ideowych procesów rozwoju MODERNIZMU pojmowanego jako całość...”<sup>5</sup>. Niejako przy okazji stwierdza, że już samo pojęcie „secesji” jest całkowicie niejasne i w polskiej klasyfikacji kierunków przyjęte za Wallisem jako ogólna nazwa, pod którą ukryte pozostają poza secesją wiedeńską, niemiecki Jugendstil, francuska L'Art Nouveau, Modern Style w Anglii i Stile Liberty we Włoszech, a nawet twórczość Antonio Gau-

5. Ibid., s. 27.

2. Dwa przykłady rozwiązania budynków narożnych o podobnej stylistyce, skali i proporcjach zabudowy: a. kamienica mieszkalna w Warszawie proj. J. Żurawskiego i b. budynek ZUS-u w Gdyni proj. R. Piotrowskiego (obu architektów z Warszawy). Źródło: „Architektura i Budownictwo” rocznik 1935, 1938





3. a. A.L. i W. Wiesnin: projekt moskiewskiej filii „Leningradzkiej Prawdy”, b. I. Leonidow: projekt gmachu redakcji i drukarni „Izwestii”, c. E. Chmielewski: projekt wieżowca mieszkalnego w Katowicach z „kawiarnią i mleczarnią” (1930). Źródło: Kyrill N. Afansjew, *Ideen-Projekte-Bauten.Sowjetische Architektur 1917/32*, Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1973

diego do 1950 roku w historii współczesnej architektury w ogóle nie istniejącego<sup>6</sup>. Wiążąc rozwój polskiej architektury pierwszej połowy XX w. z rozwojem architektury światowej, Andrzej K. Olszewski wyróżnia w polskiej architekturze: klasycyzm akademicki, dworek polski, formę stylizacyjno-dekoracyjną, funkcjonalizm, półmodernizm (oparty albo na koncepcji klasycznej, lub też półmodernizm lat trzydziestych), wolny funkcjonalizm i nowy regionalizm. Jednocześnie stwierdza, że: „na tle całokształtu architektury tego okresu postać najbardziej uchwytą i »czystą« przybrały kierunki stojące względem siebie na pozycjach całkowicie przeciwstawnych, za które uznaje: klasycyzm akademicki i modernizm zwany funkcjonalizmem”, gdy reszta – jak twierdzi dalej: „to różne odmiany pochodne od klasycyzmu i pośrednie między klasycyzmem a modernizmem”<sup>7</sup>.

Według powyższej terminologii dom mieszkalny ZUS projektu Piotrowskiego w Gdyni re-

prezentujący „półmodernizm lat trzydziestych” (obok innych przykładów realizacji ostatniej fazy tzw. „szkoły warszawskiej”) A. K. Olszewski kwalifikuje jako przykład „architektury będącej wypadkową powrotu klasyki i powierzchownego czerpania z funkcjonalizmu przy jednoczesnym zatraceniu jego oblicza ideowego, surowości formy i faktur”<sup>8</sup>. Całkowicie przy tym pomija czytelny wpływ manieri symboliczno-ekspresyjnej, kontynuowanej w Polsce lat 30-tych XX w. pod wyraźnym wpływem realizacji Ericha Mendelsohna w Niemczech, nie tylko na terenie Warszawy czy Gdyni, ale także na Górnym Śląsku i w dawnej Galicji<sup>9</sup>.

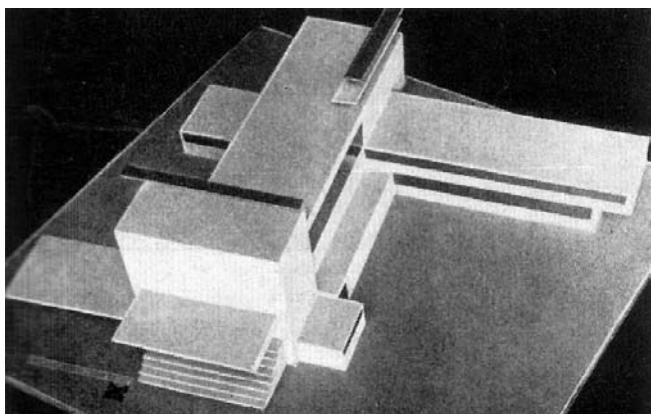
Nieco inaczej problem ten ujmuje Izabela Wisłocka, która w polskiej architekturze okresu

