

Katarzyna Kaus

(Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie)

<https://orcid.org/0000-0002-6448-5196>

Artystyczny wystrój i wyposażenie trójmiejskich lokali gastronomicznych w okresie powojennym (1945–1989)¹

DOI: <https://doi.org/10.26881/porta.2019.18.09>

Ostatnie ćwierćwiecze po transformacji ustrojowej w 1989 r. przyniosło radykalne zmiany w infrastrukturze zakładów gastronomicznych Trójmiasta. Wiele z nich przestało istnieć, a znaczną część zmodernizowano, zmieniając całkowicie ich wystrój i wyposażenie. Zniknęły pierwotne elementy dekoracyjne, oryginalne meble, artystyczne tkaniny, sprzęt oświetleniowy, projektowane często przez wybitnych trójmiejskich architektów – dekoratorów wnętrz i plastyków. Niniejszy tekst stanowi – jak się wydaje – pierwszą próbę przekrojowego spojrzenia na wnętrza lokali gastronomicznych funkcjonujących w Gdańsku, Sopocie i Gdyni w latach 1945–1989². Celem opracowania jest zebranie dostępnych informacji na ten temat, w miarę możliwości identyfikacja projektantów poszczególnych wnętrz, scalenie rozproszonego i fragmentarycznie zachowanego materiału ikonograficznego³ oraz próba ulokowania trójmiejskich realizacji na szerszym tle ówczesnego projektowania.

¹ Artykuł został napisany na podstawie pracy magisterskiej *Artystyczny wystrój i wyposażenie trójmiejskich lokali gastronomicznych w okresie powojennym (1945–1989)*, opracowanej pod kierunkiem dr Huberta Bilewicza w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego, obronionej w 2016 r.

² Na pozyskanie wykorzystanych w pracy materiałów ikonograficznych złożył się szereg kwerend, spośród których zadowalającymi wynikami zakończyły się poszukiwania w zbiorach: Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, Muzeum Miasta Gdyni, Narodowego Archiwum Cyfrowego w Warszawie oraz Agencji Fotograficznej Kosycarz Foto Press w Gdańsku. Pewnym rozczarowaniem były (zakończone jednak zadowalającym rezultatem) kwerendy w Gdańskiej Galerii Fotografii (oddział Muzeum Narodowego w Gdańsku) oraz w zbiorze Domu Prasy w Archiwum Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Gdańsku. Pozytywnych wyników nie przyniosły kwerendy w Muzeum Miasta Sopotu, Europejskim Centrum Solidarności, Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie oraz Ośrodku Wzornictwa Nowoczesnego (Muzeum Narodowe w Warszawie). Cennym źródłem uzupełniającym (jednak bez dokumentacji fotograficznej) były materiały archiwalne w postaci teczek Warsztatów Naukowo-Badawczych PWSSP przechowywanych w Archiwum Państwowym w Gdańsku (zespół nr 2137: Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Gdańsku, te czki nr 73, 74, 84/2137) oraz teczek osobowych projektantów i artystów z Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

³ Temat podjęła Marta Kołacz, ograniczając się jednak do realizacji warszawskich, zob. Marta Kołacz, *Nad filiżanką. Życie kawiarniane 1955–1965 jako przykład przemian w życiu obyczajowo-artystycznym Warszawy* [w:] *Wizje nowoczesności. Lata 50. i 60. – wzornictwo, estetyka, styl życia*. Materiały z sesji „Lata 50. i 60. w Polsce i na świecie: estetyka, wizje nowoczesności, styl życia”.



Jako przedstawicielka pokolenia urodzonego po 1989 r., która nie miała bezpośredniej styczności z rzeczywistością PRL-u, mogę w pełni potwierdzić diagnozę Davida Crowleya, który pisał: „[...] To doprawdy uderzające, że najnowsze badania często prowadzą ludzie zbyt młodzi, by mogli mieć osobisty stosunek do kultury materialnej późnego socjalizmu, tak że trudno wskazać źródło takiej fascynacji. Poniekąd jest to dla nich zapewne odkrywanie obcej, nieznaney krainy wewnątrz ich własnego kraju”⁴.

Artystyczny
wystroj...

W Polsce Ludowej niemal każda dziedzina życia społecznego podlegała nadzorowi aparatu państwa i ścisłym regulacjom. Choć oficjalnie nigdy nie sformułowano w okresie powojennym pryncypiów polityki kulinarnej, czy szerzej – żywieniowej, nie ma dziś wątpliwości, że taka istniała, a to, co jedli wówczas Polacy, było uzależnione od decyzji politycznych, które zapadały na najwyższych szczeblach władzy⁵. W 1948 r. nastąpiło upaństwowienie lokali gastronomicznych – nadzór nad nimi sprawowało Ministerstwo Handlu Wewnętrzznego. W 1945 r. w Gdyni znajdowały się jeszcze 82 prywatne zakłady gastronomiczne, ale już w 1950 r. miasto dysponowało zaledwie 33 takimi placówkami⁶. Trójmiejskie lokale podlegały zarządowi Gdańskich Zakładów Gastronomicznych (Wrzeszcz i Śródmieście), Sopotkich Zakładów Gastronomicznych oraz Gdyńskich Zakładów Gastronomicznych. Z krajobrazu miast powoli znikwały instytucje kulturotwórcze, jakimi były kawiarnie literackie⁷.

W Trójmieście rolę kawiarni artystycznej pełniła gdyńska Cyganeria – otwarta w 1946 r., była miejscem spotkań artystycznych i towarzyskich (il. 1). Odbywały się tu zebrania Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP) i wystawy twórców z Wybrzeża. Ekspozycje organizowano także w gdańskich kawiarniach: Morska, Rudy Kot, SPAM, oraz w sopockim Grand Hotelu⁸. Miejscem ogniskującym życie artystyczne i towarzyskie artystów oraz ludzi pióra był również sopocki SPATiF. Jego wystroj był efektem pracy środowiska plastycznego, teatralnego i dziennikarskiego⁹. Urządzone spontanicznie wnętrza miała zdobić, jak wspomiano,

Muzeum Narodowe w Warszawie, 15 kwietnia 2011, red. Anna Kielczewska, Maria Porajska-Hałka, Warszawa 2012, s. 125–136.

