

SZWECJA, POCZĄTEK XX WIEKU – SWEDISH GRACE, ARCHITEKTURA „NA GRANICY”

Ewa Augustyn-Lendzion

Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego, Wydział Budownictwa i Architektury Politechniki Szczecińskiej
Institute of Architecture and Spatial Planning, Szczecin University of Technology
ul. Żołnierska 50, 70–310 Szczecin

Streszczenie. Opracowanie dotyczy ewolucji architektury na terenie Szwecji w początkach XX w. Architektura przechodziła wówczas drogę od stylów XIX w. do modernizmu lat 30. XX w. Najbardziej znaczący okres czasów „pomiędzy” to tzw. Swedish Grace, czyli neoklasycyzm lat 20., posiadający również cechy modernistyczne.

Słowa kluczowe: Swedish Grace, modernizm, historia architektury

WSTĘP

Ograniczając środki rozwijamy pomysłowość. To narzucone sobie ograniczenie doprowadzi nas do postępu, jakiego nie bylibyśmy w stanie sobie wcześniej wyobrazić, Pablo Picasso, za: [Wines 2008]

Na samym początku była próżnia. [...] Lecz prawa przyrody były już gotowe, a owa [...] pustka kryła w sobie potencjał. [...] Równowaga pustki była [...] krucha: wystarczyło najlżejsze zaburzenie, aby spowodować zmianę. [...] stworzone zostały przestrzeń i czas [...] [Lederman i Teresi 1996]

W rozwoju architektury najciekawsze są nie ukształtowane już style, kierunki czy prądy architektoniczne (pamiętając przy tym o sztuczności dokonywanych zwykle *post factum* analiz i podsumowań), lecz okresy przełomowe, kiedy pojawiają się oznaki zmian. Jednym z bardziej interesujących okresów jest tzw. Swedish Grace. Pod nazwą tą kryje się architektura szwedzkiego neoklasycyzmu lat 20. XX w.¹ Budowle powstałe w tym czasie są naturalnym efektem zjawisk bazujących na formach architektury antycznej, lecz równocześnie odzwierciedlają ducha nowych czasów, których formalnym wyznacznikiem jest modernizm (ryc. 1, 2).

¹ Czas umowny; są również realizacje zaliczane do Swedish Grace powstałe zarówno przed tym okresem, jak i po tym okresie. Równocześnie, w latach 1924–1927 zbudowany został jeden z pierwszych funkcjonalistycznych budynków w Szwecji – Villa Claëson w Falsterbo.



Ryc. 1. Stockholm (Sztokholm). Styk dwóch ideałów estetycznych, między którymi znalazł miejsce Swedish Grace. Po prawej – historyzujący budynek z 2 poł. XIX w.; po lewej – współczesny efekt modernizmu.
Fot. E. Augustyn-Lendzion

Fig. 1. Stockholm. Joint of two esthetical ideals, between which Swedish Grace found place. On the right – historizing building from the second half of the 19-th century; on the left – contemporary effect of modernism.
Photo: E. Augustyn-Lendzion



Ryc. 2. Göteborg (Goteborg). Stadsteater, 1926–1934, Carl Bergsten. Swedish Grace. Autor zdjęcia nieznany. Gładkie, duże płaszczyzny ścian, rząd otworów okiennych tworzących załamujący się na narożniku pas, stylizowane kolumny jońskie i kariatydy podtrzymujące dach nad wejściem – połączenie „starego” z „nowym”.
Wykorzystanie faktury i koloru materiału budowlanego dla uzyskania dodatkowego efektu wizualnego

Fig. 2. Göteborg. Stadsteater, 1926–1934, Carl Bergsten. Swedish Grace. Author of the photo unknown. Smooth, big planes of walls, row of window openings creating belt collapsing at the corner, stylized ionic columns and caryatids supporting the roof over the entrance – connection of “old” with the “new”. Use of texture and color of building material to gain additional effect