6. Por. Wallis Mieczysław, *Secesja*, Warszawa 1974 i Olszewski Andrzej K., op. cit., s. 37.

7. Olszewski Andrzej K., op. cit., s. 32.

8. Ibid., s. 31, a także s. 199 w. 1-4 od dołu.

9. Według tych terminologii klasycyzm akademicki reprezentują M. Lalewicz i A. Szyszko-Bohusz, styl dworski – R. Gutt, przemieszanie ekspresjonizmu ze sztuką stosowaną – twórczość J. Koszyc-Witkiewicza, umiarkowany funkcjonalizm – E. Norwerth, skrajny funkcjonalizm – młodzi z grupy *Blok i Praesens*, półmodernizm – A. Dygat, a tzw. „wolny funkcjonalizm” i „nowy regionalizm” pospółu – M. Nowicki, J. Bogusławski i J. Hryniewiecki (ibid., s. 34-35).



4. Atelier A. Nikolski: projekt klubu społecznego (model), ok. 1925 r. Źródło: Kyrill N. Afansjew, *Ideen-Projekte-Bauten. Sowjetische Architektur 1917/32*, Dresden: VEB Verlag der Kunst, 1973.

dwudziestolecia międzywojennego wyróżnia trzy style zwane przez nią „kierunkami”: „narodowy eklektyzm” (inaczej zwany „architekturą dworskową”), „klasycyzm akademicki” oraz „zmodernizowany klasycyzm”. Wymienia też niezależny kierunek „stylizacyjno-dekoracyjny” charakterystyczny – zdaniem Wisłockiej – dla polskiej architektury w dekadzie lat 1918-1923, wiążąc go ściśle ze środowiskiem architektów i artystów krakowskich, takich jak Wyspiański i Witkiewicz<sup>10</sup>. Dostrzegając w działalności polskiej awangardy wyraźne wpływy francuskie, niemieckie i holenderskie<sup>11</sup>, jednocześnie nie bagatelizuje pomijanych lub negowanych przez innych badaczy polskiej architektury wpływów twórczości awangardy rosyjskiej, w tym także teorii „suprematyzmu” Malewicza i rosyjskiego konstruktywizmu, importowanego do Polski głównie za pośrednictwem awangardy berlińskiej<sup>12</sup>. Marginalnie przedstawia pochodzące z połowy lat 30-tych nowe realizacje w Gdyni i w Katowicach, ograniczając się do prezentacji tylko tego, co publikowała „Architektura i Budownictwo” w 1936 roku<sup>13</sup>. Nie czyni odniesień do wcześniejszych rozwiązań powstałych w Niemczech, Włoszech i Francji. W szczególności zaś do doświadczeń w budownictwie hangarów lotniczych, w nawiązaniu chociażby do niewątpliwie oryginalnej realizacji głównego korpusu gdyńskiej hali targowej proj. J. Müllera i S. Reychmana z 1937 r., a będącej klarownym przykładem strukturalizmu konstrukcyjnego – dorównującego w swej wartości słynnej, wrocławskiej, hali stulecia Rzeszy Niemieckiej Maxa Berga.

Z kolei, w terminologii J. K. Lenartowicza pojęcie „modernizm” zdaje się stanowić synonim

jednorodnego stylu architektonicznego, używanego zamiennie z pojęciami: „funkcjonalizm” i „styl międzynarodowy”<sup>14</sup>. Analizując tę architekturę z punktu widzenia subiektywnych odczuć jej odbiorcy i użytkownika, Lenartowicz stwierdza, że: „w projektowaniu architektonicznym kluczową rolę odgrywa projektowanie użyteczności”, w celu – jak to formułuje – „uchwycenia paradygmatu, który wykształcił się w latach 20-tych” i był – „obowiązującą doktryną w architekturze do końca lat 50-tych. Lenartowicz formułuje też pogląd – bliski zresztą rozważaniom Bohdana Lisowskiego<sup>15</sup> – że architekturę tą charakteryzuje: (1) ekspansja w poszukiwaniu nowych materiałów i sposobów wytwarzania; (2) poszukiwania nowych jakości struktury budynku (szkło, żelbet, stal...); (3) priorytetowe traktowanie kształtu: „cechą architektury wspólną dla sztuk wizualnych jest abstrakcyjność, geometryczność i prostoliniowość”; (4) zasada iż: forma wynika z funkcji (jako aspekt właściwości obiektywnych); (5) założenie istnienia „standardowego człowieka”; (6) programowy antyhistorycyzm; (7) uzyskiwanie właściwości estetycznych (...) nie za pośrednictwem form przedstawieniowskojarzeniowych, ale wyłącznie za pomocą form abstrakcyjnych<sup>16</sup>. Jednocześnie całkowicie bagatelizując inne kierunki estetyczne o wyraźnie skryształizowanych cechach stylistycznych<sup>17</sup> i ko-

