

JÓZEF TARNOWSKI

NEOBAROKOWY MODERNIZM?
KILKA UWAG O KŁOPOTACH
Z POJĘCIEM MODERNIZMU
NA MARGINESIE KSIĄŻKI
O SOPOCKIM GRAND HOTELU

MARZENNA GÓRSKA-KARPIŃSKA *Grand Hotel Sopot* Oficyna Wydawnicza MH,
Warszawa 2005 s. 133, il. 145.

Najbardziej zapewne znany hotel w Polsce – sopocki Grand Hotel – do-
czekał się wreszcie książkowej monografii. Książka jest bardzo ładna,
starannie zredagowana, dobrze napisana, wydana porządnie, na dobrym
papierze, z dobrymi jakościowo i licznymi ilustracjami. Część tekstowa
jest nietypowa, można by rzec za Jencksem – podwójnie zakodowana,
bowiem przeplatają się w niej fragmenty fachowe z popularnymi, nawet
aneddotycznymi. W książce przedstawione są w porządku chronologicz-
nym dzieje hotelu, poczynając od konkursu architektonicznego w roku
1922, przez budowę w latach 1925-27, następnie jego funkcjonowanie do
wojny, potem jego losy wojenne i powojenne, aż po prowadzoną w ostat-
nich latach modernizację. Wielką zasługą Autorki jest ustalenie, w opar-
ciu o dokumenty archiwalne, twórców obiektu – jego projektantem był
ponad wszelką wątpliwość Otto Kloepfel, profesor architektury w gdań-
skiej politechnice (*Technische Hochschule*) w latach 1918-1938, a także au-
tor prac o historii architektury Gdańska oraz aktywny i wpływowy rzecz-
nik renesansyzacji kamienic gdańskiego Głównego Miasta. Żelbetową
konstrukcję hotelu zaprojektował Richard Otto Konke, także profesor tej
uczelni, twórca projektów żelbetonowych konstrukcji również innych bu-

dowli w Gdańsku, między innymi Kasy Chorych zaprojektowanej przez Adolfa Bielefelda (*vide: Estetyka i Krytyka* nr 7/8(2/2004-1/2005)).

Autorka sporządziła bardzo fachowy opis budynku, jednakże nie podjęła próby jego stylowej kwalifikacji. Pozostawiła przy tym bez krytycznego komentarza przytoczoną treść uzasadnienia wniosku o wpisanie obiektu do rejestru zabytków z 1986 roku, wedle którego jest on „unikatowym przykładem kurortowej architektury modernistycznej”. Skontrastowała natomiast kwalifikację zawartą w tym sformułowaniu z spostrzeżeniem, iż bryła hotelu nawiązuje do barokowych pałaców i wskazała jeden z nich jako możliwy wzór – wiedeński Górny Belweder Johanna Lukasa von Hildebranta (1713-23). Jest wszakże bliższy, a zarazem bardziej prawdopodobny wzór, który mógł posłużyć Kloeppelowi za punkt wyjścia w projektowaniu sopockiego hotelu, o którym, niestety, Autorka nie wspomina, mianowicie – pałac Weissenstein, zbudowany w latach 1711-1718 pod bawarską wsią Pommersfelden, według projektu Johanna Dientzenhofera.

