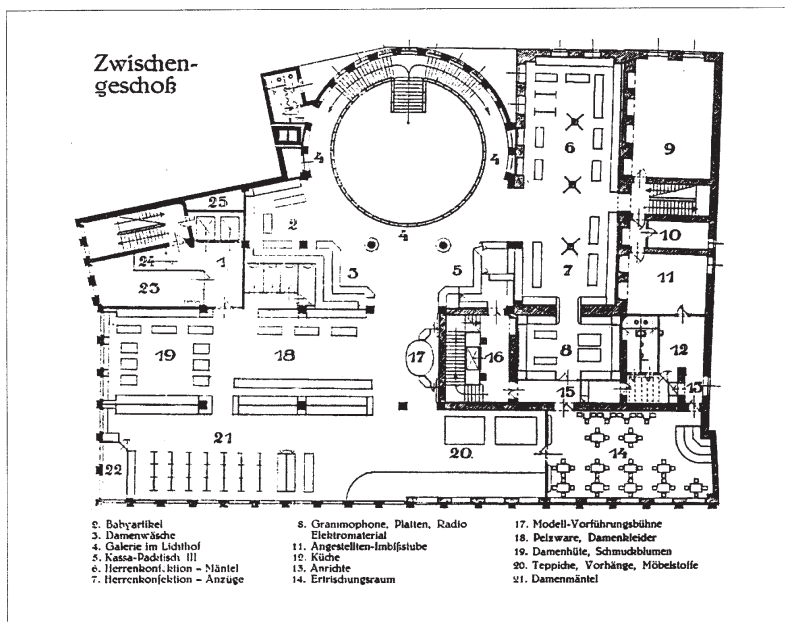
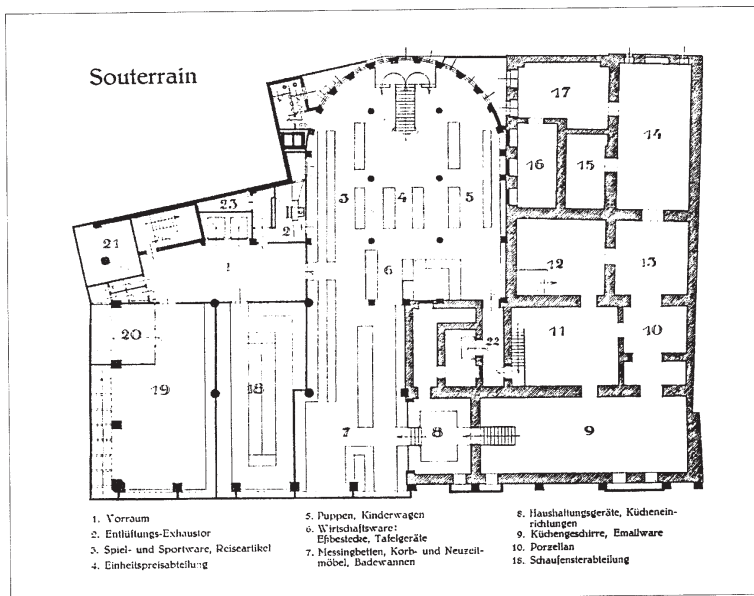


OPAWSKA PERŁA ŚLĄSKIEGO EKSPRESJONIZMU DOM TOWAROWY BREDA HOLDING A.S.

Pomimo iż Opawa – dawna stolica jednego z księstw śląskich – nie jest miastem ubogim w zabytki architektury, to śmiało można powiedzieć, iż do najwartościowszych obiektów należy, wybudowany w okresie międzywojennym, dom handlowy „Breda & Weinstein” – obecnie „Breda”. Nie znaczy to wcale, że starsze budowle – na przykład czternastowieczna halowa fara, kościół franciszkański czy zespół jezuicki – większych wartości artystycznych nie mają. Kościół parafialny imponuje ponad stumetrową dzwonnica, a jego układ przestrzenny znajduje paralełę we wrocławskim kościele św. Doroty. Nie mniej interesująca jest problematyka artystyczna barokowych budowli jezuickich, tworzących na tle innych śląskich założeń tego typu kompleks bardzo oryginalnie wpisany w tkankę przestrzenną średniowiecznego miasta. Perspektywa, z jakiej oceniać można opawską „świątynię komercji”, jest jednak szersza i wykracza poza granice jednego regionu historycznego i artystycznego, jakim jest Śląsk.