14. W istocie doktryna funkcjonalizmu dominuje w całej awangardowej architekturze lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Po raz pierwszy w pełni konsekwentnie użyto tego słowa w książce Alberta Sartoris: *Gli Elementi dell' Architettura Funzionale*, która ukazała się w Mediolanie w 1932 roku. Autor użył słowa funkcjonalny w znaczeniu „racjonalny”. Podobne znaczenie zaprezentowali Henry Russell Hitchcock i Philip Johnson w III rozdziale swojej książki *The International style*, N.Y., 1932, która towarzyszyła wystawie fotografii nowoczesnej architektury w Museum of Modern Art w Nowym Jorku w 1932 roku. (Reyner Banham, *Rewolucja w architekturze*, Warszawa 1979, s. 385. Za namową Le Corbusiera Sartoris zamienił pierwotną nazwę *Gli Elementi dell' Architettura Razionale*).

15. Cechy architektury modernistycznej w/g Bohdana Lisowskiego: (1) niepodkreślanie dołu i góry formy; (2) niepodkreślanie punktów, linii i miejsc formalnie ważnych (naroża, krawędzie, środki pól i inne); (3) niepodkreślanie przebiegów formalnych i kierunkowości formalnej przebiegającej od dołu ku górze formy; (4) niezgodność wytycznych formalnych i funkcjonalnych; (5) niepodkreślenie początku, końców w rytmach; wyróżnianie rytmu o najprostszej budowie (pojedynczego, tzw. rytmu sznura pereł); (6) niepodkreślenie początku, końca i kulminacji formy; (7) dążność do uzyskiwania możliwie równowartościowych w intensywności plastycznej wszystkich widoków obiektu (brak frontu, tyłu, boków); (8) dążność do łączenia przestrzeni obudowanej z przestrzenią otaczającą; (9) dążność do prostoty, lakoniczności, unikanie dekoracji i ornamentu na rzecz faktur i wzorków; (10) dążność do stosowania uformowań, które ułatwiają elastyczność funkcjonalną (wymienność użytkowania), umożliwiają łatwe zmiany i rozbudowy bez zmiany zasady ukształtowania oraz umożliwiają stosowanie różnorodnych, a szczególnie nowych materiałów budowlanych. Por. Lisowski B., *Rozwój nowatorskiej myśli architektonicznej w Polsce w latach 1918-1978*, [w:] *Architektura i urbanistyka w Polsce w latach 1918-1978*, „Studia i materiały do teorii i historii architektury i urbanistyki PAN” t. XVII, Warszawa 1989, s. 84)

16. Lenartowicz Krzysztof J., *O psychologii architektury*, Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, monografia 138, 1992, s. 161-162.

17. Wymieńmy dla przykładu: futuryzm, elementaryzm (grupa

10. Por. Wisłocka Izabela, *Awangardowa architektura polska 1918-1939*, Warszawa 1968, s. 98 i 100.

11. Choć np. mylnie przypisuje wzorowaną na architekturze Le Corbusiera willę Brukalskich na warszawskim Żoliborzu wpływom estetyki grupy *De Sijl*.

12. Wisłocka I., op. cit., s. 125-126.

13. „Architektura i Budownictwo”, R. 1936, nr 5.



jarząc we wspólną wartość dwa nurty funkcjonalizmu<sup>18</sup>. Lenartowicz stwierdza, że: „istotną cechą architektury modernistycznej była jednowartościowość...”, co oznaczać ma, że posługiwała się ona tylko jedną lub kilkoma uproszczonymi wartościami. Przykładem tej architektury jest – zdaniem Lenartowicza – system formalny Miesa van der Rohe, który używał wąskiego zestawu materiałów i opierał się wyłącznie na geometrii kąta prostego<sup>19</sup>.