Pomijając ową – zawartą w uzasadnieniu wpisania Grand Hotelu do rejestru zabytków – kuriozalną „kurortowość”, trzeba się zatrzymać nad zakwalifikowaniem formy obiektu do modernizmu. Czy budowla, której bryła wyraźnie nawiązuje do baroku, może być zarazem modernistyczna? Wedle jakiego kryterium? Wedle jakiej koncepcji modernizmu? Otóż koncepcja taka funkcjonowała w Niemczech już od dwudziestu lat, jej teorię zawiera książka Hermanna Muthesiusa *Kunstgewerbe und Architektur* (1907), pomyślana przez autora jako wykład programu dla założonej przezeń w tymże roku organizacji Deutscher Werkbund. Istotą tego programu jest radykalne zerwanie z tradycją: historyzmem, akademizmem i secesją (rozumianą – wbrew niej samej – jako tradycjonalistyczny dekoracjonizm). Praktyczne dookreślenie programu Muthesiusa znalazł w twórczości samego Muthesiusa oraz innych związanych z nim architektów, na czele z Tessenowem, Riemerschmidem i Behrensem. W praktyce projektowej nowoczesną architekturę pojmowali oni jako upraszczające dekorację architektoniczną parafrazowanie tradycyjnych form, w szczególności – choć nie tylko – tych, które zaetykietowane zostały w niemieckiej historii architektury jako „styl około 1800”. „Styl około 1800” to, ujmując rzecz lakonicznie, klasycyzujący późny barok, o tendencji wyraźnie upraszczającej szatę dekoracyjną elewacji. Został spopularyzowany przez Paula Mebesa w książce *Um 1800* (1908) jako podstawa dla nowoczesnej i zarazem narodowej architektury. Mebes włączył do swej pracy także prosty szachulcowy domek ogrodowy Goethego w Weimarze, a więc obiekt należący do innego porządku architek-

tonicznego, splatając z sobą dwa nurty: stylowy i wernakularny. I właśnie uwspółcześniona technologicznie, materiałowo i funkcjonalnie wersja „stylu około 1800” stanowiła realizację programowej werkbundowskiej nowoczesności, czyli – paradoksalnie – materializację hasła radykalnego zerwania z tradycją. Programowy modernistyczny antytradycjonalizm był zatem silnie zakorzeniony w tradycji. W niemieckim ruchu budowlanym architektura tego nurtu zdobyła szybko przytłaczającą przewagę nad konkurentami: historyzmem i secesją.

Wracając zaś do początków Werkbundu, młodszy architekci luźniej związani z tą organizacją, na czele z terminującymi w pracowni Behrensa pod koniec lat dziewięćdziesiątych XIX wieku: Walterem Gropiusem, Miesem van der Rohe i Le Corbusierem, wcielili do swej praktyki projektowej program Muthesiusa bardziej stanowczo niż sam Muthesius i jego formacja, aczkolwiek też nie od razu, bowiem ich wczesne dzieła cechuje wyraźne nawiązanie do tradycji i to w duchu Muthesiusa właśnie. Szybko dokonali jednak zasadniczego zwrotu. Dzieła Gropiusa: Faguswerk w Alfeld (1912), Musterfabrik na wystawie Werkbundu Kolonii (1914), a nade wszystko zespół Bauhausu w Dessau (1926), stanowią praktyczną realizację dosłownie rozumianego programu radykalnego zerwania z tradycją.



1. Johann Dientzenhofer, Schloss Weissenstein, Pommersfelden pod Bambergiem (1711-1718). Fot. za: Paul Mebes *Um 1800* Berlin 1908.

Z Werkbundu wyszły więc dwa nurty projektowe, posługujące się tą samą antytradycjonalistyczną ideologią i uważające siebie za nowoczesne. Pierwszy z nich – nazwijmy go roboczo „modernizmem tradycjonalistycznym” – redukcyjnie parafrazował tradycyjne formy, a drugi – nazwijmy go „modernizmem antytradycjonalistycznym” – zrywał z tradycją radykalnie. Oba nurty współwystępowały i rywalizowały ze sobą, nie przebijając w środkach perswazyjnych. Do pierwszego, dominującego na rynku budowlanym nurtu należał w latach dwudziestych architekt gdański Otto Kloeppel.

Kloeppel wyłożył swój program architektury nowoczesnej w odniesieniu do gdańskich realiów w broszurze *Danzig am Scheidewege* (1928). Nawiasem pisząc, szkoda, iż Autorka nie dotarła do tego tekstu, znanego i łatwo dostępnego w Gdańsku. Dla Kloeppela, prawdziwa nowoczesność polegała na „łączeniu szacunku dla tradycji z nowymi zadaniami, nowymi materiałami i nowymi konstrukcjami”, natomiast modernizm antytradycjonalistyczny, reprezentowany w Gdańsku przez Martina Kiesslinga, wyznawcę estetyki Gropiusowsko-Corbusierowskiej, to dla Kloeppela „kubiczny prymitywizm”. Z punktu widzenia samego Kloeppela jego Kasino Hotel był więc obiektem modernistycznym, gdyż łączył tradycyjną bryłę pałacu barokowego z nowoczesną żelbetową konstrukcją.