Poprzednik obecnego gmachu na dawnym pl. Franciszka Józefa (po 1918 r. pl. Republiki) powstał w 1898 r.¹ Inwestorami byli przedsiębiorcy handlowi Max Breda i David Weinstein. Wzniesiony przez nich trójkondygnacyjny, dziewięcioosiowy budynek prezentował typowe formy późnego, nieco oschłego w wyrazie klasycyzmu. W 1910 r. dotychczasowa spółka rozpadła się, wystąpił z niej Breda. W 1912 r. Weinstein przebudował budynek według projektu opawskiego architekta Juliusa Lundwalla. Wprowadzenie smukłych lizen zrytmizowało podział fasady, nadając całości znamiona wczesnego modernizmu. Dalsze przekształcenia miały miejsce w 1920, 1923 i 1924 r. i wiązały się ze wzrastającymi dochodami właściciela, który w 1925 r. zakupił prestiżową Willę Lamicha i wyrósł na jednego z głównych animatorów życia artystycznego w mieście (wspierał m.in. działalność opawskiego stowarzyszenia artystów – *Ver-einigung bildenden Künstler Schlesiens*).

¹ Historię zabudowy parceli oraz obecnego gmachu przedstawiam na podstawie [2] i [3], a głównie [5].



Ryc. 1-2. „Breda”, rzut suteryny i drugiej kondygnacji. Wg *Das Warenhaus Breda & Weinstein in Troppau, Opava 1930.*

Pomyślna koniunktura i rosnące potrzeby skłaniały do powiększenia powierzchni handlowej. Początkowo planowano kolejną modernizację fasady. Jednak wobec wyczerpania możliwości rozbudowy starego budynku postanowiono zastąpić go nowym, znacznie większym domem handlowym. Niektóre z powstałych wówczas, w połowie lat dwudziestych, projektów mogą dziś zadziwiać nowoczesnymi rozwiązaniami przestrzenno-bryłowymi (np. koncepcje opawskiego architekta Hugo Geoga). Mimo to Weinstein w 1927 r. zwrócił się do wiedeńskiego nadradcy budowlanego Leopolda Bauera (1872-1938), pochodzącego – podobnie jak Weinstein – z pobliskiego Karniowa i dobrze znanego w miejscowym środowisku z szeregu cenionych realizacji architektonicznych².

W tym czasie nadradca dał się poznać także szerszym kręgom. Był uczniem twórcy wiedeńskiej secesji, słynnego Ottona Wagnera, po którym w 1912 r. objął katedrę architektury w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu. W przeciwieństwie do swojego mistrza, śmiałego prekursora, Bauer był niekiedy krytykowany za tradycjonalizm swojej sztuki. Nie jest to jednak twórczość łatwa do sklasyfikowania. Świadczy o tym najlepiej sam opawski dom towarowy, tyleż tradycyjny, co nowoczesny³.

Już pierwsze szkice projektowe Bauera z 1927 r. ujawniały w odniesieniu do wnętrza obiektu odwołania do starochrześcijańskiej architektury sakralnej, czytelne głównie w zorientowaniu wewnętrznej przestrzeni ku apsydzie. Dla wypracowanej w następnych latach, aż po rok 1934, ostatecznej koncepcji budynku wskazać można jednak zupełnie odmienną, bogatszą genealogię artystycznych inspiracji i odniesień.

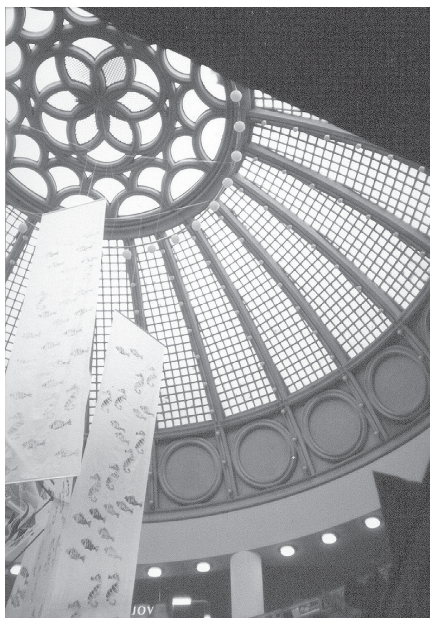
Zbudowany z betonu w dalszych latach i ukończony tuż przed wojną gmach zajął narożnik pl. Republiki i ul. Piwowskiej. Jego zasadnicza część posiada



Ryc. 3. Dom handlowy „Breda” od strony rynku (południowego wschodu) (fot. Bogusław Czechowicz).

