

Szwedzka architektura modernistyczna jako krytyczna antyteza historii

Johan Mårtelius

Pierwsza połowa lat trzydziestych ubiegłego wieku przyniosła w Szwecji szereg zmian społeczno-kulturalnych. Rok 1932 zapoczątkował okres rządów partii socjaldemokratycznej, trwający nieprzerwanie przez ponad czterdzieści lat. Ponadto, szybko udało się zażegnać kryzys gospodarczy początku lat trzydziestych dwudziestego wieku, po którym nastąpił dynamiczny rozwój gospodarczy kraju. W ciągu tych kilku lat ukształtowany został model państwa opiekuńczego, którego przejawem był m. in. typowy dla tego okresu rozwój budownictwa i zagospodarowania przestrzennego. Czynniki te stanowią podstawę oceny współczesnego dziedzictwa architektonicznego Szwecji.

Paradoksalnie, najważniejszymi realizacjami architektonicznymi tego okresu, zasługującymi na upamiętnienie, były nieistniejące już obiekty wznie-

sione na wystawę, która w 1930 roku odbyła się w Sztokholmie. Wystawa ta zapoczątkowała rozwój funkcjonalizmu w dziedzinie budownictwa mieszkaniowego jako ważne wydarzenie publiczne, przyczyniając się do rozpowszechnienia formalnych koncepcji modernizmu, a tym samym modernistycznej architektury, która od tego czasu zaczęła budzić radość i zachwyt, stając się jednocześnie synonimem postępu. Z perspektywy czasu widzimy, że pomimo wielu głosów krytycznych, w ciągu tych kilku ciepłych tygodni lata 1930 roku, architektura modernistyczna z powodzeniem wkroczyła na scenę życia społecznego w Szwecji i do dnia dzisiejszego pozostaje głównym punktem odniesienia w publicznej debacie dotyczącej zarówno szwedzkiej architektury jak i społeczeństwa.¹

1. Patrz: Rudberg Eva, *The Stockholm exhibition 1930: modernism's breakthrough in Swedish architecture*, Sztokholm 1999

1. Gunnar Asplund, *Wystawa w Sztokholmie w 1930 r. Rysunek perspektywiczny (Rudolf Persson, 1929 r.) przedstawiający plac festiwalowy wraz z masztami reklamowymi i budynkiem restauracji.*





2. Gunnar Asplund, Rozbudowa gmachu sądu w Goeteborgu zrealizowana w latach 1934-37.

Łatwo domyśleć się, że tymczasowy charakter obiektów wystawowych, które zostały wyburzone zaraz po zakończeniu wystawy, przyczynił się do mitologizacji ich wartości architektonicznej. Krótkotrwałość wystawy pozwoliła również uniknąć wszystkich problemów związanych z niszczącym oddziaływaniem warunków atmosferycznych oraz niezbędną konserwacją, które często negatywnie wpływają zarówno na ocenę architektury modernistycznej jak i podejmowane wobec niej działania konserwatorskie.

Do ukształtowania wiarygodnego wizerunku idei modernizmu i postępu dodatkowo przyczyniły się, dwie zaangażowane w wystawę wybitne postaci Gregor Paulsson, szef pozostającego pod silnym wpływem Werkbundu - Szwedzkiego Stowarzyszenia Wzornictwa Przemysłowego (Svenska Slöjdföreningen), który już od 1910 roku, zdecydowanie opowiadał się za racjonalizmem oraz wysokiej jakości wzornictwem i projektowaniem architektonicznym dla szerokich rzesz społeczeństwa.² Część wystawy poświęcona budownictwu mieszkaniowemu zaprojektowana przez młodych, radykalnych architektów, stanowiła logiczną odpowiedź na jego postulaty. Jednak najważniejszą postacią biorącą udział w wystawie okazał się Gunnar Asplund, który pod względem artystycznym uznawany był za czołowego architekta okresu lat 20. ubiegłego stulecia tworząc projekty neoklasycystycznych budynków takich, jak znajdujące się w Sztokholmie kino Skandia oraz biblioteka miejska. Ulegając jednak namowom Paulssona, w toku realizacji projektu terenów i obiektów wystawowych włączył elementy

języka awangardowej architektury.