2. Otto Kloeppel, Grand Hotel (pierwotnie Kasino Hotel) w Sopocie (1922-27). Fasada od strony morza. Fot. J. Tarnowski.

cją i wszelkimi najnowszymi urządzeniami wyposażenia technicznego oraz zdecydowaną redukcją barokowej szaty dekoracyjnej.

Jednakże dla modernistów antytradycjonalistycznych taki modernizm, to nie żaden modernizm, tylko nowe, uproszczone wcielenie wyszydzonego jako upadek sztuki i totalnie odrzuconego przez nich tradycjonalizmu. W kilka lat później, po dojściu nazistów do władzy, antytradycjonalistyczny modernizm został wyeliminowany z praktyki projektowej, a ów „tradycjonalistyczny modernizm” został wchłonięty przez architekturę III Rzeszy jako tradycyjna architektura niemiecka, by po dwunastu latach przepaść wraz nazizmem, a po krótkiej cezurze odrodzić się w praktyce budowlanej (nie w ideologii) NRD-owskiego „sorealizmu”. Po wojnie w wolnym świecie pozycję monopolistyczną uzyskał międzynarodowy modernizm, co w „obozie socjalistycznym” nastąpiło po odrzuceniu socrealizmu w 1955 roku.

Osobliwe jest to, iż upowszechniło się u nas nie takie rozumienie pojęcia modernistycznej architektury, jakie ukształtowała generacja Gropiusa, Miesa van der Rohe i Le Corbusiera w walce z oponentami, lecz pojęcie znacznie szersze, obejmujące także występujących pod szyldem nowoczesnej architektury owych oponentów, a więc secesję, „modernizm tradycjonalistyczny”, Art Déco. Można sądzić, iż takie właśnie, szerokie



3. Otto Kloeppel, Grand Hotel (pierwotnie Kasino Hotel) w Sopocie (1922-27). Fasada od strony miasta. Fot. J. Tarnowski.

rozumienie modernizmu przyjęto w uzasadnieniu wniosku o wpisanie Grand Hotelu do rejestru zabytków.

Owo szerokie pojęcie modernizmu prowadzi wszakże do kryzysu teoretycznego odziedziczonego po wczesnym Werkbundzie, którego wyrazem są takie właśnie kontrydktoryczne kwalifikacje, jak omawiana, iż dany obiekt ma formę nawiązującą do barokowego pałacu, a równocześnie jest modernistyczny, czyli – zgodnie z najbardziej rozpowszechnionym rozumieniem modernizmu – zrywający z tradycją. Innymi słowy: iż antytradycjonalizm jest tradycjonalizmem. Z impasu pojęciowego można wyjść dwiema drogami: albo przez konsekwentne zawężenie pojęcia modernizmu do koncepcji i praktyki radykalnego antytradycjonalizmu, albo przez (żmudne) każdorazowe relatywizowanie danej kwalifikacji do koncepcji, na gruncie której kwalifikacja taka jest uzasadniona. Pierwszy sposób jest nie tylko bardziej ekonomiczny, ale daje dodatkowo taką korzyść, iż usuwa sprzeczności teoretyczne i czyni czytelnym już na poziomie terminologicznym sens wszystkich dwudziestowiecznych przełomów: modernistycznego, socrealistycznego, nazistowskiego, postmodernistycznego i neomodernistycznego. Przy takim rozumieniu modernizmu, architekturę – mówiąc skrótowo – od Muthesiusa do Kloeppela (w tym i jego Kasino Hotel) należy uznać za zmodernizowany tradycjonalizm.

Józef Tarnowski – email: filjt@univ.gda.pl