

EWA CHOJECKA

OBLICZE ARTYSTYCZNE ARCHITEKTURY WOJEWÓDZTWA ŚLĄSKIEGO W CZASACH II RZECZYPOSPOLITEJ (1922–1939)

Geografię kulturową i artystyczną polską można pojmować nie tylko jako katalog obszarów w obrębie takich czy innych granic, pozostających poza takim czy innym kordonem. Niezależnie od tego istnieje coś, co nazwać by można geografią naszej wyobraźni. Nie pokrywa się ona z ramami wytyczonymi przez bieżące realia. Tworzy swoistą nadrzeczywistość, często do nich nieprzystawalną.

Od czasów romantyzmu wyobraźnia ta nakierowana jest na wschód. Odnajduje swoje korzenie i źródła inspiracji na styku z Litwą i Rosją. Stamtąd czerpie bogactwo toposów literackich, stamtąd wywodzi wielką mitologię, zwaną czasem poganiczem, kiedy indziej przedmurzem, jeszcze przez innych dostrzeganą jako wielość języków i wyznań. W naszej pamięci Litwa pozostaje ojczyzną poezji narodowej, Ruś przywodzi na myśl nostalgię nie spełnionych wyobrażeń o trzech narodach Rzeczypospolitej.

I dzieje się tak bez baczenia na to, iż buldożer historii pchnął nas w kierunku przeciwnym, na zachód. Geograficznie więc jesteśmy na zachodzie, wyobraźnią na wschodzie. Jeszcze jedno tragiczne rozdzienie.

Stąd powstaje pytanie: Jakie miejsce przypada w owej sferze niepisanej wyobraźni kulturowemu i artystycznemu dziedzictwu Śląska? Powiedzmy otwarcie: tę wyobraźnię nie fascynowały kresy zachodnie (używamy tu celowo terminu dziś zapomnianego, natomiast obiegowego w dwudziestoleciu). Trzy kolejne powstania śląskie nie rozpały narodowych uczuć tak, jak dokonały tego inne, wcześniejsze bądź współczesne im zmagania zbrojne. Nie zaowocowały też wielką literaturą na miarę *Wiernej rzeki*. W panteonie pamięci zbiorowej pozostały czymś peryferyjnym, nieledwie lokalnym, zaś ich bohaterom, jak choćby Korfantemu, nie równać się z Dąbrowskim czy Trauguttem.

Powiadają, że Śląsk nie wydał i nie zainspirował twórczości formującej naszą zbiorową wyobraźnię. Stąd i dramat nieporozumień ciągnący się pod powierzchnią gładkich, oficjalnych deklaracji, przeradzający się chwilami w poczucie wyobcowania. Problem to rozległy i w rzeczy samej wykraczający

poza ramy niniejszej wypowiedzi. Niemniej przypomniany być powinien, aby na jego tle postawić pytanie o sytuację dzisiejszego badacza, historyka sztuki, stojącego przed dorobkiem artystycznym ziemi śląskiej, przed dziełami niekiedy wysokiej rangi (np. w epoce baroku), także gdy mierzyć je skalą wartości europejskich. Jakże często charakter tej sztuki nieprzystawalny jest do zjawisk artystycznych innych dzielnic polskich.

Tak rzecz się ma, gdy przychodzi ujmować sprawę rzeczowo i bezstronnie. Pomijamy natomiast przypadki postaw skrajnych, kiedy karmiona ciasnym nacjonalizmem ksenofobia każe sztukę tę odrzucić jako „niepolską”, gotowa wznosić bariery uprzedzeń, nakazując zarazem ignorowanie tej sztuki jako „obcego przeszczepu”. Jakże często historycy sztuki badający sztukę śląską, w obawie przed agresywną demagogią tychże postaw, próbują je z góry ułagodzić, przywołując analogiczne zjawiska artystyczne z innych obszarów Rzeczypospolitej, nawet jeśli poza ogólnymi podobieństwami trudno doszukać się konkretnych historycznych związków.