Zaprojektowane przez Asplunda na potrzeby wystawy zespoły pawilonów były z jednej strony bezkompromisowo modernistyczne, z drugiej zaś tworzyły atmosferę miejską w oparciu o tradycyjne zasady projektowania, proponując szereg przestrzeni publicznych zlokalizowanych wzdłuż położonych nad wodą terenów podmiejskich.

Budynki wystawowe uznawane są za najbardziej radykalne i awangardowe spośród wszystkich prac Asplunda. Począwszy od 1910 roku aż do końca lat 30., konsekwentnie realizował on swoje projekty wyróżniające się innowacyjnym podejściem do wzorców tradycyjnych. Prace Asplunda, podobnie jak realizacje architektów młodszego pokolenia rozpoczynających swą karierę około 1930 roku, inspirowane były zasadami budownictwa regionalnej architektury drewnianej, głoszonymi w początkach dwudziestego wieku przez Larsa Izraela Wahlmana. Asplund rozwinął tę koncepcję współpracując z Sigurdem Lewerentzem przy projekcie cmentarza Woodland w Sztokholmie (wpisanego na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO w 1994 roku). Zaprojektowana przez Asplunda w 1920 roku kaplica stanowi radykalne połączenie klasycyzmu z surowością lasów skandynawskich, tworząc wyrazistą, sekwencyjną przestrzeń. Główny zespół kaplic cmentarza w Woodland zaprojektowany przez Asplunda w latach 30. ubiegłego stulecia, a ukończony w przededniu jego przedwczesnej śmierci w 1940 roku, stanowi innowacyjne połączenie nowoczesnych interpretacji typologii klasycystycznej i tradycyjnych relacji przestrzennych, z wykorzystaniem doświadczeń między-

2. Wczesna, prezentująca nowatorskie podejście publikacja Gregora Paulssona nosiła tytuł *Den nya arkitekturen* (Nowa architektura), Sztokholm 1916

narodowego modernizmu zaprezentowanych podczas wystawy w Sztokholmie. Nowoczesny sposób interpretacji prototypów zarówno klasycystycznych, jak i skandynawskich pojawia się też w późniejszych pracach Asplunda, takich jak rozbudowa gmachu sądu w Goeteborgu, czy też prywatny dom letniskowy artysty w Stennäs.