MIĘDZY... A SWEDISH GRACE

Trzykropek w tytule rozdziału nie znalazł się przypadkowo. Historia architektury, rozpoczęta ok. 3000 r. p.n.e. obejmuje dziś okres 5000 lat. W tym czasie architektura podlegała nieustannym zmianom, będącym skutkiem działania różnorodnych czynników. Również źródła inspiracji były zróżnicowane. Zasadnicze znaczenie dla rozwoju architektury naszego kręgu kulturowego miała architektura antycznej Grecji², której największy rozwój zamyka się w dwóch wiekach, 2500 lat temu. W tych dwustu latach korzenie mają wszystkie dokonania następnych generacji budowniczych i architektów, zarówno wykorzystujących i przetwarzających antyczne motywy, jak i je negujących. Struktura i detal antyku greckiego rozpoczyna długi łańcuch kopiatorsko-inspiracyjny³, który po uproszczeniu wygląda następująco: architektura antycznego Rzymu, średniowieczna, renesansowa, barokowa, klasycystyczna, historyzująca. Architektura, której formy miały zwykle na celu podkreślenie związku z potęgą Cesarstwa Rzymskiego, być wyrazem władzy, możliwości ekonomicznych. Nie wdając się w szczegółową charakterystykę poszczególnych stylów, można powiedzieć, że nie tylko korzystały one z *klasycznego alfabetu architektury* [Summerson 2004], ale również wykorzystywały dawny sposób kompozycji: czytelność będącą wynikiem stosowania osiowości, symetrii, równowagi między elementami dźwigającymi a dźwiganymi.

Na zakończeniu tego ciągu, oczywiście tylko w czasie i na obszarze będącym przedmiotem opracowania, znajduje się Swedish Grace.

Bezpośrednim podłożem do rozwoju architektury lat 20. były wcześniejsze zjawiska architektoniczne: klasycyzm (ryc. 3), Jugend, narodowy romantyzm i wczesny modernizm.

Podążając drogą uproszczeń motywów klasycznych i sprzeciwu wobec dekoracyjnego charakteru secesji i stylów historyzujących, można dojść do prekursorów architektury modernistycznej z początku XX w. (oczywiście całą rzecz nieźmiernie upraszczając), m.in. Adolf Loos swoimi wczesnymi realizacjami i deklaracją z 1908 r. *Ornament Und Verbrechen* (Ornament i zbrodnia) dał podwaliny architekturze funkcjonalizmu. Jego realizacje i projekty architektoniczne, mimo widocznych „nowoczesnych” tendencji, zaskakują jednak częstym wykorzystywaniem motywów antycznych (Wiedeń, Goldman & Salatsch Building – „Looshaus” przy Michaelerplatz, 1910–1911). Podobne cechy posiadają realizacje wychowanego w tradycji klasycyzmu Petera Behrensa (Fabryka turbin AEG, Berlin, 1909 r.) lub Heinricha Tessenova (Festspielhaus, Drezno, 1910–1913 r.). Jeszcze dalej posunęli się architekci rezygnujący z nawiązania do klasycznego ornamentu, czego przykładem może być projekt Dom – ino Le Corbusiera

² Niektórzy, m.in. Adolf Loos, uważają, że antycznego Rzymu [Banham 1979].

³ Wygląda to trochę jak „konspiracyjny”, co zupełnie mija się z rzeczywistością. Zarówno sam charakter dzieł architektonicznych, wystawionych na widok publiczny, jak i narcystyczny sposób myślenia wielu jej twórców są dalekie od konspiracji.

z 1914 r. (nie zapominając przy tym, że w tym samym czasie twórca ten tworzy projekty o wyraźnie klasycystycznej wymowie).



Ryc. 3. Karlskrona. Inventarienkammaren, 1786, C. A. Ehrensvärd. Fot. Catharina Millmarker, Fortifikationsverket, Szwecja⁴. Podróż króla Gustawa III do Włoch (1784–1785) zaowocowała wzmożonym zainteresowaniem antykiem. Proste, klasycystyczne formy budowli z ostatniej ćwierci XVIII w. i uproszczone detale antyczne będą jednym ze źródeł inspiracji sto pięćdziesiąt lat później

Fig. 3. Karlskrona. Inventarienkammaren, 1786, C. A. Ehrensvärd. Photo: Catharina Millmarker, Fortifikationsverket, Sweden. Journey of king Gustav III to Italy (1784–1785) has resulted with increasing interest of antiquity. Simple, classical forms of buildings from last quarter of 18-th century and simplified antique details will be one of the sources of inspiration one hundred fifty years later

