

Tel Awiw i Gdynia: miejskie pejzaże kulturowe z architekturą w tle

Tel Aviv and Gdynia: cultural cityscapes with architecture in the background

Artur Tanikowski

Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN w Warszawie
POLIN Museum of the History of Polish Jews in Warsaw

Propaganda

Choć od dobrych paru lat pojawia się coraz więcej publikacji poświęconych Tel Awiwowi i Gdyni, dotychczas ich historie i fenomeny właściwie nie były porównywane¹. Przy wszelkich dość oczywistych różnicach, istnieją uderzające niekiedy podobieństwa pomiędzy dwoma miastami budowanymi w podobnym okresie nad Bałtykiem i Morzem Śródziemnym. Jako jedna z pierwszych kwestię komparatystyki obu „białych miast” podjęła Małgorzata Omilanowska.

W 2012 roku pisała: „Modernistyczna architektura lat 30., która powstała na Wybrzeżu, nie miała żadnej konkurencji, zarówno w aspekcie jakościowym, jak i ilościowym, i to nie tylko w Polsce, ale też w żadnym innym regionie Europy. Porównanie takie wytrzymałoby dopiero Tel Awiw”². Rok później, przy okazji wizyty wiceprezydenta Gdyni w Tel Awiwie, w związku z 10. rocznicą wpisania „białego Tel Awiwu” na listę dziedzictwa UNESCO, „Haaretz” esencjonalnie informował o lokalizacji Gdyni, jej historii, losach w cza-

1. Niniejszy tekst powstał na kanwie kuratorskiej pracy nad scenariuszem wystawy „Gdynia – Tel Awiw” w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN w Warszawie (13.09.2019 – 3.02.2020) we współpracy z Muzeum Miasta Gdyni (6.03. – 7.06.2020). Idea wystawy pojawiła się w Muzeum POLIN w 2012 roku.

2. Omilanowska Małgorzata, *Propaganda wizualna „Polski morskiej”, [w:] Polska nad Bałtykiem. Konstruowanie identyfikacji wizualnej państwa nad morzem 1918–1939*, red. naukowa Konstantynów D., Omilanowska M., Gdańsk 2012, s. 15.

1. *Dom Hamama przy ul. Allenby 88 w Tel Awiwie, proj. Josef Berlin we współpracy z Zeevem Berlinem, 1932; niegdyś siedziba telawińskiego oddziału banku P.K.O. (fot. dzięki uprzejmości Działu Zbiorów Specjalnych Bibliotek Uniwersytetu Stanford)*

1. *Hamama House, 88 Allenby Street in Tel Aviv, designed by Yosef Berlin in cooperation with Ze'ev Berlin, 1932. One-time headquarters of the Tel Aviv branch of the PKO Polish bank (Photo courtesy of the Department of Special Collections, Stanford University Libraries)*





2. Willa „Sokola” przy ul. Sieroszewskiego 7 w Gdyni, proj. Tadeusz Zieliński, 1921, stan współczesny (fot. Ewa Jaros, licencja WikiCommons)

2. "Sokola" villa at 7 Sieroszewskiego Street in Gdynia, designed by Tadeusz Zieliński, 1921, current condition (Photo: Ewa Jaros (WikiCommons))

sie II wojny światowej i po niej. Jeden krótki akapit poświęcony był architekturze modernistycznej³. W październiku 2016 r. podczas międzynarodowej konferencji o modernizmach dr Jeremie Hoffmann, szef Miejskiego Urzędu Konserwatorskiego w Tel Awiwie, wygłosił referat „Tel Awiw – Gdynia: studium porównawcze”⁴.

Pod koniec lutego 1939 roku port w Gdyni opuszczał „MS Batory”, kierując się do Nowego Jorku z ładunkiem 200 ton różnego typu obiektów, przeznaczonych do wyposażenia pawilonu polskiego na Wystawie Światowej (1939 World’s Fair). Gdy dwa miesiące później wystawę otwierano, nowoczesna Gdynia i nowoczesny Tel Awiw zajmowały ważne miejsca odpowiednio w pawilonach Polski i Żydowskiej Palestyny, by służyć propagandzie nowoczesności w jednym z najnowocześniejszych wówczas miast świata. W tym samym 1939 roku polski reżyser Romuald Gantkowski nakręcił około 9-minutowy reportaż filmowy pod lapidarnym tytułem „Tel-Aviv”. Cały reportaż okazuje się pochwałą nowoczesnego Tel Awiwu. W pejzażu miejskim wyodrębniono co najmniej dwa budynki mieszczące placówki polskich instytucji⁵. Warto przypomnieć, że projektantem budynku mieszczącego siedzibę PKO przy 88 Allenby Street (il. 1) był Josef Berlin, najpewniej wraz z synem Ze’evem

(1932), natomiast eklektyczny budynek przy 32 Montefiore St., znany dziś w literaturze przedmiotu pod nazwą Hôtel Ishmaeliov, w którym swego czasu mieścił się telawiwski Orbis, zaprojektował w 1925 r. Yehuda Magidovitch⁶. Rok 1939 jest kłamrą chronologicznie domykającą projekt wystawienniczy „Gdynia – Tel Awiw”⁷ i oznacza koniec gdyńskiego modernizmu międzywojennego, choć pamiętać należy, że niedługo po II wojnie światowej powstawały w Gdyni pojedyncze modernistyczne budynki, jak choćby YMCA, projektu Stefana Kozińskiego i Bohdana Damińskiego (1948-1951)⁸.