Identyfikując okres modernizmu wprost z funkcjonalizmem także Jadwiga Sławińska<sup>20</sup> przypisuje modernizmowi cechy przynależne doktrynie funkcjonalizmu, rozumianej tu jako zasady przestrzegania ścisłego związku pomiędzy kształtem zewnętrznym a wewnętrznym. Ignoruje przy tym fakt, że w dzisiejszym znaczeniu „funkcjonalizm” identyfikowany jest wyłącz-

*De Sijl*, 17 zasad Theo van Doesburga), ekspresjonizm, konstruktywizm, symbolizm plastyczny, strukturalizm (w trzech odmianach: konstrukcyjny, ekspresyjny, przestrzenny), brutalizm. 18. Chodzi tu o „funkcjonalizm racjonalny” (forma wynika wprost z funkcji) szkoły *Bauhaus* i „funkcjonalizm konstruktywny”, którego doktrynę sformułował Mies van der Rohe a która w najprostszy rozumowaniu sprowadzała się do realizacji „modularnej przestrzeni uniwersalnej”, w której może być realizowana KAŻDA funkcja.

19. W zasadzie stosował on tylko dwie formy: prostopadłościenny wieżowiec (który mógł oznaczać biurowiec, budynek mieszkalny lub centrum miejskie) oraz parterowy pawilon (który mógł być pawilonem wystawowym, willą, teatrem, wydziałem architektury, salą zebrań, kotłownią). Tego rodzaju jednowartościowość ma swoje reperkusje psychologiczne, ponieważ takie budynki nie informują o swoich funkcjach społecznych. Uwagi Lenartowicza, w pełni zasadne, pozostają wszakże całkowicie zgodne z tym, co w istocie było celem Miesa, którego Lenartowicz całkowicie w swej analizie nie dostrzega (por. J. Krzysztof Lenartowicz, op. cit., s. 200).

20. Sławińska J., *Ekspresja sił w nowoczesnej architekturze*, Warszawa 1969.

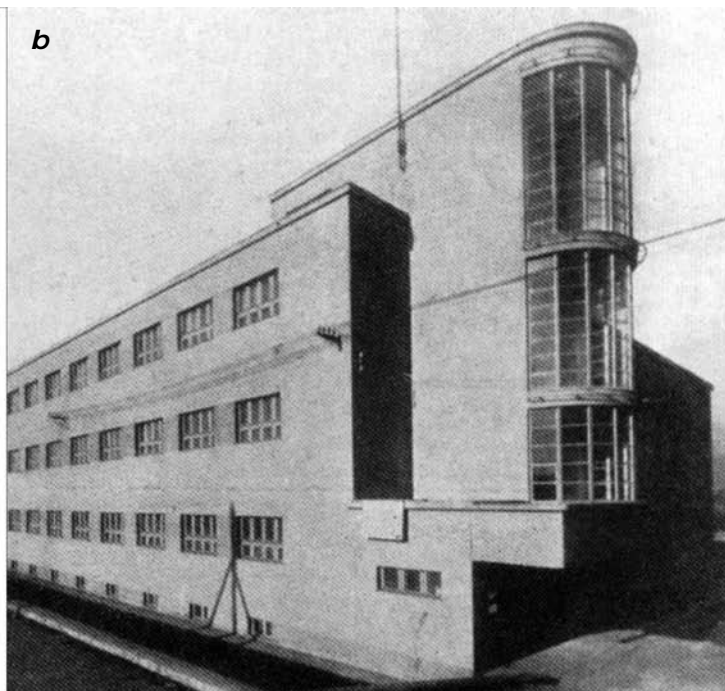
nie ze skrajnie awangardowym nurtem architektury modernistycznej XX wieku, w którym forma wynika wprost z funkcji obiektu, czym w istocie charakteryzuje się funkcjonalizm racjonalny.