Jugend (Art Nouveau, secesja), mimo stosowania odmiennych form bazujących na miękkich formach roślinnych, jest ważny z powodu „całościowego” traktowania architektury. Ruch, którego przedstawicielem był Wiliam Morris, skryształizowany w Arts and Crafts (Anglia, 2 poł. XIX w.), dążył do odnowy rzemiosła artystycznego i powrotu do tradycyjnych technik. Tendencje te zostały przejęte nie tylko przez szwedzką architekturę początku XX w. (ryc. 4), w tym lat 20. [Fridén 2004], ale również wczesny modernizm: Nową Sekcję (1911–1914; jednym z członków był Le Corbusier) [Jencks 1982] i Bauhaus.

⁴ Catharina, tack för att Du var så snäll och hjälpte mig med bilden.



Ryc. 4. Stockholm. Elewacja budynku, ok. 1910 r., odrestaurowana w 2 poł. XX w. Detal zróżnicowanej faktury i materiału. Fot. E. Augustyn-Lendzion

Fig. 4. Stockholm. Elevation of building, about 1910, restored in the second half of 20-th century. Detail of differentiated texture and material. Photo: E. Augustyn-Lendzion



Ryc. 5. Stockholm. Stadshuset, 1902–1923, Ragnar Östberg. Fot. E. Augustyn-Lendzion. Proste kubiczne formy, gładkie, duże powierzchnie ścian podkreślają monumentalność budowli. Również tutaj nawiązano do założeń Arts and Crafts: współpracy architektów, inżynierów, rzemieślników i artystów plastyków. Wykorzystano przy tym tradycyjne materiały i techniki, jak np. ręcznie formowaną cegłę czy mozaikę

Fig. 5. Stockholm. Stadshuset, 1902–1923, Ragnar Östberg. Photo: E. Augustyn-Lendzion. Simple cubical forms, smooth, big surfaces of walls are underlining monumentality of the building. Also here it was referred to the assumptions of Arts and Crafts: modern architects, engineers, craftsmen and artists-plastics. Traditional methods and techniques were used by it, as hand formed brick or mosaic

Innymi środkami posługiwał się narodowy romantyzm szwedzki, ukształtowany przed I wojną światową. Wzorce formalne czerpano przede wszystkim ze szwedzkiej architektury z czasów potęgi państwa z okresu panowania Wazów, z dodatkami m.in. niemieckimi, duńskimi, angielskimi, włoskimi. Sztandarym obiektem tego czasu jest Stadshus (ratusz) w Sztokholmie (ryc. 5).

Nie bez znaczenia dla dalszego rozwoju architektury była zmiana w sposobie kształcenia architektów: studia architektoniczne prowadzone od roku 1877 na Politechnikach (Tekniska Högsolan) po roku 1912 zaczęły również obejmować (po czterech latach nauki politechnicznej) dwa lata nauki w Akademii Sztuk Pięknych (Konsthögsolan) [Linn 1982].

SWEDISH GRACE

W zasadzie trudno się dziwić jeszcze jednej wariacji na temat form doskonale znanych i będących podstawą wykształcenia ówczesnych architektów. Czy jednak na pewno są one „ciągim dalszym”? Czy można oprzeć się próbom „bycia nowoczesnym”, mając wiedzę nie tylko o stylach historyzujących, ale też „postępowych” ideach i realizacjach w Ameryce i Europie?



Ryc. 6. Djursholm, Villa Snellman, 1918, Gunnar Asplund. Fot. Holger Ellgaard. Willa składa się z dwóch skrzydeł o różnej wysokości, ustawionych pod kątem ostrym w stosunku do siebie. Układ pomieszczeń głównego skrzydła niesymetryczny. Pomieszczenia o różnych kształtach. Detal elewacji zewnętrznych – uproszczone formy girland. Poza tym gładkie, tynkowane ściany

Fig. 6. Djursholm, Villa Snellman, 1918, Gunnar Asplund. Photo: Holger Ellgaard. Villa consist to wings of different height, set up over acute angle in relation to each other. Arrangement of main wings rooms is asymmetrical. Rooms of different shapes. Detail of outer elevations – simplified garland forms. Furthermore smooth plastered walls.