⁴ *Ląd wciąż nieodkryty? Z Davidem Crowleyem rozmawia Michał Wiśniewski*, „Herito. Dziedzictwo, kultura, współczesność / Heritage, Culture & the Present” 2015, nr 17–18, s. 10.

⁵ Na temat gastronomii w Polsce Ludowej zob. Stefan Bednarek, *W socjalistycznej kuchni [w:] Nim będzie zapomniana. Szkice o kulturze PRL-u*, red. *idem*, Wrocław 1997, s. 236–243; Jacek Friedrich, „Socrealizm” w kuchni. *Wstępne rozeznanie problemu badawczego [w:] W kuchni i za stołem. Dystanse i przenikanie kultur*, red. Tadeusz Stegner, Gdańsk 2003, s. 213–224.

⁶ *Encyklopedia Gdyni*, red. Izabella Greczanik-Filipp, Wiesława Kwiatkowska, Małgorzata Sokołowska, Gdynia 2006, s. 670–671.

⁷ Nie wszyscy oceniali pozytywnie instytucję kawiarni literackiej, czy szerzej – artystycznej. Pod koniec lat pięćdziesiątych Andrzej Osęka skrytykował kawiarnie z ambicjami artystycznymi, stwierdzając, że „[...] nigdy nie stały się one w tym stopniu cmentarzem talentów, idei, ambicji, skupiskiem twórców bez dzieła – jak dzisiaj”, zob. Andrzej Osęka, *Splendor kawiarniany*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 49, s. 2.

⁸ Marian Grabowski, *Małe wystawy dobrej plastyki*, „Rejsy” 1963, nr 1, s. 1.

⁹ Laik, „Cieple” wnętrza..., „Dziennik Bałtycki” 1970, nr 225, s. 6.





Il. 1. Plastycy w kawiarni Cyganeria w Gdyni, 1946, Archiwum Muzeum Miasta Gdyni, sygn. MMG/HM/II/5301

autentyczna czaszka konia. „Szerokie ławy, toporne niskie stołki, rozgwar i szum wcale nie kawiarniany. Bo nie była to kawiarnia ani żadna restauracja jak »Spatif« w Warszawie – wspominał pisarz Zbigniew Żakowski – ale najprawdziwsza buda artystów. Alkohol tani, zakąski i dania nieraz zadziwiające (przez pewien czas serwowano pieczonego prosiaka!), a nade wszystko – uczucie swobody”¹⁰.

Codziennosc PRL-u wydawała się znacznie mniej barwna, a lokale gastronomiczne spełniały na ogół bardziej prozaiczne potrzeby. Były przede wszystkim miejscami, w których można było szybko i tanio zjeść. Trudna sytuacja i warunki mieszkaniowe z pewnością sprzyjały spędzaniu czasu w przestrzeniach publicznych, w których można było porozmawiać i spotkać się ze znajomymi. Zbyt mała liczba stołówek pracowniczych zmuszała niejednokrotnie do jedzenia posiłków „na mieście”¹¹. Wszystkie lokale gastronomiczne w Polsce w okresie powojennym podlegały kategoriom jakości określonym w zarządzeniu Ministra Handlu Wewnętrznego z dnia 31 lipca 1963 r. „w sprawie przedmiotu działalności i rodzajów zakładów gastronomicznych”¹². Przyporządkowanie danego lokalu

¹⁰ Zbigniew Żakiewicz, *Ujrzane, w czasie zatrzymane* (5), „Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze” 2000, nr 1, s. 78. W SPATiF-ie można było często spotkać artystów: Jacka Żuławskiego, Kacha Ostrowskiego, Stanisława Michałowskiego czy Juliusza Studnickiego. Miejscem spotkań studentów gdańskiej PWSSP była przestrzeń piwnicy Pod Zbrojownią, zaadaptowana na potrzeby klubu w 1963 r.

¹¹ Zbigniew Dworak, *Kilka uwag o zakładach w Gdańsku*, „Żywność Zbiorowa” 1955, nr 2, s. 5.

¹² Zarządzenie Ministra Handlu Wewnętrznego z dnia 31 lipca 1963 roku w sprawie przedmiotu działalności i rodzajów zakładów gastronomicznych [w:] „Monitor Polski” 1963, nr 611,

do odpowiedniej kategorii zależało przede wszystkim od asortymentu wyrobów kulinarnych i artykułów spożywczych, sposobu podawania dań i obsługi klienta, ale także od jakości wykończenia wnętrz, wyposażenia meblarskiego i zastawy stołowej. Prowadzone jeszcze w czasach PRL-u badania socjologów wyraźnie wskazywały, że estetyka lokalu wpływa na podniesienie poziomu zachowania konsumentów i zanikanie negatywnych wzorców¹³.

Środowisko trójmiejskich architektów wnętrz było ściśle związane z Państwową Wyższą Szkołą Sztuk Plastycznych w Gdańsku (PWSSP). W 1946 r., jeszcze w sopockiej siedzibie szkoły, utworzono Katedrę Projektowania Mebla oraz Pracownię Projektowania Wnętrza i Sprzętu¹⁴. Kierownikiem pracowni architektury został Stefan Listowski, zaś pracowni mebla – Włodzimierz Padlewski. Obaj byli absolwentami Politechniki Warszawskiej i specjalnie na potrzeby nowo powstałej uczelni stworzyli program edukacji dla przyszłych architektów-wnętrzarzy¹⁵. Pracownicy i absolwenci wydziału kreowali najbliższe otoczenie, projektując wnętrza lokali usługowych i obiektów użyteczności publicznej. Stworzyli szereg unikatowych mebli, które wpisały się w historię polskiego wzornictwa i do dziś cieszą się dużym zainteresowaniem, o czym świadczyć może chociażby niedawne wznowienie produkcji krzesła H106 autorstwa Edmunda Homy¹⁶. Projektowanie wnętrz lokali gastronomicznych było podejmowane głównie przez architektów wnętrz wykształconych w PWSSP. Byli to przede wszystkim absolwenci z lat: 1952 – Czesław Kosmacz, 1953 – Lesław Kiernicki i Roman Sznajder, 1955 – Bolesław Petrycki, Juliusz Kędziorek, Wiesław Kobyliński, Aleksander Szrajber i Bolesław Siemianowski, oraz 1961 – Henryk Kitowski. Tego rodzaju zadania podejmowali również profesorowie uczelni: Włodzimierz Padlewski, Adam Haupt, Stefan Listowski i Ryszard Semka. Rządziej byli to architekci związani z Politechniką Gdańską bądź Miastoprojektem. Zdarzało się także, że wnętrza tworzone były przez artystów plastyków.