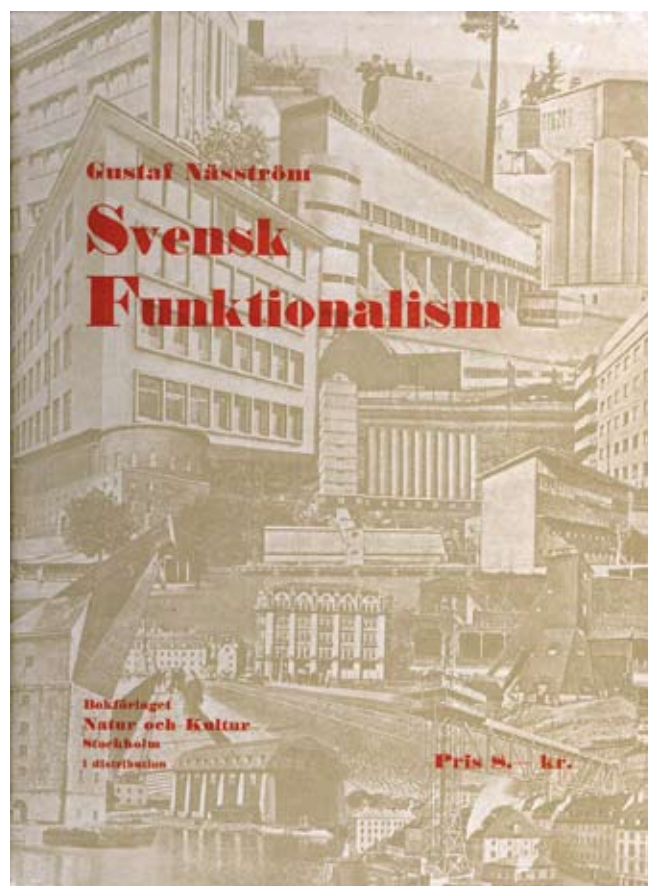
Mimo, że rozwój architektury modernistycznej wiązał się nierozdzielnie z takimi pojęciami, jak postęp, demokracja, wzrost gospodarczy, czy państwo opiekuńcze, prekursorzy tego nurtu musieli zmagać się z indywidualizmem i tradycyjnymi sposobami projektowania głęboko zakorzenionymi w kraju o silnej, wiejskiej tożsamości. Mówiąc ogólnie, modernistyczne dziedzictwo Szwecji lat 30. XX wieku nosi pewne znamiona dialogu z tradycją, czasem nie wolnego od antagonizmów, z reguły jednak podporządkowanego zasadom wynikającym z racjonalnej ekonomii. W tym kontekście warto wymienić dwie publikacje dotyczące wystawy z 1930 roku promujące "nową architekturę". Pierwsza z nich to *Svensk Funktionalism* (Szwedzki funkcjonalizm) opublikowana w 1930 roku przez młodego krytyka sztuki Gustawa Näsströma, który podkreślał ciągłość pomiędzy tym, co stare i nowe. Obiektywizm stanowił naturalny cel zarówno tradycyjnej szwedzkiej architektury, jak i stylu nazywanego obecnie funkcjonalizmem. Näsström sięgał też pośrednio do narodowego ruchu romantycznego i prac Wahlmana oraz innych twórców, którzy wykorzystali logikę budownictwa drewnianego, jako podstawę dla rozwoju „nowej architektury”.

Drugą ważną publikacją dotyczącą architektury modernistycznej był wydany w 1931 roku manifest zatytułowany *acceptera* sformułowany przez Paulssona i Asplunda oraz czterech innych architektów przygotowujących dział wystawy poświęcony budownictwu mieszkaniowemu. Choć mogłoby się wydawać, że miał on wydźwięk radykalnego pamfletu, jednak przede wszystkim bronił nowych koncepcji, na co wskazuje przesłanie zawarte w jego tytule: „Zaakceptuj!”. W celu uzasadnienia dla przestrzennego radykalizmu obiektów wystawowych zaprojektowanych przez Asplunda, odwołano się w nim do porównania relacji, w jakiej pozostaje najważniejszy budynek śródmieścia Sztokholmu, ratusz, zaprojektowany przez przedstawiciela starszego pokolenia, Ragnara Östberga, względem otaczającego go pejzażu miejskiego i stwierdzono, że projekt ten opiera się na podobnych zasadach.³ Ze względu na różne konotacje historyczne uważano, że związek pomiędzy nowym stylem w architekturze, a tradycją nie polega na wypracowaniu kompromisu, lecz wynika ze wspólnego dla obydwu nurtów radykalizmu. Jedną z ilustracji zamieszczonych w *acceptera* przedstawia Ornässtugan, znany, późnośredniowieczny, drewniany dom wiejski, pokazany w taki sposób, aby swym wyglądem przypominał modernistyczną willę w stylu Villi Savoye Le Corbusiera⁴.