² Jego polskim dziełem jest gruntowna przebudowa kościoła św. Mikołaja w Bielsku-Białej (por. [1], s. 52-53), do innych bardziej znanych realizacji śląskich należą: hala sportowa w Karniowie (1932-1933) oraz sanatorium Vincenca Priessnitza w Jeseniku (1910-1912); zob. [4], s. 60, 206-207, ryc. 76, 275.

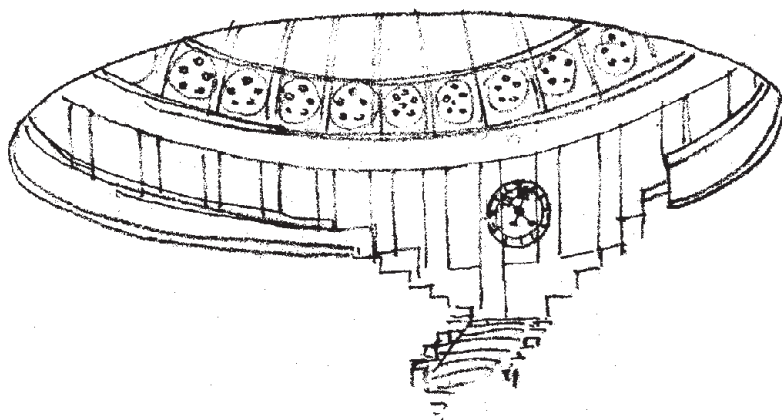
³ Zob. [1], s. 53; [6] i [7].



Ryc. 4. Kopia nad „apsydą” (fot. Bogusław Czechowicz).

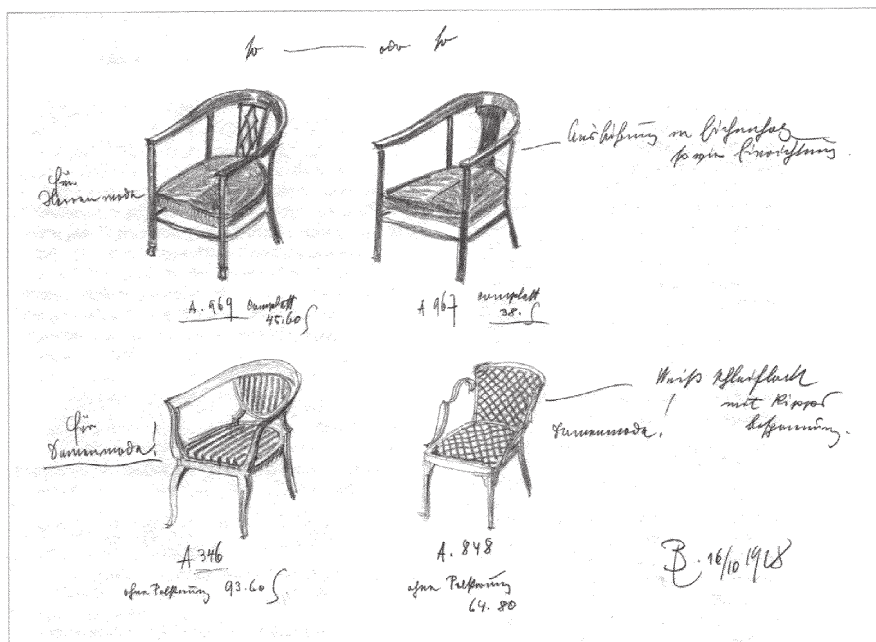
trzy kondygnacje. Strefę cokołową budynku tworzy parter z szerokimi prostokątnymi oknami. Na każde z nich przypadają dwie osie okienne pięter ujętych gęstym rytmem lizen, opiętych wiązkami żeber. Żebra te, górą „odgięte” od fasady, tworzą jak gdyby gotycką redakcję renesansowego gzymśu lunetowego. Osie okienne zamknięte, czy raczej zakończone, są ostrołucznie, a ich zwięzanie się zmusiło do oświetlenia najwyższej kondygnacji niewielkimi oculusami.