Od zarania budowy Gdyni i Tel Awiwu oba projekty silnie uwzględniały propagandę państwowo-twórczą. Wiązała się ona z różnymi aspektami budowania oficjalnej identyfikacji wizualnej. W jej zakres wchodziło między innymi nazewnictwo domów i ulic. I tak w Gdyni, w latach 20., a więc zaraz po rozpoczęciu budowy portu i miasta „nastroje narodowe wyrażały się nie tylko w formach nadawanych architekturze użyteczności publicznej, stylu dworcowym willi, w budownictwie wojskowym (...), ale także w nazewnictwie: wille „Kadrówka”, „Orla”,

3. „Ha’Aretz”, 24.04.2013.

4. Piąta międzynarodowa konferencja *Modernizm w Europie – modernizm w Gdyni* miała hasło wywoławcze „Architektura XX w. – ochrona – konserwacja” i odbyła się w Centrum konferencyjnym Pomorskiego Parku Naukowo Technologicznego w Gdyni w dniach 20-22 października 2016 r.

5. Lektor uwydlatniał także inne „polskie motywy”: targowiska Tel Awiwu porównywał do warszawskiego Kercelaka, zawiadamiał też, że trębacz sygnalizujący początek szabasu mieszkał niegdyś w Warszawie przy ulicy Gęsiej.

6. Obaj Berlinowie, jak i Magidovitch należeli do czołówki architektów stylu międzynarodowego w Tel Awiwie. Por. Metzger-Szmuk Nitza, *Dwelling on the Dunes. Tel Aviv Modern Movement and Bauhaus Ideals*, Paris – Tel Aviv 2004, s. 146–148, 188–189.

7. Por. przyp. 1.

8. Należy pamiętać, że sytuacja Tel Awiwu była odmienna. Dla modernizmu telawińskiego datą graniczną stał się rok 1948. „Po Wojnie o Niepodległość konsensus społeczny zaczął się rozpadać. Znalazło to odzwierciedlenie w stopniowym zanikaniu architektury zorientowanej społecznie. (...) Biorąc pod uwagę presję rynku, architekci powoli porzucali idiom nowoczesności, ustanowiony w latach 1930-tych i 1940-tych”. Karmi-Melamede Ada, *Epilogue*, w: Karmi-Melamede A., Price D., *Architecture in Palestine During the British Mandate, 1917–1948*, Israel Museum, Jerusalem 2014, s. 471.

„Sokola”, „Klub Polski” etc.”⁹ (il. 2). Nawiązywały one bezpośrednio do polskiego godła („Orla”) lub nazw oddziałów bądź organizacji wojskowych albo cywilno-wojskowych („Sokola”), mających wkład w niedawne odzyskanie przez Polskę niepodległości. „Podobnie jak symbole narodowe, dni pamięci, święta i festyny czy miejsca upamiętnień (pomniki), także nazwy ulic można traktować jako «domeny pamięci»”¹⁰. Anat Helman potwierdza, że nazewnictwo ulic w międzywojennym Tel Awiwie było aktem politycznym, z własnymi konfliktami interesów – rzeczywistymi i potencjalnymi. Działo się tak, bowiem miastem zarządzała wybieralna rada żydowska, ale już roczny budżet czy wszystkie statuty miejskie podlegały ocenie brytyjskiego zarządu okręgowego (rejonowego)¹¹. „Wielu syjonistów postrzegało Tel Awiw, «pierwsze miasto hebrajskie», jako test na żydowską samorządność z Ziemi Izraela”¹². Język hebrajski stał się głównym narzędziem konsolidacji jednoczącej się wspólnoty narodowej. Na początku lat 30. połowę głównych placów i ulic nazwano imionami wielkich przywódców syjonistycznych¹³.