To, kto zostawał autorem projektu danego lokalu, wynikało przede wszystkim z rozdysponowania zleceń, jakie przychodziły do Zakładów Naukowo-Badawczych PWSSP, powstałych w 1948 r. W tym czasie kierownikiem

poz 311, s. 497–499. Zakłady gastronomiczne podzielono na następujące kategorie: specjalną (S), do której mogły należeć restauracje, wagony restauracyjne i kawiarnie; pierwszą (I) – restauracje, kawiarnie, cukiernie i herbaciarnie, oraz drugą (II) lub trzecią (III) – restauracje (gospody), jadalnie, bary, kawiarnie, cukiernie, herbaciarnie, bufety, winiarnie i piwiarnie.

¹³ Bohdan Baranowski, *Cienie i blaski gastronomii w Polsce Ludowej* [w:] *idem, Polska karczma. Restauracja. Kawiarnia*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1979, s. 116.

¹⁴ Więcej o zmieniającej się strukturze wydziału zob. *Wydział Architektury i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku*, red. Andrzej Pniewski, Rafał Setlak, Gdańsk 2007, s. 78–83.

¹⁵ Małgorzata Cackowska, *Twórczość pedagogiczna Włodzimierza Padlewskiego* [w:] *Włodzimierz Padlewski: architektura i sztuka. W roku jubileuszu stulecia urodzin*, red. Hubert Bilewicz, Gdańsk 2008, s. 140.

¹⁶ Współczesny prototyp został wykonany przez firmę „Politura” zajmującą się promocją polskiego wzornictwa. Więcej o twórczości Edmunda Homy zob. *Profesor Edmund Homa*, red. Hubert Bilewicz, Halina Kościukiewicz, Gdańsk 2011.

Katarzyna
Kaus

w zakładach w dziale architektury wnętrz był Padlewski. Zachowana dokumentacja, choć niestety niekompletna, daje możliwość ustalenia autorstwa poszczególnych realizacji, umożliwia ich datowanie, pozwala określić kosztorys, ale także obrazuje zakres prac, jakie wykonywali projektanci. Były to przede wszystkim kompleksowe projekty wnętrz lokali gastronomicznych, z uwzględnieniem kolorystyki, tkanin, malarstwa monumentalnego, projektów wyposażenia (stołów, krzeseł, hokerów, bufetów), ale również projekty reklam neonyowych, znaków informacyjnych czy oprawy plastycznej na różnego typu obchody i zabawy. Oprócz Zakładów Naukowo-Badawczych funkcjonujących w Trójmieście na terenie całej Polski działało Polskie Przedsiębiorstwo Pracowni Sztuk Plastycznych (PSP), powstałe w 1948 r. na podstawie dekretu Ministra Kultury i Sztuki (do 1951 r. jako Państwowe Przedsiębiorstwo Robót Dekoracyjnych)¹⁷. Miało ono monopol na zamówienia publiczne dotyczące architektury wnętrz, wystawiennictwa, dekoracji okolicznościowych, malarstwa, rzeźby oraz grafiki. Zadania przydzielano artystom zrzeszonym w Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP). Informację o tym, że zleceniodawcą w zakresie projektowania wnętrz zakładów gastronomicznych było w Trójmieście także PSP, potwierdził Ryszard Semka, wskazując jednocześnie, że architekci traktowali tego rodzaju realizacje przede wszystkim jako możliwość dodatkowego zarobku¹⁸.

Kryzys gospodarczy, który dotknął Polskę po 1945 r., miał bezpośrednie odzwierciedlenie w zastosowaniu materiałów używanych w projektowaniu. Wnętrza kawiarni, restauracji i lokali rozrywkowych uległy niewątpliwie przekształceniom. Lokale przedwojenne miały często charakter reprezentacyjny, luksusowy. W ich wnętrzach wykorzystywano marmury, okładziny granitowe i alabastrowe, posadzki wykonywano ze szlachetnych rodzajów drewna¹⁹. Powojenny wystrój był prosty, stosowano drewniane i fornirowane boazerie i parkietowe posadzki. Tak też w początkach swojego istnienia prezentowała się wspomniana gdyńska Cyganeria. W kawiarni znajdowały się prostokątne stoliki, taborety i drewniane fotele z graniastymi poręczami. Ściany wyłożono fornirowanymi boazeriami, a w ściankach działowych umieszczono utrzymane w odcieniach ugru malowidła na szkle z motywami morskimi i plażowymi²⁰. Na oświetlenie lokalu składały się lampy stołowe oraz stylizowane kute lampy sufitowe. Podobne stylistycznie kute elementy pojawiały się w twórczości Stanisława

¹⁷ Zob. m.in. Bożena Kostuch, *Rola P.P. Pracowni Sztuk Plastycznych [w:] eadem, Kolor i blask. Ceramika architektoniczna oraz mozaiki w Krakowie i Małopolsce po 1945*, Kraków 2015, s.105–111; Paweł Giergoń, *Mozaika warszawska. Przewodnik po plastyce w architekturze stolicy 1945–1989*, Warszawa 2014; Max Cegielski, *Mozaika. Śladami Rechowiczów*, Warszawa 2011; Ewa Toniał, *Prace rentowne: polscy artyści między ekonomią a sztuką w okresie odwilży*, Warszawa 2015.

¹⁸ Rozmowa przeprowadzona przez autorkę z Ryszardem Semką w grudniu 2015 r.