Dziewiętnastoosiowa fasada od strony pl. Republiki jest jednolita.



Ryc. 5. „Breda”, galeria pod kopułą. Rys. L. Bauera, wg [5].

Elewacja od ul. Piwowskiej natomiast posiada segment – jakby oficynę – o podobnych co fasada, ale jeszcze bardziej zagęszczonych podziałach pionowych z malutkimi kwadratowymi oknami umieszczonymi na dziesięciu poziomach. W żadnym stopniu nie rozbija to jednak bryły budynku, rygorystycznie spiętej silnie wysuniętym gzymsem. Zróżnicowanie bocznej elewacji w widoku od



Ryc. 6. Leopold Bauer, studia projektowe krzeseł dla domu handlowego „Breda” w Opawie. Wg [5].

południowego zachodu daje natomiast iluzję większej głębokości gmachu. Zabieg ten potęguje też ogólne wrażenie monumentalności budynku, niewiele przecież wystającego ponad (dziś po części już powojenną) zabudowę pierzei.

Wnętrza, obecnie może nadmiernie zastawione, czynią w zasadzie wrażenie kameralności. Określeniu temu wymyka się jedynie wspomniana „starochrześcijańska” przestrzeń ujęta z jednej strony apsydą. Otacza ją galeria, a nakrywa przeszklona kopuła. Walory zabytkowe wnętrza podnosi zachowany w ogromnym stopniu wystrój i wyposażenie, projektowane przez Bauera z niezwykłą pieczołowitością, aż do najmniejszych szczegółów (witryny, półki, krzesła, balustrady, stolarka okien i drzwi, witrażowe oszklenia itd.). Mankamentem obecnie funkcjonującego gmachu jest brak sprawnej windy⁴.

Udział tradycji artystycznej, tej bliskiej i dalekiej, w ukształtowaniu formy budynku jest duży i wielowarstwowy. Bliskie odniesienia dotyczą czytelnego nawiązania do klasycystycznego poprzednika (wydatny, choć inny gzyms), jak i jego mutacji z 1912 r. (dominacja pionowych podziałów elewacji). Tradycja odleglejsza to sięgnięcie do form gotyku angielskiego. Żebra, które opinają lizeny

⁴ Zob. [5], s. 16-23.



Ryc. 7. „Breda”, fragment witrażowej dekoracji wnętrza (fot. Bogusław Czechowicz).

i rozwidlają się w partii gzymsu sieciowo przecinając się, przywodzą na myśl filigranowe i bardzo dekoracyjne sklepienia palmowe angielskich kościołów i kaplic. W rozwiązaniach tych przejawia się duch niemieckiego ekspresjonizmu, chętnie i często sięgającego do form gotyku północnego.

Sam gzyms, tak ważny dla wyrazu budynku, jest jednak obcy tradycji architektonicznej północnej Europy. Mocno wysunięty przed lico, daje silny akcent światłocieniowy i przywodzi na myśl budowle strefy śródziemnomorskiej, zwłaszcza pałace włoskie dojrzałego renesansu. Charakterystyczne, że do tej architektury nawiązał Bauer w formie dzwonnicy kościoła św. Mikołaja w Bielsku-Białej z lat 1907-1910⁵. W tej konwencji mieszczą się też podgzymsowe oculusy oraz ciepły, kremowy koloryt elewacji. Odniesienia płyną tu z południa w

ogólnym nurcie inspiracji wiedeńskiego modernizmu, chętnie odwołującego się do architektonicznych prawzorów z Italii.

Są jednak jeszcze inne źródła formy i niezwykle wysmakowanego artystycznego wyrazu, źródła bliższe w czasie, a bardziej odległe w przestrzeni. Chodzi o związki ze szkołą chicagowską, a zwłaszcza twórczością Luisa Henry'ego Sullivana, jednego z największych prekursorów architektury XX w. Nie dotyczą one rozwiązań szczegółowych, ale organizacji bryły i jej elewacji. Elewacje te ujawniają zasadę konstrukcyjną gmachu, strukturę jego żelbetowego kośćca. Rytm lizen sugeruje, zapowiada wewnętrzne wiązki filarów nośnych, spiętych niewidocznymi z zewnątrz belkami. Lizeny, nałożone – jak to ujął czeski badacz Pavel Šopák – na raster okien, jednoznacznie prowadzą wzrok ku górze. Przy sześciu kondygnacjach pęd ten, miękko wyhamowany przez gzyms, nie może nabrać takiego tempa jak w kilkudziesięciopiętrowych gmachach ówczesnego Chicago. Sprawia jednak, że budowla w Opawie zdecydowanie wrywa się z otaczającego ją kontekstu, posiada własną dynamikę i potężną ekspresję.