Pisarze, bramy, miejskie rytuały

W Gdyni i wokół Gdyni rodziła się i obracała z idei w rzeczywistość wizja „Polski morskiej”. Zakładała ona radykalną reorientację odrodzonego państwa i oparcie jego przyszłej potęgi ekonomicznej i politycznej na gospodarce morskiej¹⁴. Z tą misją utożsamiali się literaci. Michał Rusinek w tytule swej książki z 1938 roku deklarował, że „Polska zaczyna się od Gdyni”, Stefan Żeromski uważał miasto za „niewysłowionej piękności poemat stworzony w drzewie, betonie i żelazie”, Artur Maria Swinarski pisał, że Gdynia to „czyn przed którym słowo kłęka”, a Kornel Makuszyński nazywał Gdynię „najpiękniejszym słowem polskiej mowy”¹⁵. Makuszyński, autor niezwykle popularnych książek dla dzieci i młodzieży, jednej z nich, której akcja rozgrywała się w budującej się Gdyni, nadał tytuł „Wielka brama”. Metafora ta została utrwalona w świadomości mieszkańców i budowniczych miasta i do pewnego stopnia była wspólna z Tel Awiwem. Różnica polegała na tym, że Gdynia była „bramą” na świat, ale bramą raczej wyjazdową, natomiast Tel Awiw, to brama, która miała przede wszystkim witać w załączku przyszłego państwa osadników żydowskich przybywających z krajów diaspory. Najlepiej uświadamia to zaprojektowany w 1925 przez malarza Nahuma Gutmana herb miasta, o którym pisano: „Tel Awiw wymyślono jako latarnię morską dla Żydów rozsianych po świecie i bramę do Ziemi Obiecanej”¹⁶ (il. 3).



3. Herb Tel Awiwu na okładce „JEDIJOT IRJAT TEL AWIW”, oficjalnego miesięcznika Rady Miejskiej Tel Awiwu, 1937/1938 (fot. A. Tanikowski)

3. Tel Aviv's emblem on the cover of Yediyot Iryat Tel Aviv, the official monthly of the Tel Aviv Municipal Council, 1937/1938 (Photo: A. Tanikowski)

W okresie międzywojennym oba miasta miały swoje rytuały i ceremonie: doroczne święta miejskie, do pewnego stopnia odmienne, ale w każdym przypadku uwydatniające tożsamość każdego z miast i jego mieszkańców. W obu przypadkach obchody miały spełniać zasadnicze postulaty założycieli i ideologów obu miast. Chodzi o Święto Morza w przypadku Gdyni oraz Purim w Tel Awiwie. Jako pomniejsze święto żydowskie, podczas którego Żydzi mogli pracować, „Purim wymagał głośnego czytania Księgi Estery i tradycyjnie uwzględniał takie elementy, jak fantazyjny strój, picie alkoholu, wysyłanie prezentów do przyjaciół i ubogich, specjalne świąteczne posiłki, występy sceniczne przesiąknięte satyrą i humorem czy parodiowanie literatury sakralnej. (...) Procesja miejska, centralne wydarzenie obchodów purimowych, odbywała się w ciągu dnia wzdłuż głównych ulic Tel Awiwu i była otwarta dla wszystkich. Wieczorem, w różnych lokalizacjach na terenie miasta miały miejsce prywatne bale, wymagające biletów wstępu”¹⁷. Na ukształtowanie się obchodów święta Purim wpływ wywarły azjatyckie i śródziemnomorskie wiosenne Saturnalia, a także chrześcijańskie karnawały miejskie. Obchody purimowe na pierwszym planie stawiały ideologię narodową. Syjonistyczne flagi zdobiły całe miasto, balkony dekorowano hasłami syjonistycznymi. Komitet obchodów, w skład którego wchodził miejscowi pisarze, artyści

9. Łukaszewicz-Jędrzejewska Ewa, *Architektoniczny wizerunek Gdyni w propagandzie niemieckiej lat 30. i 40. XX wieku*, [w:] *Modernizm w Europie - modernizm w Gdyni: Architektura pierwszej połowy XX w. i jej ochrona w Gdyni i w Europie*, red. Sołtyś M.J., Hirsch R., Gdynia 2011, s. 288

10. Helman Anat, *Civic Involvement and Street-Naming in Inter-War Tel Aviv*, „Jewish Culture and History”, T. 8, Jesień 2006, nr 2, s. 29.

11. Ibidem, s. 31.

12. Ibidem, s. 31.

13. Ibidem, s. 32.

14. Omilanowska M., op. cit., s. 11–12.

15. Por. Szczerski Andrzej, *Narodziny miasta*, [w:] *Narodziny miasta. Gdyniński modernizm w dwudziestolecie międzywojennym*, red. Friedrich J., Kubicka A., Gdynia 2014, s. 8.

16. Klausner Joseph, *Am va-aretz kamim le-tehiyah / Revival of a People and a Land* (Odrodzenie narodu i kraju), Tel Aviv 1944, s. 49. Cyt. za: Helman A., op. cit., s. 32.