¹⁹ Elżbieta Kubaszewska-Laskowska, „Adria”, „Paradis”, „Bristol”: wnętrza kawiarni i lokali rozrywkowych w Warszawie w latach trzydziestych, „Rocznik Warszawski” 1996, nr 26, s. 183–217, tu 188.

²⁰ Do dziś w lokalu można oglądać malowidła na szkle, jednak nie w ich oryginalnej lokalizacji, ale jako dekoracje wiszące w ramach.

Skury²¹. Dekoracja metaloplastyczna jego autorstwa zdobiła wejście do Inter Clubu w Gdyni – umieszczona w świetliku nad drzwiami wejściowymi, przedstawiała herby Gdańska, Gdyni i Sopotu, połączone ze sobą stylizowanymi kotwicami i zamknięte w ozdobnej ramie. Usytuowanie herbów Trójmiasta przy wejściu do gdyńskiego klubu można wytłumaczyć charakterem lokalu, który na początku istnienia był miejscem spotkań wyłącznie dla marynarzy i portowców i do którego wchodziło się po okazaniu książeczki marynarskiej bądź legitymacji członkowskiej. Od 1957 r. Inter Club mogli odwiedzać już wszyscy mieszkańcy Trójmiasta, którzy chcieli „się kulturalnie zabawić”²². Można tu było poczytać zagraniczną prasę i dobrą książkę, pograć w bilard, wyświetlano także filmy i organizowano występy estradowe oraz dansingi. W klubie mieściły się kawiarnia i dobrze zaopatrzona restauracja, tu kierowano bowiem produkty bezpośrednio z Bałtony: dobrej jakości kawę, zagraniczne piwa, wędliny i mięsa niedostępne w sklepach detalicznych. W głównej sali znajdował się historyzujący plafon, w głębi usytuowano miejsce dla orkiestry. Ściany były gładkie, podłogę wyłożono płytkami parkietowymi, a bar – drewnem (il 2).

Artystyczny
wystroj...



Il. 2. Wnętrze Inter Clubu w Gdyni, lata pięćdziesiąte XX w., Archiwum Muzeum Miasta Gdyni, sygn. MMG/HM/II/441/17

²¹ Por. *Metaloplastyk Stanisław Skura*, WDFiF, 1947, <http://www.repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/4737> [dostęp: 20.05.2016]. Więcej o artyście zob. *Żelazne korniki. Artystyczne kowalstwo*, WDFiF 1953, <http://www.repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/7257> [dostęp: 20.05.2016]; Jan Skura, *Stanisław Skura: artysta-kowal (1909–1981)*, Gdynia 2005.

²² (k.p.), *Od dziś wszyscy mieszkańcy Wybrzeża będą mogli bawić się w Inter-Clubie*, „Dziennik Bałtycki” 1957, nr 153, s. 4.

Katarzyna
Kaus

Stosunek środowiska gdańskich projektantów do ogólnie narzuconej doktryny realizmu socjalistycznego oddają słowa Padlewskiego, który nie odrzucił całkowicie socrealizmu: „Pamiętam, że bardzo chętnie przyjmowaliśmy pewne nastroje architektoniczne. Nie byliśmy niewolniczo związani, ale zdawaliśmy sobie sprawę, że architektura musi być związana z propozycją bieżącą odbiorcy. To, co robiła Warszawa, bardzo wpływało i na nasze wybory, a tzw. realizm socjalistyczny wcale nas nie peszył. Staraliśmy się nawiązać do pewnych istniejących już propozycji, jeżeli uważaliśmy je za wartościowe. [...] Zdawaliśmy sobie sprawę, że istnieją jakieś motywy, dla których tzw. realizm socjalistyczny jest nie do odrzucenia. Ale były to motywy polityczne”²³.

Sam Padlewski w trudnym okresie socrealizmu skupił się przede wszystkim na pracy w Zakładach Naukowo-Badawczych, tworząc szereg prototypów siedzisk oraz projektów wnętrz użyteczności publicznej. Projektant nie powrócił już do rozwijania przedwojennej modernistycznej koncepcji wykonywania mebli z giętych metalowych i chromowanych rurek. W jego powojennych projektach dostrzegalne jest jednak wyczucie materiału, proporcji, symetrii. W 1953 r. do kawiarni Kameralnej w Gdańsku Padlewski zaprojektował tapicerowane krzesła na szeroko rozstawionych nogach i z miękkim siedziskiem oraz drewniany stolik z kwadratowym blatem (w środku pozostawiono miejsce na wypełnienie powierzchni szkłem), pod nim znajdowała się półeczka wsparta od spodu na krzyżowych łączynach²⁴. W 1954 r. Padlewski zaprojektował wnętrze restauracji Polonia w Gdyni. Miało ono stylizowany, monumentalny charakter²⁵. Tapicerowane krzesła o skrzyniowej konstrukcji powtarzały motyw krzyżowych łączyn. Wnętrze zdobiły zielono-czerwona tkanina autorstwa Krystyny Jacobson oraz tkanina Zofii Polasińskiej²⁶.

Inny z czołowych projektantów gdańskiej PWSSP, Adam Haupt, zaprojektował w 1955 r. cukiernię i kawiarnię Gdańska, mieszczącą się we Wrzeszczu przy al. Grunwaldzkiej²⁷. Na parterze lokalu znajdowała się ciastkarnia, a w podziemiach usytuowano kawiarnię i bar. Bezokienną przestrzeń wnętrza pokrywały boazerie, nad którymi rozmieszczono kinkiety. Na zestaw meblowy składały się kwadratowy stół oraz zydle i taborety. Dodatkowo w lokalu znajdowały się prostokątne, duże stoły z przyściennymi ławami. Oryginalnym rozwiązaniem była dekoracja konstrukcyjnego filara usytuowanego na środku

²³ Włodzimierz Padlewski..., s. 60.

²⁴ Stolik bezpośrednio nawiązuje do taboretu z tapicerowanym siedziskiem wykonanym w Zakładach Naukowo-Badawczych na początku lat pięćdziesiątych XX w., zob. Włodzimierz Padlewski..., s. 202, il. 67.