A przecież istnieje dla wszystkich zjawisk sztuki, tak śląskiej, jak i innych, kresowych pospołu, wszechobejmujący wspólny mianownik: miara europejska, tej rodzinnej Europy, której dziś nawet nie próbujemy tradycyjnie dzielić na zachodnio-łacińską i wschodnio-bizantyjsko-prawosławną, świadomi, że ze wspólnego pnia wyrastają i podobnym karmiły się dziedzictwem. Co więcej, bardziej pragniemy odkryć w niej podobieństwa aniżeli przedziały.

Na tle tych uwag szczególne miejsce przypada dziejom kultury artystycznej na Śląsku w okresie II Rzeczypospolitej. Epoka ta we współczesnej świadomości jawi się jako wielki dar losu i historii — przy wszystkich cieniach i słabościach. Kiedy jednak przychodzi badaczowi rozpatrzeć fakty, okazuje się, że sporo pytań pozostaje nie wyjaśnionych. Na dobrą sprawę zaczynamy dopiero temat drążyć.

W tym to okresie ukuto wspomniane hasłowe pojęcie — dzisiaj całkowicie zapomniane — „kresów zachodnich”. Obejmowało swym zasięgiem także ówczesny skrawek śląski w postaci autonomicznego województwa śląskiego. Posłużenie się terminem „kresów zachodnich” było, być może, swoistą próbą poszerzenia opisanej wyżej geografii wyobraźni i objęcia sympatiami dla kresowości także tego, co na zachodzie. Na ile rzecz się powiodła, nie tu miejsce rozstrzygać.

Dziś, kiedy epoka wyznaczona dwiema wojnami światowymi stanowi rozdział historycznie zamknięty, spróbujemy tak naszkicować śląski dorobek artystyczny tego czasu, jak widzimy go obecnie, po bez mała półwieczu. Najwyraźniej rysuje się kształt ówczesnej sztuki architektonicznej. Mimo iż badania na temat sztuki śląskiej XX wieku dalekie są od ukończenia, spróbujemy na podstawie aktualnego stanu wiedzy nakreślić obraz całości, świadomi, że przyszłe prace niejedno z naszych obecnych twierdzeń uzupełnią bądź skorygują.

W latach bezpośrednio po zakończeniu I wojny światowej geografia nurtów artystycznych na Śląsku wykazuje wyraźnie pozostałości dawnych podziałów politycznych. Inaczej były one ukierunkowane na Śląsku Cieszyńskim, tj. na obszarze należącym do monarchii austriackiej, inaczej na ziemiach Górnego Śląska, wydzielonych z obszaru dawnych Prus.

Na Śląsku Cieszyńskim tradycje wiedeńskiego modernizmu i secesji trwały do końca lat dwudziestych. Sprawiała to — jak można przypuszczać — nie tylko szczególnie wysoka jakość artystyczna środowiska wiedeńskiego, ale i okoliczność, że bardzo wcześnie pojawiły się tam załączki nowoczesnej awangardy, znajdującej kontynuację w późniejszych latach na rozległych obszarach europejskich. W porównaniu z tym stosunkowo szybko zatracają się tradycje dawnych wpływów niemieckich na Górnym Śląsku. Były one zresztą stosunkowo wątle z racji peryferyjności ziem górnośląskich w stosunku do ośrodków artystycznych państwa niemieckiego.

Programowy awans środowiska, wynikający z nowego prawnopolitycznego statusu autonomii śląskiej, dokonuje się na rozległą skalę po 1926 roku. Wtedy też na czoło zaczynają się wysuwać Katowice, również jako centrum przedsięwzięć architektonicznych.

Obok tradycyjnych orientacji artystycznych pojawiają się i narastają nowe kierunki. Początkowo mają charakter importów, podobnie jak ich twórcy, będący najczęściej absolwentami politechniki lwowskiej. Rzecz szczególna, że związki artystyczne z pobliskim Krakowem, wyraźne we wczesnych latach dwudziestych, wkrótce słabną, w końcu zanikną. Architekci i ich koncepty od chwili swego zakorzenienia na miejscowym podglebiu poczynają kształtować obraz artystyczny środowiska, nadając mu specyficzny, własny wyraz¹.