Fredric Bedoire pisze, że wyjątkowość architektury Swedish Grace była wynikiem połączenia przeciwstawnych idei początku XX w., co zaowocowało połączeniem klasycyzmu z dążeniem do kształtowania form w sposób racjonalny i wychodzący od konstrukcji [Bedoire 1982, s. 12].

Współczesne wzorce programowe i formalne czerpali szwedzcy architekci przede wszystkim z prac teoretycznych i realizacji architektonicznych niemieckich architektów, m. in. H. Muthesiusa i H. Tessenova działających w Deutscher Werkbund (zał. 1907 r.) przed I wojną światową. Twórcy ci, propagując prostotę i funkcjonalizm architektury, za wzór przyjmowali mieszczańskie, skromne budowle klasycystyczne krajów protestanckich. W Szwecji prostota form i skromny detal pojawiły się przede wszystkim w budownictwie mieszkalnym i przemysłowym (ryc. 6).

Reprezentacyjne budowle publiczne mogły korzystać z rozwiązań bogatszych [Linn i Bergold 1982] (ryc. 2). Idee Werkbundu dotyczące podniesienia jakości i wartości artystycznej wyrobów, będące reakcją na produkcję maszynową i automatyczne stosowanie historycznego detalu, przełożyły się na dbałość o detal architektoniczny i jego indywidualizację.



Ryc. 7. Stockholm, Liljevalchs Konsthall, 1913–1916, Carl Bergsten. Autor zdjęcia nieznan. Hala wystawowa uważana za przełomowe dzieło, rozpoczynające Swedish Grace. Kontrasty: czerwona płaszczyzna ściany, poziomy pas okienny, pionowe, betonowe słupy nawiązujące do struktury antyku i w sposób rzeźbiarski uformowany portal. Wnętrze głównej sali wystawienniczej, w którym zastosowano stylizowane formy kolumn doryckich połączonych łukami (!), przekryte betonowym kasetonowym stropem

Fig. 7. Stockholm, Liljevalchs Konsthall, 1913–1916, Carl Bergsten. Author of the photo unknown. Exhibition hall considered for crucial creation, beginning Swedish Grace. Contrasts: red surface of wall, horizontal window strip, vertical concrete pillars referring to the structure of antique, and in the sculptor's way formed portal. Interior of the main exhibition hall in which stylized forms of doric columns joined with arcs (!), covered with concrete coffered ceiling were used

W odniesieniu do nowych trendów podkreślano wartość znanego, klasycznego „alfabetu” form dla możliwości powszechnego ich zrozumienia i stosowania, przy równoczesnym kreatywnym podejściu (ryc. 7).

Wykorzystywanie znanych elementów pozwalało na zwrócenie większej uwagi na rozplanowanie wnętrza, zgodne z wymogami funkcjonalnymi [Bedoire 1982].

Björn Linn zwraca uwagę, na to, że obok motywów klasycznych także „stylizacja i dramaturgia”, pojęcie „drogi” (rozumianej jako penetracja budynku związana z odejściem od rozwiązań jednoznacznych, np. o prosto poprowadzonych osiach, na których znajdują się najważniejsze pomieszczenia), niezależność stylistyczna elewacji i wnętrza oraz stosowanie rozwiązań łączących wnętrze budynku z otoczeniem są w okresie Swedish Grace wyznacznikami stylu [Linn 1982, s. 16–22]. Natomiast zastosowanie motywów klasycznych czyniło „zabawę” formami [Bedoire 1982, s. 13] zrozumiałą dla odbiorców i ustalało pewne reguły dla projektanta.