Spośród uczestników zorganizowanej w 1978 r. we wrocławskim Muzeum Architektury sesji naukowej pt.: „Architektura i urbanistyka w Polsce w latach 1918-1978”, której głównym celem było podjęcie próby „opisania” stanu architektury polskiej w 60-tą rocznicę odzyskania niepodległości próbę określenia specyfiki stylistycznej okresu modernizmu podjęli m.in.: Aleksander Böhm, Henryk Buszko we wspólnym referacie z Aleksandrem Frantą oraz Bohdan Lisowski<sup>21</sup>. Pierwszy z nich, skupiając się głównie na opisie osiągnięć środowiska „szkoły krakowskiej”, poza historycznym eklektyzmem przełomu XIX i XX wieku wymienia: secesję wiedeńską, ruch regionalny, „narodowy eklektyzm” (zwany też: sztuką dworkową) oraz „klasycyzm akademicki” stwierdzając, że to co wówczas uchodziło za awangardowe przyjmowane było w Krakowie „z rezerwą, a nawet przymrużeniem oka”.

Henryk Buszko poświęcając swą uwagę terenom Górnego Śląska i Zagłębia stwierdza, że w polskiej architekturze realizowanej na tych terenach w okresie międzywojennego dwudziestolecia „przemiany wątków stylowych przebiegały od form klasycyzujących (charakterystycznych dla lat 20-tych XX w.), przez klasycyzowanie uproszczone do klasycystyczno-modernistycznych” i modernizmu, który nazywa „konstruk-

21. *Architektura i urbanistyka w Polsce w latach 1918-1978*, „Studia i Materiały do Teorii i Historii Architektury i Urbanistyki”, t. XVII, Warszawa 1989, red. Olgierd Czerner.

5. a. E. Mendelsohn: dom towarowy R. Petersdorffa we Wrocławiu, b. T. Kozłowski: Śląski Urząd Wojewódzki w Katowicach (1932). Źródło: „Architektura i Budownictwo” rocznik 1932





6. E. Mendelsohn: dom towarowy „Schocken” w Stuttgarcie (1926-1928). Źródło: Peter Gössel, Gabriele Leuthäuser, *Architecture in the Twentieth Century*, Taschen Verlag, 1991, s.134.

tywistycznym”. W dalszej części swego referatu wymienia jeszcze „modernizm funkcjonalny” pośrednio jedynie sugerując wpływy niemieckiej architektury „wczesnego modernizmu” na architekturę polską z przywołaniem narożnego domu handlowo-mieszkalnego projektu E. Mendelsohna w Gliwicach<sup>22</sup>.

Bohdan Lisowski, skupiając swą uwagę na zagadnieniu „architektury prymarnej” i „architektury sekundarnej” w konkluzji stwierdza, że: „ambitna twórczość w architekturze polskiej w XX w. przebiegała dwoma głównymi nurtami: historyzującym i nowoczesnym”. Píše też, że w ramach obu tych nurtów istnieją różnorodne kierunki twórcze, „inicjowane różnymi koncepcjami, wspierane również zmieniającymi się

22. Ibid., s. 38.

7. Z. Karpiński, T. Sieczkowski, R. Sołtyński: *pseudoklasycystyczny gmach Sądu Okręgowego, Grodzkiego i Prokuratury w Gdyni (1934)*, Źródło: archiwum Katedry Architektury Współczesnej, Teorii i Metodologii Projektowania, Wydział Budownictwa i Architektury Politechniki Szczecińskiej

przesłankami ideowymi mecenatu”. Niejako na marginesie tych rozważań wymienia – w kontekście oceny wartości areny w Raleigh Macieja Nowickiego – „geometryzujący emocjonalizm”, rzeźbiarsko kształtowany „racjonalizm” i „nadracjonalizm”<sup>23</sup>.

Krystyna Pokrzywnicka w swej filozoficznej rozprawie o istocie architektury i specyfice jej odczuwania zamieszcza szereg diagramów i tabel ze szczegółowo opracowanymi w latach 1974-1976 przez A.Szyskiego analizami etapów rozwoju architektury w określonych przedziałach czasowych, wraz z propozycją zdefiniowania głównych kierunków estetycznych czasów modernizmu w skali już nie tylko europejskiej lecz ogólnoswiatowej<sup>24</sup>. Wszakże te propozycje nie spotkały się z szerszym odzewem polemicznym, mogącym stanowić podstawy do dalszych metodycznych uściśleń i mogących stać się kanwą dla prowadzenia dalszych badań porównawczych.