17. Helman A., *Two Urban Celebrations in Jewish Palestine*, „Journal of Urban History”, T. 32, 2006, nr 10, s. 4–5.



4. Budynek biurowo-mieszkalny Zakładu Ubezpieczeń Społecznych przy ul. 10 Lutego 24 w Gdyni, proj. Roman Piotrowski, 1935–1936; dziś siedziba Urzędu Miasta Gdyni, fot. ze zbiorów Narodowego Archiwum Cyfrowego

4. Mixed-use building (residential and office) of the Social Insurance Institution (ZUS) at 24 10 Lutego Street in Gdynia, designed by Roman Piotrowski, 1935–1936; today seat of the Gdynia Municipal Office (Photo from the National Digital Archives)

i aktywiści, każdorazowo wybierał jakiś temat narodowy na naczelne hasło pochodu. Ludzie mogli wyrazić narodową lojalność poprzez kostiumy. Typowym przykładem jest przebieranie dzieci za brodatego przywódcę syjonistycznego Teodora Herzla. Organizatorzy i uczestnicy pochodów purimowych często odnosili się do aktualnej rzeczywistości politycznej. Purim stwarzał okazję do wizualnego krytykowania polityki rządu brytyjskiego, a zwłaszcza coraz większych ograniczeń imigracji żydowskiej do Palestyny. Zaraz po dojściu nazistów do władzy w Niemczech w 1933 roku, w paradach zaczęto uwzględniać motywy wykpiwające Hitlera i jego zwolenników¹⁸.

Manifestacje z okazji dorocznie obchodzonego na polskim wybrzeżu Święta Morza, organizowano właśnie w imię kultu morza, który z czasem przybierał niemal bałwochwalcze formy i sięgał daleko poza granice Gdyni. Niezwykłą skuteczność tej propagandy osiągnęto środkami prostymi i tanimi, a czasem wręcz tandetnymi: „Wydaje się aż nieprawdopodobne, iż rzewne wierszyki prasowe, kiczowate pocztówki czy zbite z dykty makiety okrętów wojennych, jeżdżące po torach warszawskich linii tramwajowych albo ciągnące po ulicach w dalekiej Kołomyi czy Równem, mogły do tego stopnie rozpalać wyobraźnię i emocje Polaków, którzy w większości morza nigdy nie widzieli i nie mieli w swoim życiu zobaczyć”¹⁹. Pochody w Święto Morza, obchodzonego rokrocz-

nie z inicjatywy Ligii Morskiej i Kolonialnej od 1932 r., „przypominały procesje religijne, a zamiast relikwii niesiono w nich kilkumetrowe modele statków lub łodzi podwodnych”²⁰. Były to jednak wydarzenia z gruntu świeckie, które – podobnie jak Purim – można włączyć w obręb tzw. świąt miejskich (*urban celebrations*), co nie wyklucza faktu, że kapłani katolicki brali w nich niepośledni udział.

Utrwalony podczas pierwszej edycji święta układ uroczystości powtarzano co roku, w każdą ostatnią niedzielę czerwca. Obchody rozpoczynały się każdorazowo nabożeństwem, po którym następowała część oficjalna, prowadząca od przemówień do kulminacji, czyli uroczystej przysięgi. Po nich miała miejsce defilada wojskowa i przejście oddziałów honorowych, a całość wieńczyły regaty oraz imprezy towarzyszące, takie jak przedstawienia teatralne. Każda edycja Święta Morza – jak Purim w Tel Awiwie – miała przypisane jej hasło. Najczęściej było ono powiązane z aktualną sytuacją polityczną. W 1933 roku organizatorzy miejskiego święta w Gdyni, podobnie jak organizatorzy celebry purimowej w Tel Awiwie, nie pozostali obojętni na dojście Hitlera do władzy. Oficjalnie ustalone przez nich hasło – wobec żądań niemieckich – brzmiało: „Każda próba zamachu na Pomorze, na prawa Polski w Gdańsku spotka zdecydowany opór całego narodu”²¹.

20. Szczerski A., op. cit., s. 14.

21. Liga Morska i Kolonialna, *Morze gwarancją mocarstwowości Polski*, „Głos Gminy Wiejskiej”, R. IX, 15.06.1933, nr 11, bns. <http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/plain-content?id=417225> (dostęp 10.10.2019)

18. Ibidem, s. 6.

19. Omilanowska M., op. cit., s. 13.

Prawdziwe barwy białych miast

W odniesieniu do miasta, którego powstanie niesło ze sobą bardzo wyraziste przesłanie państwo-wotwórcze, istotną rolę odgrywała symbolika kolorów. W przypadku Tel Awiwu i Gdyni łączy je w szczególności sposób używane od dawna w odniesieniu do obu określenie „białe miasto”.

Dekonstruujący mitologię Tel Awiwu Maoz Azaryahu pisze: „Poza wymiarem fizycznym, biel emanowała również znaczeniami symbolicznymi, uosabiając światło, czystość i niewinność. Z kolei błękit był kolorem nieba i morza. Na płaszczyźnie symbolicznej połączenie bieli i błękitu reprezentowało flagę syjonistyczną”²². Nazwa „białe miasto” w przypadku Tel Awiwu ma trzy powiązane ze sobą aspekty.