²⁵ Wnętrze zmieniło wystrój w 1957 r., następnie było modernizowane w 1962 r. Prześledzenie zachodzących w nich zmian jest obecnie niemożliwe z powodu braku materiału ikonograficznego z 1957 r. i słabej jakości fotografii z 1962 r., zob. Ładny efekt, „Dziennik Bałtycki” 1962, nr 116, s. 6.

²⁶ Za tę informację oraz dostęp do fotografii pochodzącej ze zbiorów Krystyny Jacobson dziękuję Weronice Szerle z Muzeum Miasta Gdyni.

²⁷ Janusz Kowalski, *Gdańskie kawiarnie i restauracje*, „Architektura” 1955, nr 8, s. 235.

sali konsumpcyjnej – został on ozdobiony ceramicznymi elementami przypominającymi dawne monety bądź medale.

Artystyczny
wystroj...

Z kolei wnętrze baru, zaprojektowane w 1951 r. przez Romana Sznajdera, wyposażono w prostą ladę bufetową, oświetloną punktowo, w podświetlone szklane półki bufetowe i hokery z okrągłymi, miętko wyściełanymi siedziskami. Ściany pokryto boazeriami oraz drobnymi płytkami ceramicznymi.

Za zapowiedź odwilżowej stylistyki w Gdańsku można uznać wnętrze kawiarni Morska²⁸, zaprojektowane w 1955 r. przez Ryszarda Semkę. W projekcie budynku wykorzystano spadek terenu, dzięki czemu skrzydło północno-zachodnie miało jedną kondygnację więcej w stosunku do głównej bryły. Tam mieściło się wejście do kawiarni, a uskok w poziomach pozwolił na powstanie części tarasowej, poprzedzającej wejście do lokalu. Kawiarniany ogródek, otwarty w okresie letnim, mógł pomieścić sześćdziesiąt osób. Do dziś pozostały po nim masywne kandelabry, zaprojektowane przez architekta Józefa Augustyna (te jednak w swojej formie nawiązują do założeń socrealistycznych). Długie i wysokie wnętrze, o wysokości 4,56 m, szerokości 5,00 m i długości 28,98 m, podzielono na trzy (wyodrębnione jedynie zasłonami) sale konsumpcyjne²⁹. Wchodziło się do nich bezpośrednio przez reprezentacyjny hol, w którym wydzielono miejsce na szatnię, co było obligatoryjne, aby lokal mógł zyskać status wyższej kategorii. W pierwszej sali konsumpcyjnej ustawiono wśród ścian rzędy stolików. W kolejnej sali znajdował się bufet z zapleczem i magazynem usytuowanym w północnej części³⁰. Ostatnia sala, także ze stolikami wzdłuż ścian, posiadała miejsce na estradę. Janusz Kowalski w artykule poświęconym gdańskim kawiarniom skrytykował rozkład lokalu i związany z nim problem komunikacji wewnętrznej³¹. Twierdził, że miejsce przeznaczone na stoliki jest zbyt szerokie na jeden rząd, a za wąskie na dwa, co przy wydłużonych proporcjach pomieszczenia tworzy bardzo długie ciągi komunikacyjne. Uznał też, że problem stanowi zbyt mała liczba pomieszczeń na zapleczu oraz brak pomieszczenia biurowego. Niewystarczająca powierzchnia zaplecza była zauważalnym mankamentem projektowanych wówczas lokali. Józef Łowiński słusznie zwrócił uwagę na fakt, że lokale gastronomiczne zwykle sytuowano w nieprzystosowanych do tego celu budynkach mieszkalno-usługowych³².

Spośród 30 zakładów gastronomicznych istniejących w Gdańsku w 1955 r. tylko 6 wybudowano po wojnie, a zaledwie 2 przebudowano³³. Dawne lokale nie były przystosowane do serwowania większej liczby potraw, gdyż ich zaplecza były zbyt małe. Na łamach czasopisma branżowego „Żywność Zbiorowa” wskazywano,

²⁸ Kawiarnia znajdowała się przy al. Grunwaldzkiej 45 w Gdańsku Wrzeszczu i należała do zespołu budynków Grunwaldzkiej Dzielnicy Mieszkaniowej wybudowanej w latach 1951–1957.

²⁹ Kowalski, *Gdańskie kawiarnie...*, s. 232.

³⁰ Część zaplecza z bufetem miała powierzchnię 36 m², łączne liczenie ich powierzchni było jednak niezgodnie z normatywem. Bez bufetu powierzchnia zaplecza wynosiła 30 m².

³¹ Kowalski, *Gdańskie kawiarnie...*, s. 232.

³² Józef Łowiński, *Kawiarnie warszawskie*, „Architektura” 1959, nr 10, s. 437.

³³ Dworak, *Kilka uwag o zakładach w Gdańsku...*, s. 5.

Katarzyna
Kaus

że większość obiektów nie posiada nawet zmywalni ani szatni. Do lokali z prawidłowo zaprojektowanym zapleczem zaliczano wówczas kawiarnię Morską³⁴.

Morska została wyposażona w zestawy meblowe zaprojektowane przez Władysława Wołkowskiego. Siedziska oraz oparcia krzeseł o drewnianej konstrukcji wykonano z wikliny, a okrągłe stoły na czterech prostych nogach zdobił szklany blat. Wołkowski, choć projektował już w dwudziestoleciu międzywojennym, zdobył uznanie przede wszystkim dzięki unikatowym projektom powojennym, wykonywanym z wikliny, trzciny, bambusa oraz sznurka. Niestety, większość spośród tych projektów nigdy nie weszła do masowej produkcji³⁵. Nie udało się ustalić, czy zestaw kawiarniany zaprojektowano na specjalne zamówienie gdańskiej kawiarni. Meble przypominają Komplet Kwiatowy, który królowa belgijska wybrała do swojej rezydencji w 1957 r.³⁶. Główną cechą nowej odwilżowej estetyki było zamiłowanie do krzywoliniwnych, asymetrycznych kształtów i swobodnych form organicznych³⁷. Stosunkowo wczesną zapowiedzią organicznej stylistyki były meble Padlewskiego zaprojektowane do kawiarni Pod Wieżą (1955). Krzesła te miały niskie oparcia o opływowym kształcie.