Wszystko to przyczyniło się do lepszego zrozumienia tej nowatorskiej architektury, jako autentycznego odzwierciedlenia nowej sytuacji społecznej, bez odrzucania dorobku poprzednich pokoleń, co pozwoliło na szybkie wprowadzenie idei w życie, począwszy od eksperymentalnej wystawy z 1930 roku, aż po powszechną praktykę kształtowania najbliższego otoczenia. W tym kontekście należy wspomnieć, że architektura modernistyczna od początku stała się ważną dla organizacji społeczno-politycznych związanych z ruchem związkowym, być może w sposób najbardziej radykalny dla stowarzyszenia konsumentów KF, które już przed 1930 rokiem wspierało symbolizm modernistyczny stosowany w projektach wielkoprzestrzennych obiektów przemysłowych i handlowych oraz z odniesieniami do architektury Nowego Świata. Pracownia architektoniczna stowarzyszenia KF powstała z inicjatywy grupy radykalnych architektów z Eskilem Sundahlem na czele. Poza obiektami przemysłowymi przeznaczonymi głównie do produkcji artykułów żywnościowych, projektowali oni również robotnicze osiedla mieszkaniowe, a także wiele budynków handlowo-usługowych, często na obszarach wiejskich, w ten sposób walnie przyczyniając się do upowszechnienia architektury modernistycznej w jej wczesnej fazie rozwoju w krajobrazie Szwecji.⁵ W bardziej pragmatycznym wymiarze, na początku lat 30. XX wieku, również spółdzielnie mieszkaniowe uznały funkcjonalizm za przydatny element swych programów rozwoju mieszkalnictwa dla robotników i średniozamożnych rodzin.

5. Brunnström Lisa, *Det svenska folkhemsbygget: om Kooperativa förbundets arkitektkontor*, Sztokholm 2004

3. Gustaf Näsström, *Svensk Funktionalism* (okładka), 1930 r.



3. Asplund Gunnar i in. *acceptera*, Sztokholm 1931, str. 192-195

4. Ibidem, str. 144



4. Pracownia architektoniczna KF Architects (Artur von Schmalensee, Eskil Sundahl), Zakład produkcji żarówek Luma w Sztokholmie zbudowany w 1930 r. Okładka tygodnika Konsumentbladet publikowanego przez stowarzyszenie konsumentów KF, 1931 r.

Obydwa wspomniane wyżej ruchy powiązane były z partią socjaldemokratyczną, która włączyła nowy ruch w architekturze do swojego programu ideologicznego jeszcze zanim objęła władzę w 1932 roku. Początkowo modernizm wspierany był głównie przez intelektualistów, a szersze poparcie społeczne uzyskał dopiero wówczas, gdy premier Per Albin Hansson w 1933 roku wprowadził się do nowo wybudowanego osiedla domów szeregowych na przedmieściach Sztokholmu. Projekt osiedla opracowany przez znanego architekta Paula Hedquista był umiarkowanie radykalny w zakresie planu zabudowy, jednak zasto-

sowane w nim formy architektoniczne nosiły cechy typowe dla białego, kubistycznego i abstrakcyjnego stylu międzynarodowego.

Głównym problemem w projektowaniu zabudowy mieszkaniowej początku lat 30. zeszłego stulecia, obok wprowadzenia niewielkich rozmiarów kuchni oraz innych elementów projektowych charakterystycznych dla funkcjonalizmu, stało się zapewnienie odpowiedniej ilości światła dziennego – co szczególnie znaczenie miało w północnych szerokościach geograficznych. Wpływało to na sytuowanie równoległe do siebie stawianych budynków w stosunku do stron świata, na ich układ funkcjonalny i rozmieszczenie w nich okien, a także na smukłość ich bryły. Wąskie bloki i mieszkania o małej powierzchni z oknami po obu stronach budynku zostały po raz pierwszy zaprojektowane przez Hakona Ahlberga i Leifa Reiniusa w Hjorthagen, zapewniając w powtarzalnych elementach zabudowy osiedli robotniczych stolicy taką samą ilość światła dziennego, jak w tradycyjnych, niewielkich, wiejskich domach drewnianych.