Chronologicznie rzecz ujmując, dzieje architektury śląskiej rozkładają się na dwa etapy przedzielone latami wielkiego kryzysu gospodarczego. Etap pierwszy zamyka się w latach 1922–1928².

Znamionuje go zdecydowana przewaga nurtów historyzmu, na czele z klasycyzmem, który przybiera formy wielorakich odmian i modyfikacji. Nie byłoby w tym nic szczególnego, gdyż podobne zjawiska notujemy w owym czasie powszechnie. Klasycyzujący historyzm na Śląsku przybrał jednak dość specyficzny wyraz ideowy. W urzędowej terminologii tamtego czasu występuje bowiem jako synonim polskości i przeciwstawiony bywa neogotykwowi. Ten ostatni, utożsamiany z formułą pruską, bywał oficjalnymi nakazami eliminowany z praktyki budowlanej. Programy konkursów archi-

¹ Wyczerpująco omawiają to zagadnienie: E. Chojcka. *Architektura i urbanistyka Bielska-Białej 1855–1939*. Katowice 1987; *Architektura Katowic w okresie międzywojennym* — mps.

² Okres międzywojenny na Śląsku datuje się od lat po plebiscycie.

tektonicznych na gmachy Urzędu Wojewódzkiego³ i katedry w Katowicach⁴ oraz Gimnazjum Polskiego w Bielsku⁵ dostarczają w tym względzie jednoznacznych wiadomości źródłowych⁶.

Spośród realizacji architektonicznych nurtu klasycyzmu naczelną rolę przypada gmachowi Urzędu Wojewódzkiego i Sejmu Śląskiego w Katowicach, powstałemu w latach 1924–1929 (projekt: K. Wyczyński, L. Wojtyczko, S. Żeleński, P. Jurkiewicz). Główny akcent położono na jego pałacową, zwartą monumentalność, znaczoną wielkimi porządkami. Dekoracja rzeźbiarska i malarska fasad i wnętrza, szczególnie sali sejmowej, zawiera motywy antykizowane przestylizowane „na graniasto” w stylu *art deco*, akcentując tym niejako konotacje polskie, mniej lub bardziej zasadnie kojarzone ze wspomnianymi formami. Inne zespolone z nimi motywy *all' antica*: różgi liktorskie, rzymskie inskrypcje (projektowany napis „Caveant consules nec detrimenti Res Publica capiat”), orły legionowe, tworzą zarazem aktualizowane odniesienia do historii współczesnej oraz do osoby Naczelnika. Dodajmy, że konny pomnik Józefa Piłsudskiego, zdobny na cokole motywem Piety śląskiej (dłuta Antuna Augustynińca), miał stanąć na placu przed gmachem. Charakteryzując budowlę, autor monografii architektury katowickiej, Waldemar Odorowski, mówił wręcz o jej akcencie forteczno-militarnym, ewidentnie uznanym za stosowny dla stolicy pogranicznego, kresowego województwa⁷ (il. 1).

W tym samym czasie powstała druga znacząca budowla nurtu klasycyzującego: Gimnazjum Polskie w Bielsku (1924–1927, projekt: Wiedermann-Gieler-Raszka). Tym razem posłużono się inaczej niż w Katowicach systemem rozbicia wielkiej bryły na mniejsze człony, formalnie kontrastujące ze sobą. Stylistycznie nawiązano do klasycyzmu czasów stanisławowskich końca XVIII w. Czyżby tą drogą tworzono aluzję do więzi ideowej z Rzeczpospolitą przedrozbiorową i erą Komisji Edukacji Narodowej?⁸ (il. 2).

Przypomnieć trzeba także katedrę katowicką projektu Zygmunta Gawlika

³ Por. na ten temat H. Surowiak. *Gmach Urzędu Wojewódzkiego i Sejmu Śląskiego w Katowicach oraz jego program ideowy*. „Rocznik Katowicki” 1983 s. 161.

⁴ Por. E. Chojecka. *Konkurs na budowę katedry w Katowicach w r. 1925. Propozycje i polemiki*. Tamże s. 144, 145.