Nie sposób na koniec nie wspomnieć o pracy Jana Minorskiego, poświęconej drobiazgowo przeprowadzonej analizie oryginalnych osiągnięć architektury polskiej okresu międzywojennego dwudziestolecia, zarówno pod kątem oceny formalnych pomysłów prezentowanych w licznych konkursach architektonicznych, jak i w realizacjach. Szeroko opisując genezę architektury określanej ogólnie jako „nowoczesna” akcentuje głównie istnienie dwóch biegunów na końcach których stawia „skrajny funkcjonalizm” grupy Praesens i poszukiwanie współczesnej formy „architektury narodowej”<sup>25</sup>.

23. Ibid., s. 86.

24. Pokrzywnicka Krystyna, *Kontrasty, metafory, styl – czyli rozważania o dynamice przemian architektury XX wieku*, Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 2003, s. 36-45, ryc. II.60, II.61, I.66, II.67, II.72, II.73, II.79, II.80, II.88, II.89).

25. Minorski Jan, *Polska nowatorska myśl architektoniczna w latach 1918-1939*, „Studia i Materiały do Teorii i Historii Urbanistyki i Architektury”, t. VIII, Warszawa 1970, s. 70.



\* \* \*

Dziś pod pojęciem architektury modernistycznej rozumie się głównie dzieła architektury, jakie powstały w pierwszej połowie XX wieku. W potocznym rozumieniu (przynajmniej w naszym kraju) modernizm jako określenie pewnej cezury czasowej mylony jest powszechnie z pojęciem „stylu” w architekturze i identyfikowany (jak sądzę) z najprymitywniejszą formą racjonalnego funkcjonalizmu; poglądowo identyfikowany z „pudełkiem” (w sensie: „architektura”) lub „blokowiskiem” (w sensie: „urbanistyka”). Dobrze by więc było, aby pojęciu „modernizmu” można nadać właściwą mu treść, przełamując obiegowe stereotypy także i w kontekście głębszego zrozumienia tego, co sobą reprezentował funkcjonalizm, który bez wątpienia okres modernizmu zdominował.

Rozumiejąc przeszłość łatwiej nam będzie bowiem pojąć to, co w architekturze dzieje się dziś i łatwiej też odnaleźć swoje własne miejsce w gwałtownie płynącym nurcie przemian, jakie niesie czas współczesny<sup>26</sup>. Zburzenie osie-

dla mieszkaniowego w St. Louis projektu Minoru Yamasaki nie jest bowiem tylko symbolem „końca” pewnej epoki ale - może przede wszystkim - dowodem na to, że nawet najbardziej wzniosłe idee zamieniają się w proch i pył, gdy stają się narzędziem manipulacji rynkowej i elementem politycznej propagandy. Polski modernizm spotkała taka właśnie „przygoda”.

Nie jest wszakże prawdą, jak głosił to swego czasu Jakub Wujek (w skądinąd) świetnie napisanym demaskatorskim eseju pt. *Mity i utopie architektury XX wieku* (Warszawa 1986), że architektura 1 połowy XX w. była nieporozumieniem, obłudem i mistyfikacją... Szczerze lubię i szanuję Jakuba Wujka za jego osobisty urok i elokwencję. Mam zresztą egzemplarz tej książki z jego osobistą dedykacją. Napisał w niej, że „dyskutując o prawach architektury dobrze jest pamiętać o utopiach.” Jest wszakże utopią sądzić, że to, co przyszło „po modernizmie” byłoby możliwe bez „modernizmu”. Architektura XIX-to wiecznego eklektyzmu musiała przejść swój czyściec, jakim stał się modernizm we wszystkich swych bar-