Okres odwilży oznaczał triumf barwnych tkanin z abstrakcyjnymi wzorami, które masowo pojawiały się w kawiarniach, restauracjach i barach mlecznych, a także tzw. „pikasów” – abstrakcyjnych, kolorowych malowideł ściennych i wielu innych nowych elementów aranżacji wnętrz (il. 3). Środowisko gdańskie stosunkowo szybko wypracowało sobie wysoką pozycję w dziedzinie tkaniny artystycznej, ceramiki oraz malarstwa monumentalnego³⁸. Artyści z Wybrzeża tworzyli tzw. kołtryny, makaty, tkaniny zasłonowe oraz ręcznie malowane tkaniny plenerowe, które służyły jako tło podczas festiwalu dla młodzieży³⁹. Charakteryzowały się one dekoracyjnością, graficznym konturowaniem motywów, ale przede wszystkim malarskością i nasyconym kolorem, tak ważnym dla założeń tzw. szkoły sopockiej⁴⁰.

Projekt sopockiej restauracji Ermitage, opracowany przez Zakłady Naukowo-Badawcze PWSSP pod kierownictwem Listowskiego, z pewnością wpisuje się w nurt podwilżowej inwazji nowoczesności (il 4). Lokal najwyższej kategorii,

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Anna Różańska, Władysław Wołkowski. *Z dziejów teorii i praktyki polskiej sztuki użytkowej XX wieku*, „Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego” 1996, t. 10, s. 83–113, tu s. 85.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Anna Frąckiewicz, *Chcemy być nowocześni. Kształt przeszłości, czyli styl lat 50. i 60* [w:] *eadem*, Anna Demska, Anna Maga, *Chcemy być nowocześni. Polski design 1955–1968 z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie* [katalog wystawy], Warszawa 2011, s. 21.

³⁸ Jeszcze w 1955 r. odbyła się w Zachęcie wystawa tkanin i ceramiki sopockiej, będąca, jak wówczas pisano, swoistą „manifestacją koloru i odwagi młodych twórców” oraz zapowiedzią nadchodzących zmian, zob. Hubert Bilewicz, *Jaskółki nowoczesności. Wystawa tkanin i ceramiki sopockiej w Warszawie 1955 roku* [w:] *Wizje nowoczesności...*, s. 113–121.

³⁹ Irena Huml, *Życiorys sopockiej tkaniny*, „Projekt” 1963, nr 8, s. 33.

⁴⁰ *Ibidem*.



Il. 3. Wnętrze kawiarni Przymorzanka w Gdańsku, 1965, Archiwum Kosycarz Foto Press / KFP, fot. Zbigniew Kosycarz



Il. 4. Wnętrze restauracji Ermitage w Sopocie, 1957, Archiwum ASP w Gdańsku, sygn. 17_105

Katarzyna
Kaus

otwarty w 1956 r., znajdował się przy ulicy Bohaterów Monte Cassino 23. Prowadzony przez Sopotckie Zakłady Gastronomiczne, otrzymał tę samą nazwę, pod którą prosperował w pierwszych latach po wojnie⁴¹. Miał 100 miejsc i mógł gościć nawet 800 osób dziennie. Bufet i meble do restauracji zaprojektował inż. Miondowicz (?)⁴². Okna przesłonięto nowoczesną tkaniną projektu Józefy Wnukowej, znaną tylko z czarno-białych reprodukcji (il. 5). Dekoracja, łącząca elementy fantastyczne i figuratywne, przedstawiała w humorystyczny sposób apoteozę cyrku. Na tle motywów geometrycznych pojawiły się jednorożce, bawiące się psy i huśtająca się małpa. W sopockim środowisku powstały także tkaniny, które zdobiły wnętrze kawiarni Liliput w Gdyni, otwartej w 1957 r. Tkaniny zostały zaprojektowane przez Danielę Drożdżicką, Krystynę Jacobson i Bernardę Świdorską i wykonane przez same projektantki przy współudziale Zofii Polasińskiej i Gizeli Bachtin⁴³.



Il. 5. Fragment tkaniny Józefy Wnukowej w restauracji Ermitage w Sopocie, 1957, Archiwum ASP w Gdańsku, sygn. 17_112

W warsztatach gdańskiej PWSSP pod kierunkiem Haupta wykonano projekt wnętrza sopockiej restauracji Pod Strzechą. Jej otwarcie miało miejsce w 1959 r. To właśnie do tego lokalu Wnukowa zaprojektowała dekoracyjną tkaninę „Geometryczna”, charakteryzującą się użyciem agresywnych, jaskrawych

⁴¹ „Ermitage”. *Nowa kawiarnia w Sopocie*, „Głos Wybrzeża” 1956, nr 170, s. 4.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Archiwum Państwowe w Gdańsku PWSSP 2137/72, Sprawozdanie z działalności komisji do spraw zleceń za r. 1956, s. 137.



barw i kontrastowych zestawień kolorów i stanowiącą dziś jeden z najlepszych przykładów poodwilżowego wzornictwa polskiego.

Artystyczny
wystrój...

Sala restauracyjna Dworca Głównego w Gdyni łączyła historyzujący wystrój z nowoczesnymi malowidłami, wykonanymi przez gdańskich plastyków pod kierunkiem Juliusza Studnickiego w 1957 r. (zespół w składzie: Krystyna Łada-Studnicka, Maksymilian Kasprowicz, Urszula Ruhnke-Duszeńko, Zygmunt Karolak)⁴⁴. Ściany restauracji w dolnej partii wyłożono okładziną z czarnego dębnickiego wapienia, a przy stropie ozdobiono dekorowanym fryzem. W polach wyznaczonych przez architektoniczne podziały ścian pojawiły się dekoracje ścienna⁴⁵. W sali znajdował się masywny kontuar obłożony boazerią, a przy ścianie – stylizowany przeszklony kredens z podświetlanymi szafkami. Dodatkowo salę dopełniały wsparte na konsolach kinkiety w kształcie wydłużonych, wielobocznych latarni. Restauracja została wyposażona w okrągłe stołki z thonetowskimi krzesłami z giętego drewna, co dodatkowo akcentowało historyzujący wystrój pomieszczenia (il. 6).