⁵ Zob. przyp. 2.



Ryc. 8. „Breda”, górna partia fasady z gzymsem (fot. Bogusław Czechowicz).

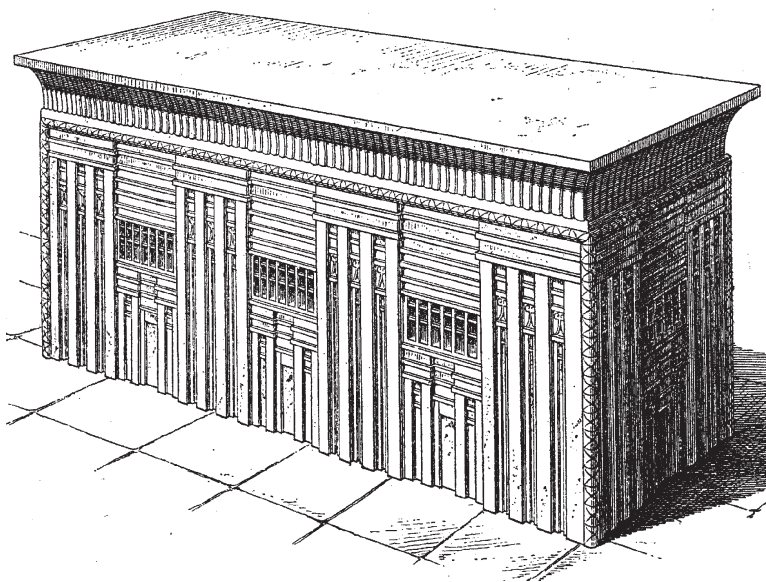
Amerykańskim akcentem w budynku opawskim, o którym warto wspomnieć, był też bar w stylu ojczyzny drapaczy chmur – *Americký bar*.

W dotychczasowych badaniach nad opawskim dziełem Bauera przeoczono jeszcze jedno źródło inspiracji – architekturę, czy w ogóle sztukę Starożytnego Wschodu, zwłaszcza Egiptu, a ściślej – wyobrażenie o niej, jakie mieli architekci w pierwszych latach minionego, XX wieku. By wątku tego nadmiernie nie rozwijać, wystarczy porównać widok ogólny „Bredy” (ryc. 3, 9) oraz rysunkową rekonstrukcję sarkofagu Menkera, opublikowaną w pracy Adolfa Ermana *Egipt i egipskie życie w starożytności* z 1885 r.⁶ (ryc. 10). Poszukiwanie źródeł dla form w sztuce tego okresu i tych obszarów było w pierwszej tercji XX w. zjawiskiem niemal powszechnym. Niewiele jest jednak analogii tak bliskich, jak w omawianym przypadku. By zrozumieć niektóre powody tych egipskich fascynacji, warto zacytować słowa znanego czeskiego architekta Jana Letzela rodem z Nachodu, zawarte w liście do matki, napisanym 19 XI 1905 r. w czasie jego podróży do Egiptu: *Wokół piramid są jeszcze wykute w skale skalne groby z hieroglifami i przepięknymi egipskimi figurami. Wszystko, co przed sobą widzimy, jest podziwu godnego wieku 4500 lat. Tak mimowolnie przychodzi człowiekowi na myśl, gdy rozejrzy się po rozległej nieurodzajnej pustyni i ma przed sobą*

⁶ *Aegypten und Aegyptisches Leben im Altertum*, Bd. I, Tübingen [1885], s. 245.



Ryc. 9. Dom handlowy „Breda” w Opawie od południowego zachodu (fot. Bogusław Czechowicz).



Ryc. 10. Staroegipski grobowiec Menkera. Wg *Aegypten und Aegyptisches Leben im Altertum*, Bd. I, Tübingen [1885].

zabytki tak stare, a dziś przecież nic więcej niż zabytki bez znaczenia dawniejszego, marność wszystkich ludzkich poczynań! Wieczność miały te groby pokonać, dziś są jednak puste, obrabowane ze wszystkich skarbów, które wewnątrz były. [tłum. T. Dudziak, podkr. B.C.]⁷.