⁵ „Styl gotycki jest wykluczony” — informują warunki konkursu na gmach Gimnazjum z r. 1924 (Chojecka. *Architektura i urbanistyka* s. 80).

⁶ Na marginesie warto dodać, że neogotyck ten w pobliskiej Białej, położonej na terenie Galicji, w 1911 r. posłużył jako najbardziej odpowiedni styl dla renomowanej polskiej szkoły TSL im. Królowej Jadwigi będąc najwyraźniej historyczno-patriotyczną aluzją do patronki szkoły. Rzecz w tym, że na obszarze austriackim w przeciwieństwie do pruskiego nie notujemy neogotyku „urzędowego”; por. Chojecka. *Architektura i urbanistyka* s. 114.

⁷ Odorowski, jw.; Surowiak, jw. *passim*; D. Głazek. *Architektura budynku Muzeum Śląskiego w Katowicach*. W: *Muzeum Śląskie. Szkice z przeszłości*. Pod red. Z. Gorczyca. Katowice 1984 s. 118; E. Chojecka. *Treści ideowe Muzeum Śląskiego w Katowicach*. W: *Ziemia Śląska*. T. 1. Pod red. L. Szarańca. Katowice 1988 s. 33–47.

⁸ Por. Chojecka. *Architektura i urbanistyka* s. 82.



Il. 1. Śląski Urząd Wojewódzki, Katowice. Fot. M. Czarnacki



Il. 2. Gimnazjum Polskie, Bielsko. Fot. S. Peterek

(konkurs w roku 1925, budowa rozpoczęta w 1927 r.) prezentującą oschłą klasycyzm elewacji. Wnętrza pierwotnie przewidziane w postaci neobarokowej zmodyfikowano w latach następnych w duchu mocno spóźnionej stylizacji „kryształkowej”. Historia konkursu architektonicznego tej budowli w 1925 r. ujawniła, iż za formami historyzującymi opowiedziano się wówczas celowo, odrzucając świadomie propozycje bardziej nowoczesne, nie mówiąc o awangardowych⁹ (il. 3).

Głębsza w wyrazie okazała się propozycja klasycyzmu w gmachu katowickiego Syndykatu Polskich Hut Żelaznych projektu Tadeusza Michejdy (przy współpracy Lucjana Sikorskiego) z lat 1928–1930, trafnie określona przez A. Olszewskiego jako „klasycyzm nowoczesny”: lapidarny, sprowadzony do samej bryły „szkieletu”, z całkowitym wyeliminowaniem dekoracji¹⁰ (il. 4). Także Odorowski podkreśla niezwykłość wspomnianej budowli wyrażoną w redukcji form i ascetycznej prostocie.

Zbliżony klasycyzm, maksymalnie uproszczony, przedstawili w tym samym czasie warszawscy architekci: Stanisław Filasiewicz i Jan Klimaszewski w gmachu bielskiego Banku Polskiego (rok 1928), jakkolwiek wyraz całości skłania się tym razem w stronę formy lżejszej i delikatniejszej¹¹ (il. 5).

Na tle wszechobecnego nurtu klasycyzmu niewielkie znaczenie przypadło innym kierunkom. I tak bez rezonansu pozostała próba wprowadzenia przez Franciszka Krzywdę-Polkowskiego „polskiego renesansu attykowego” w gmachu starostwa w Katowicach (ok. roku 1925)¹². Krótkim epizodem okazał się także nurt ekspresjonizmu, reprezentowany przez Alfreda Wiedermanna w Bielsku (gmachy Straży Pożarnej, 1925–1928 oraz Domu Oficera, 1928–1930)¹³ (il. 6).