Pierwszy odnosi się do wizualnego obrazu miasta, w którym większość budynków pomalowano na biało, jak widać na obrazie Ludwiga Bluma *Ulica Bielik*, powstałym w 1927 roku, a więc kilka lat przed tym, nim tą właśnie ulicę z obu stron dość gęsto obramowały budynki wzniesione w stylu międzynarodowym.

Drugi aspekt wiąże się z architekturą owego stylu, znaną w telawiwskiej wersji modernizmu pod nazwą „Bauhaus” i dominującą tam w latach 30. i 40. XX wieku. Wówczas to jednym z idiomów architektury nowoczesnej stała się biała (lub bardzo jasna), przeszklona dużymi oknami ściana. Aktywny w Wielkiej Brytanii, pochodzący z Nowej Zelandii architekt i projektant Raymond MacGrath pisał w 1934 roku: „Przyszłość jest w naszych rękach. W szerokich oknach dwudziestowiecznego domu widać białe miasta jutra”²³. Miasta te, do których śmiało zaliczyć można Tel Awiw i Gdynię, reprezentowały zazwyczaj wizję łączącą architekturę stylu międzynarodowego ze współczesnymi ideami postępu społecznego. Były metaforą tego, co nowe, nowoczesne i postępowe w architekturze²⁴.

Trzeci aspekt odnosi się do współczesnego Tel Awiwu, a kłamrą chronologicznie otwierającą ową współczesność są lata 80. XX wieku i „ponowne odkrycie” stylu międzynarodowego. Biel znów stała się emblematem architektury nowoczesnej, a Białe Miasto doświadczyło sponsorowanego przez oficjeli come-back’u, ale niektóre nowoczesne budynki malowano wciąż jeszcze na... różowo²⁵. Tym samym można mówić o świadomości mitotwórczej siły określeń ukutych przed dekadami, przydatnych acz nie zawsze wygodnie konfrontujących się z rzeczywistością. W lipcu 2003 roku UNESCO uznało modernistyczne śródmieście Tel Awiwu za część światowego dziedzictwa. „Objęty ochroną zespół nazwano: Białe Miasto Tel Awiw – ruch modernistyczny (White City of Tel Aviv – The Modern Movement)”²⁶.

Wśród fundamentalnych – w sensie realnym

22. Azaryahu Maoz, *Tel Aviv: Mythography of a City*, New York 2006, s. 177.

23. Por. Dean David, *Architecture of the 1930s: Recalling the English Scene*, Royal Institute of British Architects, London 1983, s. 89.

24. Azaryahu M., op. cit., s. 176.

25. Ibidem, s. 186.

26. Por. Metzger-Szmuk Nitza, *Białe Miasto Tel Awiw. Ruch Modernistyczny*, w: *Gdynia – Tel Awiw*, kat. wystawy w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN i Muzeum Miasta Gdyni, koncepcja i red. Tanikowski A., Warszawa – Gdynia 2019, s. 50.



5. Janusz Maria Brzeski, *Łuszczarnia Ryżu w Gdyni, 1932, tusz na brystolu* (Muzeum Miasta Gdyni)

5. Janusz Maria Brzeski, *Rice Mill in Gdynia, 1932, ink on Bristol board* (the Gdynia City Museum)

i symbolicznym – barw Tel Awiwu, oprócz bieli, wymienia się także błękit: barwę nieba, morza, ale i (oprócz bieli) flagi syjonistycznej, oraz żółcień. Ta ostatnia odnosiła się do piasków, na których wybudowano miasto. W słowniku syjonistów piasek reprezentował dzicz (pustynię, manowce), a miasto zbudowane na piaszczystych wydmach reprezentowało triumf cywilizacji nad dziką naturą. Ale żółtą barwą posługiwano się także w odniesieniu do słońca, które dominowało i dominuje na telawiwskim niebie przez większość roku. Podczas wizyty w Tel Awiwie w 1934 roku, przybyły z Polski poeta Icchak Kacnelson w swej odzie *Tel Awiw* rozkoszował się „złotym słońcem na błękitnym niebie”²⁷.

Tak jak Tel Awiw, Gdynia powstawała, gdy znakiem rozpoznawczym architektury modernistycznej stała się gładka, pomalowana na biało, przeszklona ściana. Jasne były mury gdyńskich urzędów, biurowców, kamienic, willi i bloków mieszkalnych. Robert Hirsch, Miejski Konserwator Zabytków w Gdyni, wskazywał, że po wojnie dość często zamalowywano białą farbą oryginalne elewacje czy same wejścia do budynków, bez jakichkolwiek starań o odtworzenie ich oryginalnego, przedwojennego koloru²⁸. Tymczasem większość pierwotnie zastosowanych tynków i okładzin miała jasne odcienie szarości, stonowanego żółcienia lub brązu, a do malowania klatek schodowych używano nieraz zieleni. Nawet najbardziej biały obiekt architektoniczny Gdyni, czyli budynek biurowo-mieszkalny Zakładu Ubezpieczeń Społecznych, a dziś siedziba Urzędu Miasta przy ul. 10 Lutego 24, miał okładzinę z wapienia pińczowskiego o odcieniu jasno-