SWEDISH GRACE A FUNKCJONALIZM

Jednym z ważnych czynników, który przyczynił się w efekcie do ewolucji form architektonicznych w kierunku funkcjonalizmu, było ogromne zapotrzebowanie na mieszkania na początku XX w. Wynikiem była debata toczona



Ryc. 8. Stockholm. Wystawa w 1930 r. Restauracja Raj (!). Autor zdjęcia nieznany. Mimo iż nowe rozwiązania przestrzenne spotkały się z krytyką za ubóstwo formalne, przyjęły się bardzo szybko

Fig. 8. Stockholm. Exhibition in 1930. Paradise (!) restaurant. Author of the photo unknown. Although new spatial solutions were meeting with the criticism for poverty of forms, they has adapted very soon

w Szwecji od ok. 1910 r. w środowisku m.in. polityków, ekonomistów i architektów dotycząca możliwości rozwiązania problemu [Fridén 2004, s. 52 i n.]. Wnioski zmierzały w kierunku konieczności stosowania metod przemysłowych w budownictwie, standaryzacji i maksymalnego uproszczenia form.

Przełomowym momentem była Wystawa w Sztokholmie, w 1930 r., na której zaprezentowano nie tylko rzemiosło, wzornictwo (m.in. samochody), ale również rozwiązania architektoniczne w duchu funkcjonalizmu (ryc. 8).

Manifestem szwedzkich architektów i planistów stała się po wystawie sztokholmskiej książka pt. „Acceptera”, wydana w 1931 r., autorstwa grupy wiodących architektów (m.in. G. Asplund). Ideą przewodnią była konieczność akceptacji funkcjonalizmu i odejścia od rozwiązań nawiązujących do przeszłości. Zaznaczono jednak znaczenie neoklasycyzmu lat 20. (Swedish Grace) jako okresu, który przygotował podłoże do przyjęcia nowych form.

PODSUMOWANIE

Swedish Grace, łącząc dwa duże rozdziały historii architektury: bazujący na tradycji antycznej Grecji i związany z nurtem XX-wiecznego modernizmu, stanowi na terenie Szwecji doskonały przykład architektury „pogranicza”. Posiada cechy charakterystyczne dla obu estetyk, wypracowując przy tym indywidualny wyraz.

Uwidacznia znaczenie dogłębnego opanowania warsztatu architektonicznego i rzemiosła dla indywidualizacji architektury.

Wskazuje również na to, jak bardzo architektura zależna jest od dokonań pokoleń poprzedzających oraz tego, co równocześnie (w stosunku do czasu, w którym działa architekt) dzieje się w architekturze⁵.

PIŚMIENNICTWO

- Banham R., 1979. *Rewolucja w architekturze*. WAiF Warszawa, 109.
Bedoire F., 1982. *Den moderna klassicismen*. Arkitektur 2, 12–15.
Eklund H., 2002. *Ur Stadshusets historia 1901–1923*. Silander & Fromholtz Stockholm.
Fridén B., 2004. *Om bygghantverkens ekonomiska dilemman*. Rapport till Vetenskapsrådet, mps. (udostępniony dzięki uprzejmości Autora).
Jencks Ch., 1982. *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*. WAiF Warszawa.
Lederman L., Teresi D., 1996. *Boska cząstka. Jeżeli Wszechświat jest odpowiedzią, jak brzmi pytanie?* Prószyński i S-ka Warszawa, 13–14.
Linn B., 1982. *En professionell arkitektur*. Arkitektur 2, 16–25.
Linn B., 1982. *20-talets arkitektvärld*. Arkitektur 2, 30–31.
Linn B., Bergold C. E., 1982. *Det anonyma 20-talet*. Arkitektur 2, 32–37.

⁵ Nie zapominając przy tym, że architektura jest wynikiem, odpowiedzią na całą masę rozmaitych uwarunkowań.

-
- Sharp D., 1991. *Twentieth Century Architecture: A Visual History*. Lund Humphries Publishers Ltd London.
- Summerson J., 2004. *The Classical Language of Architecture*. Thames & Hudson Ltd London.
- Wines J., 2008. *Zielona architektura*. Taschen GmbH Köln, 102.

SWEDEN, BEGINNING OF THE 20TH CENTURY – SWEDISH GRACE, ARCHITECTURE
“AT THE EDGE”

Abstract. The compilation concerns evolution of architecture on the territory of Sweden in the beginning of the 20th century. Architecture was undergoing the way from styles of 19th century to Modernism of 30-s of 20th century. The most important period of times “between” it is so called Swedish Grace, classicism 20-s of 20th century, which possessed also modernistic features.

Key words: Swedish Grace, modernism, history of architecture