Natężony ruch budowlany w latach trzydziestych, po okresie wielkiego kryzysu, stoi pod jednolitym znakiem „stylu międzynarodowego”, funkcjonalizmu. Nie zawsze był on konsekwentnie stosowany, niemniej zdumiewa powszechność, z jaką przyjęto i zaakceptowano jego zasadnicze formuły. Odnosimy wrażenie, że ówczesny rozwój gospodarczy wraz z głoszonymi przez wojewodę Michała Grażyńskiego założeniami ideowymi oraz praktyka budowlana niedalekie były od zasugerowania swoistej zbitki pojęciowej o gospodarczej prosperity, polskich rządach i nowoczesności cywilizacyjnej, których widomym znakiem była awangardowa architektura — przy całym nieuniknionym uproszczeniu i spłaszczeniu zagadnienia do rozmiarów propagandowego

⁹ Tamże. *Konkurs na budowę katedry*, passim.; B. Szczyńska-Gwiazda. *Historia budowy katedry w Katowicach* (w druku).

¹⁰ Odorowski, jw.

¹¹ Chojecka. *Architektura i urbanistyka* s. 85–86.

¹² A. Olszewski. *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Teoria i praktyka*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1967 s. 124.

¹³ Chojecka. *Architektura i urbanistyka* s. 83–84.



II. 3. Katedra w Katowicach. Fot. M. Czarnacki



Il. 4. Syndykat Polskich Hut Żelaza, Katowice. Fot. M. Czarnacki



Il. 5. Bank Polski, Bielsko. Fot. S. Peterek



Il. 6. Straż Pożarna, Bielsko. Fot. S. Peterek

sloganu. Faktem natomiast pozostaje, że władze wojewódzkie popierały i rozwijały akcje budowlane (kolonie robotnicze, szkoły) nie pozostając w tyle za inwestorami prywatnymi.

Architektura tego czasu, skłonna do niwelowania znamion indywidualnych w imię standaryzacji, nie zatraciła jednak do końca pewnych lokalnych odcieni.

Spśród realizacji budowlanych na szczególną uwagę zasługują: zabudowa śródmieścia Katowic z lat 1930–1932, tj. wieżowce projektu Eustachego Chmielewskiego i Tadeusza Kozłowskiego, wznoszone na stalowych, nitowanych szkieleciech (il. 7), monumentalne Śląskie Techniczne Zakłady Naukowe projektu Jadwigi Dobrzyńskiej i Zygmunta Łobody (1928–1932), oraz dom kolejowy z 1931 r. projektu Tadeusza Michejdy¹⁴.

W podobnym charakterze stopniowo zabudowano całe województwo, aż po najdalsze południowe granice. W Istebnej zostało wzniesione Dziecięce Sanatorium Przeciwgruźlicze, dzieło Dobrzyńskiej i Łobody z lat 1931–1936¹⁵, powstało centrum Wisły jako miejscowości lotniskowej o zdecydowanie funkcjonalistycznym charakterze (projekty Stefana Tworowskiego, Romualda Pieńkowskiego i Karola Schayera z lat 1935–1937)¹⁶, na południowym krańcu Wisły został usytuowany Zameczek Prezydenta RP projektu Adolfa Szyszko-Bohusza (1930–1931), w swej pierwotnej formie także realizując formułę kubizującą.

Katowicki gmach Urzędów Niezespólnych (projekt L. Sikorskiego i W. Kłębowski, 1937) bodaj najpełniej obrazuje kierunek, w jakim podążyła architektura funkcjonalna na Śląsku: skrajnego uproszczenia bryły, prostoty szlachetnego materiału (il. 8).

Zróźnicowanie nurtów architektury funkcjonalizmu obrazują dwa dzieła Pawła Juraszki w Bielsku: budynek mieszkalny KKO, lekki optycznie dzięki przepreciu wielkimi taflami szklanymi uskokowo ujętego narożnika (rok 1933) (il. 9), oraz bank KKO z lat 1936–1938, złożony z dwóch kontrastujących kubusów — dużego, masywnego, obok mniejszego, lekkiego, w całości przeszklonego, mieszczącego westybul (il. 10). Inną zgoła propozycję przedstawia gmach bielskiej szkoły „grażynki” projektu Kazimierza Sołtykowskiego z roku 1936, o konsekwentnie „aerodynamicznych” kształtach. Architekt ten znany jest z wielu dzieł na terenie Katowic¹⁷ (il.11).