27. Ibidem, s. 177–178.

28. *Czy Gdynia jest naprawdę białym miastem?* „Strefa Historii. Portal Historyczny Północna TV”, <http://strefahistorii.pl/article/5620-czy-gdynia-jest-naprawde-bialym-miastem>



6. Ludwig Blum, *Rondo Ziny Dizengoff w Tel Awiwie, 1956, olej na płótnie (własność prywatna, fot. dzięki uprzejmości rodziny artysty)*

6. Ludwig Blum, *Tel Aviv, Zina Dizengoff Circle, 1956, oil on canvas (private collection. Photo courtesy of the artist's family)*

żółto-szarym (il. 4). Do tego wyraźnie widać na historycznych zdjęciach, że zastosowane płyty kamienne różniły się odcieniami. Skąd wobec tego nazywanie Gdyni białym miastem? Odpowiedzią jest efekt odbicia promieni słonecznych, który uzyskiwano dzięki dodaniu drobin kwarcu, kruszywa lub pokruszonego marmuru do ostatecznego wykończenia elewacji, powodując że w słońcu wyglądały na bardzo jasne²⁹.

Z pogranicza snu i jawy

Kultura wizualna odegrała niepoślednią rolę w propagowaniu idei polskiej bramy na świat w przypadku Gdyni oraz pierwszego miasta w pełni hebrajskiego w odniesieniu do Tel Awiwu. I nie można jej sprowadzić li tylko do obszernego zbioru plakatów, pocztówek i druków propagandowych wydawanych przez Ligę Morską i Kolonialną czy przez organizacje syjonistyczne w związku z kolejnymi Makabiadami i Adlojadami, a także setek zdjęć autorstwa znakomitych częstokroć fotografów³⁰. Sztuki wizualne

w pionierskim okresie powstawania obu miast zdawały się zajmować bezpieczne, mniej radykalne pozycje w stosunku do architektury. Wyjątek, przynajmniej w Tel Awiwie, stanowiły scenografie teatralne, niezrędko projektowane przez przybyszów z Rosji czy ogólniej – Europy Środkowej, dobrze obeznanych z tendencjami awangardowymi, a w Polsce – nieliczni twórcy związani z nurtami awangardowymi.

Wspomnijmy dwóch – Władysława Strzeмиńskiego i Janusza Marię Brzeskiego. Pejzaże morskie pierwszego z wymienionych, zainspirowane letnimi pobytami na polskim wybrzeżu, to „małoformatowe, intymne obrazy olejne (...), w których zasadniczą rolę odgrywały stosunki przestrzenne między plamami barwnymi o biomorficznych kształtach i biegnącą własnym duktem, giętką linią aluzyjnie nawiązującą do form natury”³¹. Z kolei Brzeski był jednym z polskich pionierów fotomontażu i kolażu. Nie może dziwić, że

29. Ibidem.

30. Spośród zauroczonych bądź zainspirowanych miastem, wybitnych polskich artystów fotografików, reprezentujących tzw. szkołę fotografii ojczyściej, wymienić należy Jana Bułhaka, Tadeusza Cypriana, Henryka Poddeb-

skiego, Bolesława Gardulskiego czy Tadeusza Wańskiego. Per analogiam w odniesieniu do Tel Awiwu należałoby wymienić między innymi takich fotografików, jak Avraham Soskin, Itzhak Kalter, Ephraim Erde, Alfred Bernheim czy związany przez lata z Krakowem Zeev (Wilhelm) Aleksandrowicz.

31. Kossowska Irena, Władysław Strzeмиński, <http://culture.pl/pl/tworca/wladyslaw-strzeminski>, dostęp 3.08. W rzeczywistości seria pejzaży morskich została wykonana temperą na tekturze.

w serii rysunków temperą i tuszem z 1933 i 1934 roku wykorzystał estetykę gazetowych ilustracji, dynamicznie kadrując sylwetki plażowiczek czy burłę transatlantyku. Większość ukazanych na rysunkach widoków z plaży i portu przenika nastrój sytuujący się na pograniczu piękna i kiczu, niejako na progu sennego marzenia. W powstałych nieco wcześniej (1932) dwu rysunkach tuszem widać fascynację wczesnomodernistyczną architekturą Gdyni, szczególnie w pracy której autor eksponuje paskowe rytmy elewacji Łuszczarni Ryżu w gdyńskim porcie (il. 5). Gdy trzy lata później artysta wróci do portu i miasta z aparatem fotograficznym, powstanie *Reportaż z Gdyni* – podporządkowana rygorowi geometrii przemysłowa wizja, znów nieodległa od surrealizmu.