Lata sześćdziesiąte XX w. zamykają okres odbudowy kraju, wraz z którym kończy się zapotrzebowanie na dobre, tradycyjne wykonawstwo. W celu zaspokojenia potrzeb prężnie rozwijającego się oszczędnościowego, prefabrykowanego budownictwa meble wprowadzono do masowej produkcji, znacznie obniżając ich walory jakościowe⁴⁶. Meble przemysłowe były produkowane przede wszystkim z materiałów drewnopodobnych, płyt paździerzowych, wiórowych i spільnionych. Sprężynowe wyściełanie tapicerskie zastępowano na ogół gumą piankową. Nowe tworzywa wymagały zmian w konstrukcji, polegających na zastosowaniu różnorodnych złączy metalowych, które upraszczały montaż⁴⁷.

Lata sześćdziesiąte XX w. przyniosły także zasadnicze zmiany w planowaniu i budowaniu lokali gastronomicznych. Wzrost zapotrzebowania na usługi gastronomiczne, niedobór miejsc konsumpcyjnych oraz postęp organizacyjno-technologiczny przyczyniły się do rozwoju miejsc samoobsługowych. Wykształcił się nowy typ lokalu gastronomicznego zwany kombinatem gastronomicznym. Łączył w sobie cechy baru samoobsługowego i kawiarni, a do tego wyposażony

⁴⁴ Obecnie w miejscu sali restauracyjnej znajduje się lokal typu fast food. Więcej na temat modernizacji dworca zob. Anna Kriegseisen, *Prace konserwatorskie na dworcu kolejowym w Gdyni* [w:] *Modernizm w Europie, modernizm w Gdyni. Architektura XX wieku do lat 60.*, red. Maria Sołtysik, Robert Hirsch, Gdynia 2014, s. 233–238; *eadem*, *Interior decoration of the rail station in Gdynia – Gdynia Główna Osobowa* [w:] *The inspiration from the past in the art of 20th and 21st centuries*, red. Małgorzata Geron, Jerzy Malinowski, Kraków 2013, s. 173–180.

⁴⁵ Więcej zob. Anna Kreigseisen, *Sala restauracyjna w budynku dworca Gdynia Główna Osobowa. Wystrój malarski* [w:] *Juliusz Studnicki (1906–1978). Życie i twórczość*, red. Andrzej Zagrobelny, Sopot 2011, s. 36.

⁴⁶ Wojciech Lipowicz, *Trwanie „nowoczesności”. Wnętrza i meble poznańskie w I poł. lat sześćdziesiątych* [w:] *Użytkowa fantastyka lat pięćdziesiątych*, red. Ewa Hornowska, Zygmunt Kalinowski [katalog wystawy], Muzeum Rzemiosł Artystycznych, Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu, wrzesień–październik 1991, Poznań 1991, s. 27.

⁴⁷ Irena Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa 1978, s. 194.





Il. 6. Kontuar w zachodniej części sali restauracyjnej dworca w Gdyni, 1957, Archiwum ASP w Gdańsku, sygn. 43/394

był w duże zaplecze, często o powierzchni znacznie większej niż sale konsumenckie. Kombinaty gastronomiczne wymagały od architektów jak najlepszego powiązania funkcjonalnego wnętrza o zróżnicowanym przeznaczeniu z całą bryłą budynku, do tego w relacji z otoczeniem⁴⁸.

Pierwszym z kompleksowo zaprojektowanych kombinatów gastronomicznych w Polsce była prawdopodobnie wybudowana w latach 1959–1960 sopocka Alga. Nad projektem pracował zespół pod kierunkiem Andrzeja Sierakowskiego i Wacława Rembiszewskiego (współpracującego przy koncepcyjnym projekcie architektoniczno-urbanistycznym)⁴⁹. Wnętrza zaprojektowali Tadeusz Błaziejewski, Andrzej Sierakowski oraz Tadeusz Babicz. Wystrój był prosty i oszczędny. Na parterze lokalu znajdowały się bar samoobsługowy z niklowanymi ladami w typie „czeskim” i „szwedzkim”, zaplecze oraz kuchnia. Bar na planie prostokąta wyposażono w długie stoły o prostej, ujednoczonej formie i hokery. Podłogę i słupy wyłożono płytkami terakotowymi. Wprowadzono oświetlenie jarzeniowe i żarowe w oprawie okrągłych, ciemnych kloszy rozmieszczonych punktowo nad stolikami. Przeszkolone ściany baru nadawały mu „atmosferę

⁴⁸ Stefan Hołówko, *Alga, Wenecja, Supersam*, „Projekt” 1962, nr 5, s. 11.

⁴⁹ *Ibidem*. Współpracowali: Jan Cichy, Andrzej Sierakowski i Bronisław Gawryluk. Za konstrukcję odpowiedzialni byli: Bohdan Koy, Marian Dubrzyński i Andrzej Koy. Dwie mozaiki przed budynkiem zaprojektowała Maria Leszczyńska. Generalnym wykonawcą przedsięwzięcia było Spółeczne Przedsiębiorstwo Budowlane w Gdańsku. Więcej o kombinacie Alga zob. Jan Popadiuk, *Bar „Alga” w Sopocie*, „Architektura” 1961, nr 7–8, s. 259–262; Janusz Kowalski, *Gastronomia i handel*, „Architektura” 1962, nr 11–12, s. 461.

powietrzności, spotęgowaną jeszcze przez kontakt wzrokowy z zieleńcem bulwaru⁵⁰. Na piętrze pawilonu w układzie amfiladowym znajdowały się hol, kawiarnia, dancing, cocktail-bar oraz równolegle biegnący do nich taras letni. Elementy wyposażenia kawiarni, meble, stoły i boazerie wykonano w Starogardzkiej Fabryce Mebli Okrętowych⁵¹. Nie dysponujemy dziś materiałem ikonograficznym prezentującym oryginalną kolorystykę wnętrza, wiemy jednak, że meble były granatowo-czerwone, a cocktail-bar utrzymany był w odcieniach czerwieni, co tworzyło, jak pisał jeden z krytyków, nastrój ciasnoty i „piekiełka”⁵².