Postulat zapewnienia odpowiedniego doświetlenia pomieszczeń podkreślany był również przy formułowaniu ogólnych zasad higieny, która stała się kluczowym przedmiotem debaty publicznej, a którą nowy ruch architektoniczny wspierał zarówno w wymiarze praktycznym, jak i symbolicznym.

W taki oto sposób, zabudowa mieszkaniowa, obiekty przemysłowe oraz małe budynki usługowe stały się głównym obszarem dynamicznego rozwoju międzynarodowego modernizmu w Szwecji pierwszej połowy lat 30. Kolejne realizacje obejmowały budynki szkolne, biurowce i szpitale. W tym okresie wybudowano również szereg reprezentacyjnych obiektów użyteczności publicznej, wśród nich filharmonię w Helsingborgu zbudowaną w 1932 roku według projektu Svena Markeliusa. Wśród obiektów muzealnych wymienić należy zrealizowane w latach 1934-36 Muzeum Techniki w Sztokholmie autorstwa Ragnara Hjortha, który z powodzeniem wykorzystał abstrakcyjny język moder-

5. Ragnar Hjorth, Muzeum Techniki w Sztokholmie zrealizowane w latach 1934-36





6. Ragnar Östberg, Muzeum Morskie w Sztokholmie zrealizowane w latach 1933-35

nizmu. Z kolei Muzeum Historyczne, którego autorami byli Romare i Scherman, w toku przebudowy w latach 1930-1940 zyskało tradycyjne cechy typologiczne. Co więcej, Ragnar Östberg, czołowy architekt starszego pokolenia, który krytykował architekturę wystawy z 1930 roku, w miejscu, gdzie wcześniej stały obiekty wystawowe zaprojektował w 1933 roku Muzeum Morskie, nadając mu abstrakcyjne, białe formy, wszelako z zastosowaniem silnie zaznaczonej symetrii osiowej oraz wyraźnych cech klasycystycznych.

Mimo pewnych trudności, w początkach lat 30. ubiegłego wieku dokonał się jednak modernistyczny przełom. Niektórzy architekci, m. in. Ragnar Östberg, Cyrillus Johansson, czy Hakon Ahlberg – mimo zastosowania przez tego ostatniego typowo modernistycznej estetyki przy projektowaniu osiedla mieszkaniowego w Hjorthagen – wyraźniej niż inni czerpali z architektonicznej tradycji. Nawiązania do tradycji i form historycznych miały znaczny wpływ na kształtowanie kluczowych elementów projektu, jednak mogą być one również postrzegane jako cechy modernizmu otwartego na różnorodność, który w Szwecji powszechnie nazywano „funkcjonalizmem”. Mimo, że w opinii późniejszych pokoleń specjalistów idea funkcjonalizmu polegała na metodzie i realistycznym podejściu do architektury, a nie na stosowaniu formalnego języka architektury, to właśnie wymiar formalny pozostał najgłębiej zakorzeniony w świadomości społecznej.

Początek lat 30. XX wieku był okresem głębokich przemian nie tylko w krajobrazie architektonicznym Szwecji, ale także w życiu społeczno-kulturalnym kraju, który - z jednego z najbiedniejszych państw w Europie - w szybkim tempie stawał się jednym z najbogatszych. Kraj o silnej wiejskiej tożsamości poddany został dynamicznym procesom urbanizacyjnym, a wartości religijne zastąpione zostały przez światopogląd świecki. Dzięki zachowaniu neutralności podczas II wojny światowej, Szwecja zdołała zachować ciągłość od początku lat 30. ubiegłego stulecia aż do czasów powojennych.