Te wielorakie odniesienia „Bredy” do sztuki staroegipskiej, architektury sakralnej, pałacowej i wreszcie dominujący komponent nowoczesności i dynamiki, miały pewne uzasadnienia w funkcjach gmachu. Oferowano w nim nie tylko rozmaite towary konsumpcyjne. Kupowano tu również bilety do teatru, tak ważnego w życiu każdego większego czeskiego miasta, urządzano wystawy artystyczne, a dach miał wieńczyć niezrealizowany nigdy ogród. Dom towarowy – w myśl niektórych teoretyków architektury końca XIX i XX w. – miał być bowiem także miejscem rodzenia się i formowania nowej kultury. W Europie współczesne nam dziś pojęcie konsumpcyjnego trybu życia dopiero uzyskiwało wtedy swe podstawy.

W architekturze Republiki Czeskiej okresu międzywojennego opawskie dzieło Bauera w zasadzie nie ma analogii. Formalne pokrewieństwo wykazuje jedynie budynek siedziby banku w Brnie (o podobnie artykułowanej fasadzie) z 1922 r. projektu Františka Václavka. Także w tym kontekście ranga artystyczna „Bredy” jest niezaprzeczalna⁸.

Docenili „Bredę” sami opawianie. W 1998 roku poświęcono jej aż dwie publikacje książkowe, z których jedna była albumem⁹, druga towarzyszyła wystawie zorganizowanej w Muzeum Śląskim w Opawie¹⁰. Zaprezentowano na niej szkice, studia rysunkowe i projekty, a także – na fotografiach – niezwykle w swej rozpiętości stylistycznej *ouvre* Leopolda Bauera.

Omówiona opawska kreacja architektoniczna mogłaby być ozdobą niejednej metropolii europejskiej. Nazwisko projektanta „Bredy” na pewno powinno



Ryc. 11. Leopold Bauer. Wg [5].

⁷ S. Bohadlo, *Korespondence architekta Jana Letzla z Egiptu 1905-1906. „U nas ponetí o Egypte a jiste jiných zemích také je nesprávné*, „Stopami Dejin Náchodská. Sborník Státního okresního archivu Náchod”, VI (2000), s. 268.

⁸ Powyższa analiza „Bredy” głównie na podstawie [5], s. 19 i nast.

⁹ [3].

¹⁰ [5].

się znaleźć w panteonie największych architektów, takich jak Max Berg, Dominicus Böhm, Erich Mendelsohn czy Hans Poelzig, działających na Śląsku w czterech pierwszych dekadach XX wieku.

Literatura (wybór):

- [1] CHOJECKA E., *Nieznane piękno sztuki śląskiej. Architektura i urbanistyka Bielska-Białej 1855-1939*, Katowice 1987.
- [2] MYŠKA M., *Z historie opavského obchodního domu Breda-Weinsteain*, „Wlastivědné listy Slezska a severní Moravy”, VL (1996), 2, s. 20-22.
- [3] MYŠKA M., *Breda & Weinstein (Kapitoly z dejin opavského obchodního domu 1898-1948)*, Opava 1998.
- [4] SAMEK B., *Umělecké památky Moravy a Slezska. 2. svazek. J-N*, Praha 1999.
- [5] ŠOPÁK P., *Obchodní dům Breda & Weinstein, prestavby – projekty – realizace. Katalog výstavy usporádané k. 100. výročí firmy Brda & Winstin, 70. Výročí otvřní novostavby obchodního domu Breda & Weinsten a 60. Výročí úmrtí architekta Leopolda Bauera*, Opava 1998.
- [6] VYBÍRAL J., *Bauer, Leopold*, [w:] *Saur allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. VII, München – Leipzig 1993, s. 552-553.
- [7] VYBÍRAL J., *Jiná moderna Leopolda Bauera*, „Umění”, XLVI (1998), s. 230-240.



Kościół św. Jadwigi w Opawie, zbudowany w latach 1933-38, również wg projektu L. Bauera. Wzniesiono go jako pomnik ofiar I wojny światowej, ale II wojna i późniejsze rządy totalitarne spowodowały, że kościół został poświęcony dopiero w 1993 r. (fot. Josef Solnický, repr. z: *Opavsko zblízka. Příroda – historie – památky*, Opava 1996).