Tematyka marynistyczna w malarskim ujęciu Michaliny Krzyżanowskiej przybierała formę szeroką panoramiczną ukazywanych z lotu ptaka, a każdy z tych pejzaży ewokował odmienny nastrój. *Port w Gdyni* (1935), z niemal topograficzne „zmapowanymi” modułami portowo-stoczniowymi (od Mola Południowego po Węglowe) można postrzegać jako malarską apoteozę miasta zwróconego ku morzu i z nim nierozdzielnie związanego. Ale już rozegrany w głębokich światłocieniach i zawężonej gamie barwnej *Port wojenny* (1935) na Oksywiu, z ujętymi sylwetkami wojennymi, zdaje się ewokować ciszę przed burzą – nadchodzącą wojną.

Do najważniejszych artystów Tel Awiwu w pierwszych dekadach istnienia miasta z pewnością należeli malarze i rysownicy: Reuven Rubin, Nahum Gutman (oba mają od lat monograficzne muzea w mieście) oraz Ludwig Blum. Z wyjątkiem Bluma, dwaj pierwsi rzadko skupiali się na wedutach, które wyraziście uwzględniałyby wizerunki budynków w stylu międzynarodowym. Z obrazów Rubina można wnioskować, że tkankę miejską stanowili dlań przede wszystkim ludzie: różnego pochodzenia, koloru skóry, w strojach wywodzących się z różnych tradycji. To oni decydowali o kolorystyce lokalnym miasta. Symbole nowoczesności – słupy trakcji elektrycznej, parowy statek na linii horyzontu czy niemiecki sterowiec na telawiwskim niebie w święto Purim – pojawiają się w jego obrazach tylko sporadycznie. Nahum Gutman w setkach rysunków przez dekady budował przebogata wizualną mitografię miasta, sfinalizowaną w mozaice zrealizowanej na zamówienie władz Tel Awiwu-Jaffy w holu budynku Migdal Shalom. Wiele prac powstało jako projekty ilustracji do książki *Małe miasto i kilku w nim ludzi. Historie z początków Tel Awiwu*. W syntetycznie ukazanych panoramach miasta, każdorazowo podlanych typowym dla autora, zdystansowanym poczuciem humoru, stałymi punktami odniesienia są: ekлекtyczny budynek wspomnianego już gimnazjum Herzlija oraz zarys (*skyline*) starówki w Jafie, z górującą nad nią wieżą kościoła Św. Piotra. Dużo bardziej niż detale budowlani interesują go budowniczości miasta, różni tynkarze, murarze i malarze.

Jeśli gdzieś szukać przedstawień telawiwskiej architektury modernistycznej, to raczej w obrazach Ludwiga Bluma. W widoku *Ronda Ziny Dizengoff*

(1957), spoza ściany zieleni dostrzegamy charakterystyczne budynki, dostosowane planem i elewacją do kształtu ronda (il. 6). W innej pracy malarza, skromnej rozmiarami, zapewne niedokończony akwareli z widokiem dekoracji na telawiwski pochod purimowy w 1934 roku, spoza łuków triumfalnych i szpalerów drzew wyzieraają ku widzowi budynki w stylu międzynarodowym. Widać je także, w postaci balkonów, w weducie autorstwa urodzonego w Warszawie Moshe Matosovsky’ego, malowanej nad rzeką Hayarkon z iście Soutinowskim zacięciem. Wyraźnie propagandowy wydźwięk, kontrastujący biały, nowoczesny, żydowski Tel Awiw z ciemną, starą arabską Jafą ma inny obraz tego autora, *Budowlańcy* z 1931 roku. Utrzymana w błękitno-białej tonacji kompozycja zdaje się rozpadać wzdłuż osi pionowej i jest to rozpad na wskroś symboliczny: z prawej osuwają się ku dołowi, niejako znikają poniżej horyzontu orientalizujące budynki meczetów i minaretów, z lewej dynamicznie wyrasta nowe miasto z białej cegły, opinane elektrycznością przez atletów ukazanych na rusztowaniach w ekwilibrystycznych pozach. W rozkwitającym nowoczesnością Tel Awiwie sztuki mistrzem stawał się już nie prestidigitator czy aktor, lecz elektryk albo tynkarz...

Podróże plakacistów

Jeśli by za pomocą gdyńskich i telawiwskich plakatów zechcieć ułożyć mocno skrótową i subiektywną, acz do pewnego stopnia spójną marszrutę łączącą symbolicznie i artystycznie oba miasta, należałoby zacząć od znakomitej pracy Stefana Norblina *Gdynia. Nowy Port nad Bałtykiem* (1925). Nie widać miasta, ale doskonale ujęty jest sens jego powstania – wrota na świat, czyli port i rytm jego pracy. Rusztowania dźwigu tworzą obramowanie okna wychodzącego na portowy pejzaż.³² Odmienny w formie, bo zbudowany na zestawieniu zniuansowanych tonalnie plam barwnych, choć oparty o podobny schemat kompozycyjny, jest plakat *Gdynia. Kąpielisko morskie* Tadeusza Gronowskiego (1938). Miasto już zbudowano, port doskonale funkcjonuje – czas na relaks! Dlatego nazwę „Gdynia” projektant zgrabnie wpisał w piłkę plażową.