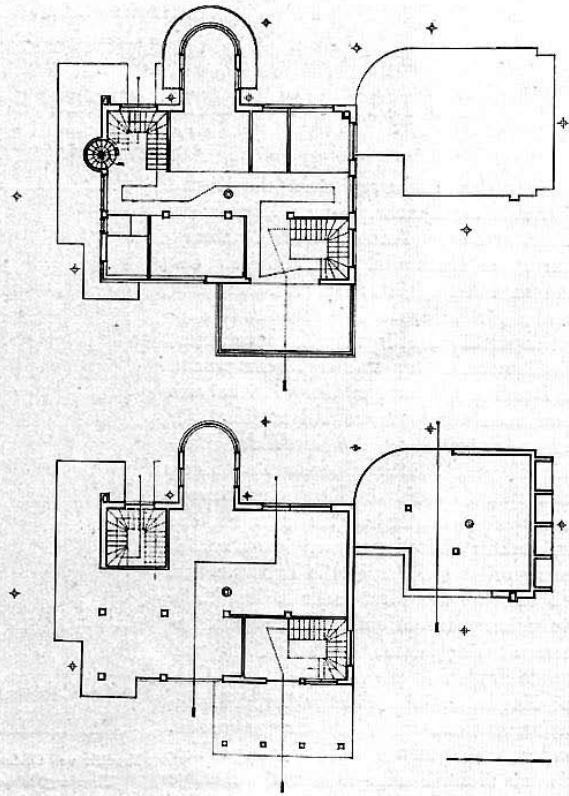
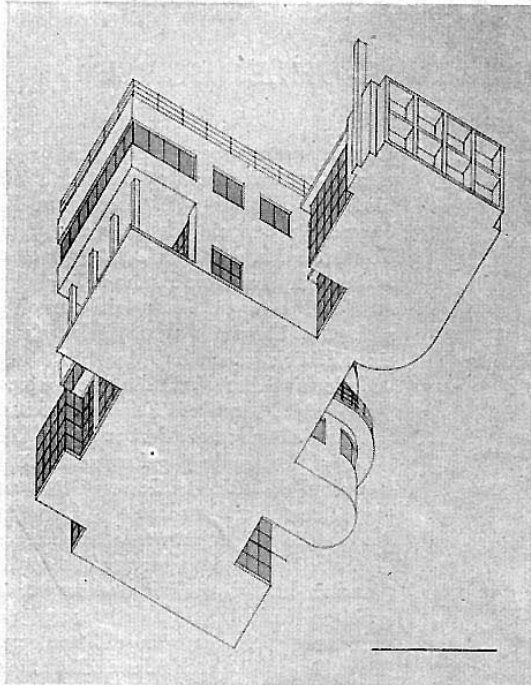
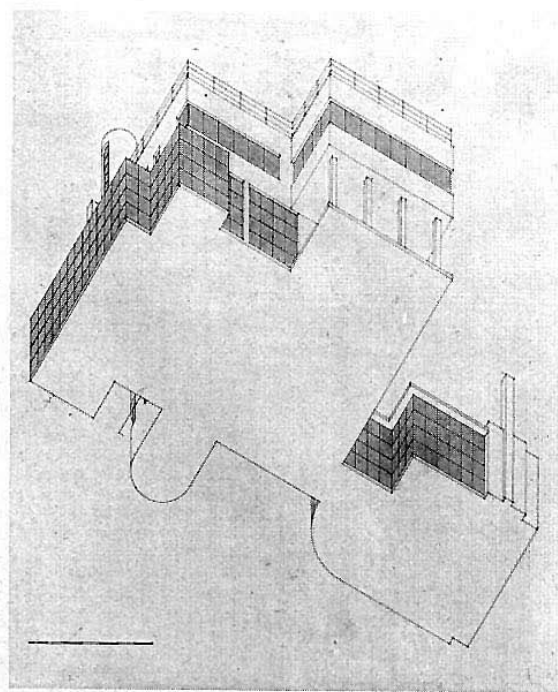
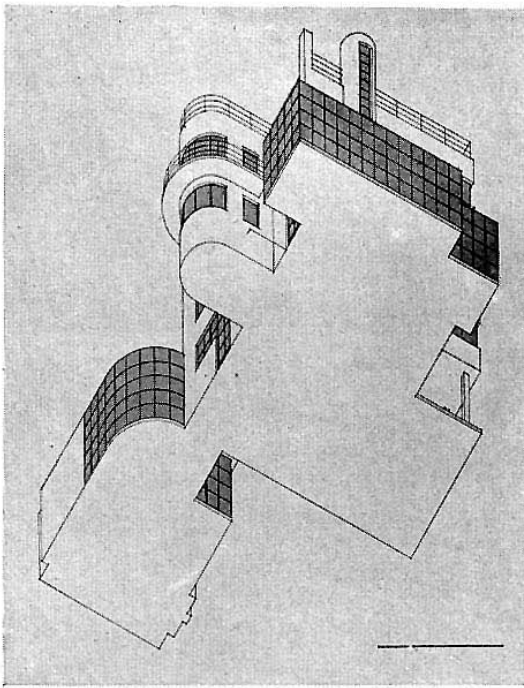
26. Szymski Adam Maria, *Architektura i architekci Szczecina 1945-1995*, Wydawnictwo Politechniki Szczecińskiej, Szczecin