¹⁴ Obszernie na temat: Odorowski, jw.; A. Niezabitowski. *Nowa forma w architekturze Katowic dwudziestolecia międzywojennego*. W: *Z dziejów sztuki Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego*. Prace naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Pod red. E. Chojeckiej. Katowice 1982 s. 22–23 il. 1, 2, 3.

¹⁵ P. Chmielewska. *Sanatorium w Istebnej. Z dziejów patronatu Śląskiego Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach*. „Rocznik Katowicki” 1983 s. 171–177.

¹⁶ Taż. *Założenia Wisły w okresie dwudziestolecia jako miejscowości lotniskowej*. Tamże s. 178–187.

¹⁷ Chojecka. *Architektura i urbanistyka* s. 94–95.



Il. 7. Wieżowiec 17-kondygnacyjny, Katowice. Fot. M. Czarnacki



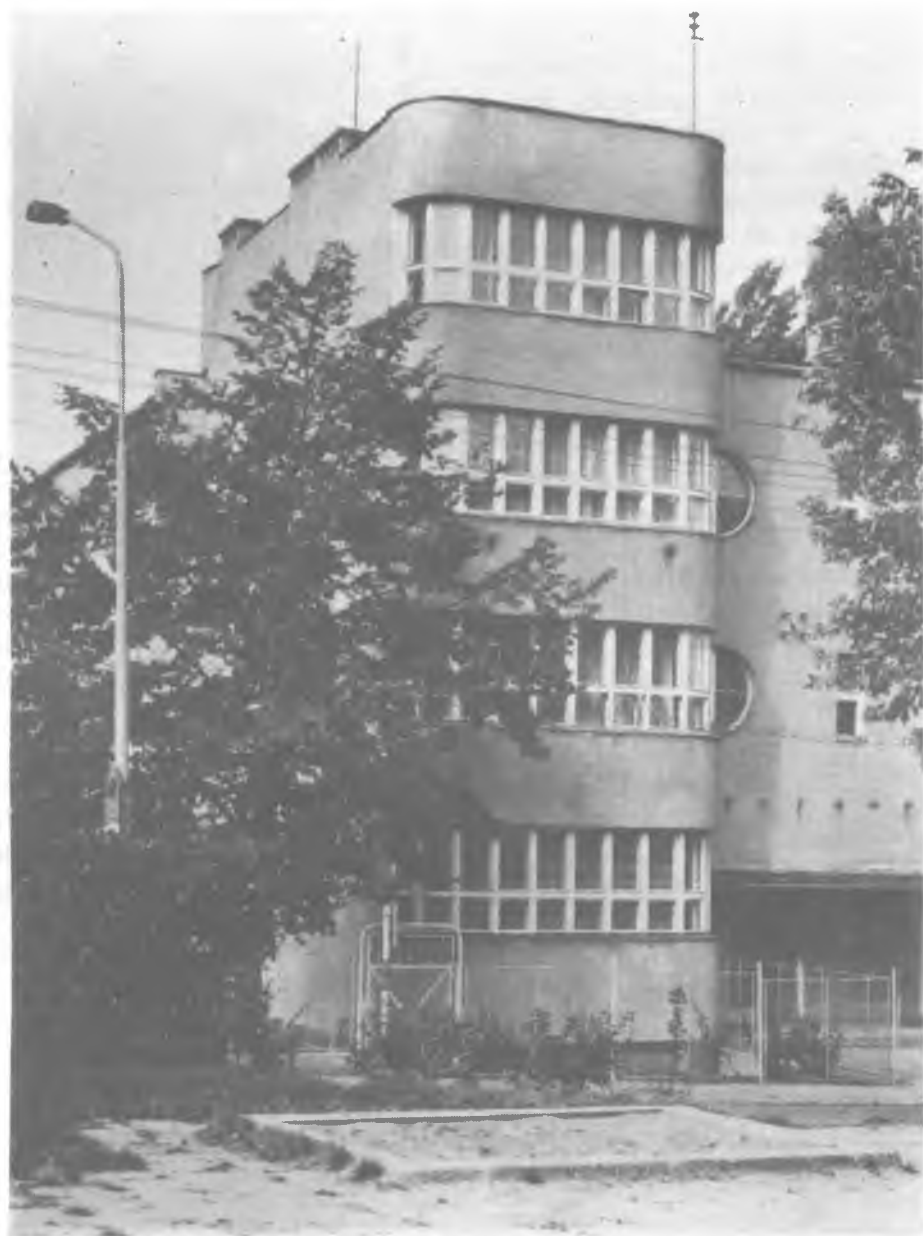
Il. 8. Urzędy Niezespólne, Katowice. Fot. M. Czarnacki