Z tego względu wzrost gospodarczy oraz przemiany społeczne, z reguły przypadające na lata powojenne, były często utożsamiane z ideologią początku lat 30. XX wieku, która wprowadziła takie pojęcia, jak „mieszkania dla ludzi” oraz funkcjonalizm w architekturze. Debata dotycząca architektury nadal toczyła

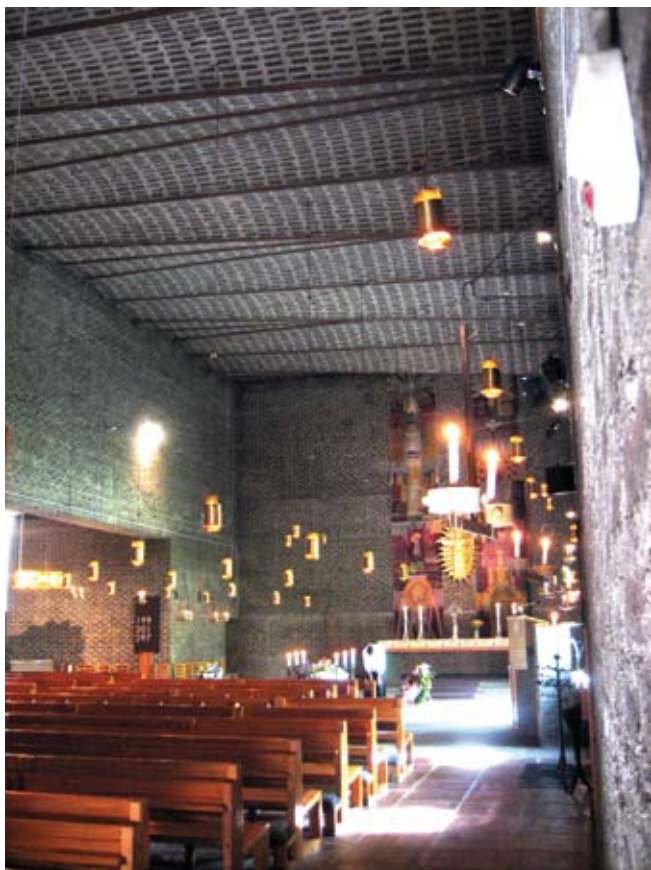
się wokół ideałów postulowanych wraz z rozwojem funkcjonalizmu, postrzeganych jako punkt odniesienia, przynajmniej do momentu pojawienia się postmodernizmu w latach 80. ubiegłego wieku. Mimo to, opinie na temat modernizmu były dość zróżnicowane, jedne broniły dokonania tego nurtu, inne postulowały jego modyfikację, rzadziej - odrzucenie.

Modyfikacja języka modernizmu międzynarodowego zapoczątkowana przez Asplunda i innych architektów w latach 30. ubiegłego wieku trwała przez kolejne dekady, przybierając nowe formy i kształty. Wybudowane w tamtym okresie osiedla mieszkaniowe, takie jak Gröndal w Sztokholmie autorstwa Leifa Reiniusa i Svena Backströma, nadal przez wielu oceniane są bardzo wysoko. Zastosowana w nich „metoda” projektowania zyskała miano „nowego empiryzmu”. Szwecję można zatem nazwać państwem „trzeciej drogi”⁶, jako że w aspekcie politycznym była balansującą pomiędzy ustrojem socjalistycznym a kapitalistycznym socjaldemokracją,

6. Childs Marquis W., *Sweden: the middle way*, New Haven 1936

7. Cyrillus Johansson, Ratusz w Mjölby zrealizowany w latach 1938-40.





8. Sigurd Lewerentz, Kościół Św. Marka w Björkhagen w Sztokholmie zrealizowany w latach 1956-60.

natomiast w wymiarze architektonicznym zachowywała równowagę pomiędzy purystycznym modernizmem, a tradycją historyczną. Krytyczne opinie wewnątrz nurtu modernistycznego wyrażane były m. in. przez Sigurda Lewerentza i Petera Celsinga, którzy zwłaszcza w projektach kościołów realizowanych w latach 1950-1970 uwydatniali wartości duchowe zamkniętych przestrzeni używając archaicznych materiałów i syntezy odniesień kulturowych. Niektórzy mniej znani architekci, tacy jak Nils Tesch, prezentowali tradycyjne podejście, coraz bardziej odbiegające od standardów projektowania późnego modernizmu.