2001, cz. II, *Architektura i urbanistyka polska lat 1945-1995 - próba syntezy*.



8. Wybrane przykłady wydawnictw i czasopism propagujących ruchy awangardowe w architekturze w okresie międzywojennym w Niemczech i Polsce. Kolaż: A.M. Szymski





Alberto Sartoris, Turin

9. A. Sartoris: projekt willi „modernistycznej”, Turyn (Włochy), 1928 r. Źródło: Juliusz Hoffmann (red.) „Moderne Bauformen Monatshefte für Architektur und Raumkunst”, XXVII Jahrgang, 1928, 1929

wach i odcieniach choćby po to, aby architektura mogła na nowo stać się grą nieobliczalnych zdarzeń i sztuką wyrażania emocji ograniczoną tylko współczesnymi nam możliwościami techniki i kasą zasobnego mecenasa.

Najlepszym tego wyrazem jest Gdynia, miasto, które – jak to pięknie ujął Piotr Nofski: „...posiada swój mit. Promocyjne hasło „Miasto z morza i marzeń”<sup>27</sup> oddaje sens (tego) mitu,

w którym dominuje zachwyt nad możliwościami technologii budowania zestawiony z wzniosłością natury uosobionej przez morze. Modernistyczny image Gdyni jest mitologiczną nienaruszalną wartością, choć przy wnikliwym spojrzeniu obraz architektoniczny jest bardziej złożony”<sup>28</sup>.

Gdynia, której historia bierze swój początek w ścisłym powiązaniu z narodzinami II Rzeczypospolitej ma sobie tylko właściwy mit

27. W rzeczywistości hasło to pochodzi z tytułu znanego albumu historycznego autorstwa Sławomira Kitowskiego: *Gdynia, miasto z morza i marzeń*, Gdynia 1997.

28. Nofski Piotr, *Miasto otwarte – nawigując wśród obcych* [w:] *Nowa architektura w kontekście kulturowym miasta*, Wydawnictwo Sympozjalne KUiA PAN – TaP, Gliwice 2006, s. 191.





**10.** J. Müller, S. Reychman, hala targowa w Gdyni, 1935-1937. Fot. z archiwum Katedry Architektury Współczesnej, Teorii i Metodologii Projektowania, Wydział Budownictwa i Architektury Politechniki Szczecińskiej.

nowoczesności. Jest też owej utopii najlepszym materialnym urzeczywistnieniem. Jej chociażby tylko zapożyczone piękno stanowi o specyficznym klimacie pionierskich czasów modernizmu: czystej estetyki z odcieniem polskiego romantyzmu, dobrze pojętego „prowincjonalizmu” w powiązaniu stylistycznych wątków bauhausowskiego funkcjonalizmu z niemieckim ekspresjonizmem wprost kojarzącym się z symboliką transatlantyckiego parowca. Spełnione marzenie naszych dziadków i ojców....

**Adam M. Szymski**, prof. dr hab. inż. arch. prof. zw. PS i AR-Szczecin,  
Kierownik Katedry Architektury Współczesnej, Teorii i Metodologii Projektowania na Wydziale Budownictwa i Architektury Politechniki Szczecińskiej oraz Katedry Projektowania Krajobrazu na Wydziale Kształtowania Środowiska i Rolnictwa Akademii Rolniczej w Szczecinie.  
Zainteresowania naukowe i zawodowe: teoria architektury XX/XXI wieku, architektura monumentalna, nowoczesne metody i techniki projektowania.  
e-mail: szymski@mail.tuniv.szczecin.pl