Po nacieszeniu się urokami krajowego pejzażu nadmorskiego – czas na podróż. Ich charakter doskonale obrazują plakaty Zygmunta Glinickiego, Tadeusza Gronowskiego czy duetu S. Osiecki – J. Hryniewiecki, powstałe na konkurs na plakat turystyczny „Linia Polsko-Palestyńska” (1933)³³. Wyraźnie określone kierunki podróży – do Palestyny, Grecji i Turcji – mają niemal zawsze swe desygnaty wizualne. Nie łudźmy się jednak, że w odniesieniu do Palestyny ujrzymy budowle „białego Tel Awiwu”. Za to na kałużbie statku zazwyczaj pojawia się nazwa „Polonia”, ukonkretniająca jednostkę Gdynia America Line, najdłuższej obsługującej linię palestyńską.

Na plakacie Tadeusza Trepkowskiego (1935) na ten sam temat, statki „Polonia” i „Kościszko” wyrastają z morskiej mgły niczym gigantyczne widma

32. Por. Tanikowski Artur, *Gdynia i Tel Awiw, białe miasta. Obietnica podróży, obietnica domu*, w: *Gdynia – Tel Awiw*, op. cit. s. 19.

33. Por. Kempnińska Maria, *Gdynia i morze w plakacie turystycznym i polityczno-społecznym dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] *Polska nad Bałtykiem*, op. cit., s. 167.

tuż za sylwetką ujętego z profilu, samotnego wielbłąda, stąpającego po spękanej od słońca glebie. Statki przenoszą nas do Erec Izrael, konkretniej – do Tel Awiwu, który budowali syjonistyczni osadnicy z wielką pomocą wielbłądów. Na jednym z pierwszych plakatów filmowych powstałych w Żydowskiej Palestynie widzimy parę uśmiechniętych pionierów (to co, że ukazanych z wyraźnymi błędami anatomicznymi!), kroczących rażno z łopata i motyką przez bujne pole zboża. Za nimi rozpościera się pustynia z palmą i ob-

juczonymi wielbłędami na tle – no, wreszcie – budynków w stylu międzynarodowym! Wielbłądy wydają się zdecydowanie bliższe miastu niż rolnikom. Gdy obejrzymy fotografie przybyłego z Krakowa Zeeva (Wilhelma) Aleksandrowicza, łatwo upewnimy się co do banalnej przyczyny takiego stanu rzeczy. To wielbłądy dźwigały piasek znad morza ku kolejnym placom telawiwskich budów. Ale już cegły, co widać na innych telawiwskich zdjęciach byłego krakowianina, dowożono także końmi...

Tel Aviv and Gdynia: cultural cityscapes with architecture in the background

Summary

This paper is strictly connected with the concept of the exhibition "Gdynia - Tel Aviv", under preparation for 2019 by the POLIN Museum of the History of Polish Jews in cooperation with the City Museum of Gdynia.

The phenomena of both cities are determined by issues related to their differences and similarities. Both were set up almost raw. Both, although at different times of their development and for various reasons, have gained the status of seaports. Both of them quickly became summer resorts. The construction of each city carried a clear propaganda message for the newly reborn country (Poland – as related to the project of so-called Poland on the Sea) and the one based on the Zionist ideas in Jewish Palestine (future Israel). However, if Gdynia were to be primarily a port and an exit gateway for goods (i.e. coal) and people (not infrequently Jewish emigrants), Tel Aviv was primarily to serve as a destination gate for immigrants arriving to build a future Jewish state.

It is increasingly well known that both Tel Aviv, "the first Hebrew city" and Gdynia, "the Polish gateway to the world", were dominated by modernist ar-

chitecture. The paper is going to answer the question how the cultural phenomena connected with shaping the identity of both cities were included in the landscapes of Gdynia and Tel Aviv architecture. In such a perspective, the history of architecture is more closely related to the anthropology of culture, sociology and modern urban studies. Thus the narratives created by photographers, painters and writers responsible for setting the visual sphere of both cities as well as for building their myths, become at least as important as the fruits of the activity of the founding fathers of Gdynia and Tel Aviv, their ideologists, planners and architects. The founding myths were also accompanied by other myths worthy of deconstructing such as the cultural and social affirmation of the term "white city", referring to the color allegedly constituting the basic visual value of both cities.

Like Gdynia, Tel Aviv also had its own elites, including artistic ones. It was a working space for many Jewish artists of different professions (beginning with architects), who came to the city with their own baggage of habits and skills, often of Central European origins.