Podczas kryzysu lat 60. i 70. ubiegłego wieku, który dotknął tak architekturę jak i życie społeczne, rozpoczęła się „produkcja” budynków, czemu z jednej strony sprzyjały uchwalane przepisy i badania prowadzone przez ogromną, scentralizowaną machinę biurokratyczną, z drugiej zaś równie potężna branża przemysłu budowlanego. Zabudowę wielu śródmiejskich dzielnic miast, nie wyłączając Sztokholmu, zastąpiono wielkimi obiektami handlowymi czy biurowymi. Powszechna krytyka architektury i budownictwa mieszkaniowego późnego modernizmu często negatywnie odbijała się na dziedzictwie jego wczesnego okresu, choć w większości przypadków

obiekty tego heroicznego okresu postrzegano jednak jako przypomnienie ideałów, które później wypaczono. Jednocześnie, ten krytyczny okres zapoczątkował postrzeganie dziedzictwa modernizmu jako należącego do przeszłości. Pionierskie realizacje modernistyczne dzieliły ten sam los, co budynki pochodzące z bardziej odległych czasów i były w równym stopniu zagrożone przez współczesne realizacje.

W 1980 roku obchodzono pięćdziesiątą rocznicę wystawy z 1930 roku, w uznaniu historycznego znaczenia prezentowanego przez nią radykalizmu. Jej progresywnizm społeczny uznano wtedy za coś godnego naśladowania i dalszego rozwoju, natomiast w zasadzie odrzucono wyrażony językiem architektury jej industrialny racjonalizm i jego realizacje. W czasach obecnych, gdy nastąpiło już nowe pokolenie, niektórzy twierdzą, że rozwój faktycznie podążył jednak w odwrotnym kierunku. Przetrwwały racjonalizm produkcji i modernistyczny język architektury, natomiast radykalne społecznie państwo opiekuńcze uległo w dużej mierze dekonstrukcji.

Dziedzictwo architektury modernizmu znalazło się w trudnej sytuacji, ponieważ działania konserwatorskie z natury rzeczy zorientowane są na wartości ponadczasowe. A zatem, ruch zmierzający do jego konserwacji stoi w sprzeczności z wyznawaną przez modernistów tymczasowością i odrzuceniem przez nich przeszłości jako czegoś przestarzałego. Skoro projektowane budynki modernistyczne miały wyrażać ducha czasu, a nie wartości ponadczasowe, to teraz powinny ustąpić miejsca bardziej aktualnym realizacjom architektonicznym.

Z drugiej jednak strony, metody narracyjne są coraz częściej obecne w ruchu konserwatorskim, który w swojej czystej postaci czerpie inspirację również z dokonań prekursorów nowoczesności, takich jak Viollet-le-Duc, dostrzegając wartość działań konserwatorskich mających na celu przedstawienie różnorodności poszczególnych okresów historycznych, a nie kultywowanie wartości ponadczasowych. W tym kontekście pojawia się obawa, że konserwacja zabytków w większym stopniu obejmie budynki modernistyczne charakteryzujące się czystą formą, zaniedbując jednocześnie obiekty reprezentujące nurty przeciwnie, lub wyrażające wartości ponadczasowe. Ochrona dziedzictwa architektonicznego powinna z jednakowym zaangażowaniem traktować obydwa nurty, zarówno otwarty radykalizm, jak i nurty wobec niego krytyczne, które niejednokrotnie okazywały się bardziej radykalne w ich sprzeciwie wobec powierzchownych prób racjonalnego odzwierciedlenia rzeczywistości tamtych czasów, podejmowanych przez modernistów.