Il. 9. Gmach mieszkalny KKO, Bielsko. Fot. S. Peterek



Il. 10. Komunalna Kasa Oszczędności, Bielsko. Fot. S. Peterek



Il. 11. Gmach szkoły powszechnej, Bielsko. Fot. S. Peterek



Il. 12. Willa funkcjonalistyczna, Bielsko. Fot. S. Peterek

W architekturze śląskiej uderza prawie całkowity brak tzw. stylu dworkowego. Najwyraźniej nie odpowiadał miejscowym upodobaniom, zaś kojarzone z nim idee dworu polskiego XIX w. z braku miejscowych odniesień historycznych nie znajdowały tu ewidentnie rezonansu. Śląska willa, jeśli nie była powtórzeniem postmodernizmu, była funkcjonalistyczna w formie. Prostota asymetrycznej kubizującej bryły, płaski dach, okularowe okna znamionują standardową formułę budownictwa willowego lat trzydziestych¹⁸ (il. 12). Wydaje się, że pokolenie tamtych lat zostało wręcz zafascynowane aktualnymi propozycjami architektury. Nigdzie też — jak można przypuszczać — nurt nowoczesnej awangardy nie zakorzenił się tak mocno, jak na omawianych ziemiach. Do rangi symbolicznej urasta fakt, że wznoszone od roku 1936 Muzeum Śląskie w Katowicach projektu K. Schayera (zburzone podczas okupacji) otrzymuje awangardowy kształt wielkiej szkieletowej konstrukcji przeprutej taflami szkła, i w niczym nie nawiązuje do rozpowszechnionego wzorca muzeum-pałacu-świątyni¹⁹.

Śląsk nie był ośrodkiem myśli teoretycznej. Architektura jest tu dziedziną działalności praktycznej i o jej obliczu artystycznym należy mówić na podstawie konkretnych realizacji.

Z naszkicowanych uwag wyłania się pewien obraz całości. W latach trzydziestych, po długim okresie orientacji klasycyzujących, Śląsk został niemal bez reszty zdominowany przez funkcjonalizm. Z dawnych podziałów odróżniających ziemię cieszyńską od górnośląskiej nie wszystko uległo zatarciu. Na południu „styl międzynarodowy” przejawia skłonność do rozwiązań lżejszych, bardziej rozczłonkowanych, optycznie delikatniejszych. Wynika to zapewne z poczucia formy będącej echem tradycji wiedeńskiej secesji i modernizmu. Natomiast obszar górnośląski zdecydowanie preferuje wielkie porządki, kształt lapidarny, masywny, bryłę tworzącą mocny akcent urbanistyczny „drapacza chmur”. Przykładem przerzutu tej formuły na południe jest architektura Sołtykowskiego (il.11).

I dopiero równająca w dół nijakość architektury drugiej połowy XX w. miała przytłumić i w końcu zagasić tamto bogactwo form śląskiej architektury nowoczesnej. Czy doczekamy się jej renesansu — nie w znaczeniu nawrotu form, lecz artystycznej jakości? I czy opisany dorobek czasów międzywojnia wejdzie w sferę naszej niepisanej zbiorowej wyobraźni historycznej?

¹⁸ Dobrym przykładem jest bielska willa z roku 1933 projektu O. Lesieckiego i W. Scholza (il. 12); por.: Chojecka. *Architektura i urbanistyka* s. 92.

¹⁹ D. Głazek. *Budynek Muzeum Śląskiego w Katowicach w dwudziestoleciu międzywojennym*. W: *Z dziejów sztuki Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego* s. 27–34.