Na fali odwilżowej architektoniczno-projektowej nowoczesności w 1961 r. powstała w Sopocie letnia kawiarnia Meduza (projekt budynku – Janusz Kowalski, wnętrze – Aleksander Szrajber), a w 1962 r. Gdańsk doczekał się własnego kombinatu gastronomicznego Cristal, który był efektem współpracy gdańskich projektantów związanych z PWSSP (projekt – Witold Wierzbicki, wnętrze – Juliusz Kędziorek) oraz z Politechniką (wnętrze – Wiesław Kobyliński). Projekty zrealizowano w Miastoprojekcie i Pracowni Sztuk Plastycznych. W lokalu znajdowały się reprezentacyjna restauracja na 200 miejsc ze sceną dla orkiestry (w tle – abstrakcyjna mozaika), cukiernia na 50 miejsc oraz bar samoobsługowy na 100 miejsc. W lokalnej prasie podkreślano, że jest to lokal „na wskroś nowoczesny i elegancki”⁵³. Cukiernię wyposażano w okrągłe stoliki ze szklanymi blatami, ozdobiono często pojawiającymi się w tamtym okresie kwiatami doniczkowymi – filodendronami⁵⁴, okna przesłonięto abstrakcyjną tkaniną. Kowalski na łamach „Architektury” zauważał jednak, że zaplecze oraz część produkcyjna są nieprzystosowane, aby podawać ponad 2600 posiłków dziennie⁵⁵.

Wnętrza kombinatów charakteryzowały się kompleksowym opracowaniem elementów wystroju i wyposażenia, a ich nowoczesny charakter przejawiał się zarówno w rozwiązaniach architektonicznych, technologicznych (sprzęt gastronomiczny), jak i dekoracjach plastycznych. W części samoobsługowej meble miały najczęściej prostą konstrukcję, były dostosowane do założeń funkcjonalnych, umożliwiając szybkie i wygodne poruszanie. Najczęściej wykorzystywano podwyższone prostokątne stoły o wysokości od 115 do 120 cm i płyty, które pełniły funkcję blatu, o wymiarach około 215 cm × 65 cm⁵⁶. Powierzchnia stołu musiała być dostosowana do intensywnej eksploatacji: odporna na zabrudzenia i uszkodzenia, łatwa w utrzymaniu. Stosowano płyty z materiałów

⁵⁰ Hołowko, *Alga, Wenecja...*, s.11.

⁵¹ E.K., *Sopockie tempo. Alga już dziś otwiera gościnne podwoje*, „Dziennik Bałtycki” 1960, nr 159, s. 8.

⁵² Hołowko, *Alga, Wenecja...*, s.11.

⁵³ E., *Nareszcie nowoczesny lokal we Wrzeszczu! Wczoraj o godz. 12 „Cristal” otworzył swe podwoje*, „Dziennik Bałtycki” 1961, nr 157, s. 8.

⁵⁴ Więcej o roślinności jako elemencie dekoracyjnym zob. Marian Janowski, Waclaw Owczarek *Zieleń na sali konsumpcyjnej* [w:] *eidem, Urządzanie wnętrz spółdzielczych zakładów gastronomicznych*, Warszawa 1966, s. 118–121.

⁵⁵ Kowalski, *Gastronomia i handel...*, s. 464.

⁵⁶ Janowski, Owczarek, *Urządzanie wnętrz spółdzielczych...*, s. 14, 86.

Katarzyna
Kaus

drewnopochodnych i pokrewnych (paździerz), oklejane płytami laminowanymi typu „unilam”⁵⁷. Wszystkie blaty na sali miały być jednakowe, utrzymane w jasnych barwach. Hokery przy stołach projektowano zwykle ze sklejki lub drewna pomalowanego lakierem. Ich siedziska w barach samoobsługowych były na ogół twarde. Miękkie – wykonywane z gumy piankowej i obszywane łatwo zmywalną tkaniną – spotykało się raczej w lokalach wyższej kategorii przy ladzie barowej.

Typowym przykładem baru samoobsługowego spełniającego założenia proste, funkcjonalnego, estetycznego wnętrza był gdański bar Ruczaj w typie szwedzkim, otwarty w 1960 r. Przestronne wnętrze o dwubarwnych ścianach wyposażono w okrągłe stoły z półkami służącymi do przechowywania drobnych przedmiotów osobistych, np. teczek, torebek, tac na posiłki (ważnym aspektem było umieszczenie półki na takiej wysokości, by nie przeszkadzała w siedzeniu). Przy stołach ustawiono hokery z miękkimi siedziskami.

Ciekawe rozwiązanie prezentowało wnętrze klubu pracowników Politechniki Gdańskiej, zaprojektowane w 1960 r. przez Annę Fiszer, z elementami wykonanymi przez architekta Jan Sienkowskiego⁵⁸. Początkowo klub był jadłodajnią przeznaczoną tylko dla nauczycieli akademickich, ale z czasem stał się miejscem, gdzie organizowano wystawy i spotkania naukowców. Klub zdołała monumentalna kompozycja, która stanowiła połączenie malarstwa ściennego z mozaiką wykonaną z odpadów ceramicznych i tłuczonego szkła. Dzięki kombinacji obu technik autorka uzyskała kontrast gładkiej, matowej powierzchni malowanej z wypukłymi i chropowatymi elementami ceramicznym (il. 7).

Projekt gdańskiej kawiarni Marysieńka, która przeszła modernizację w 1962 r., był jedną z ciekawszych prób stworzenia spójnego i integralnego wnętrza (il. 8)⁵⁹. Nad wystrojem i wyposażeniem kawiarni pracował zespół PWSSP pod kierunkiem Romana Sznajdera. Sala na rzucie prostokąta została wyposażona w trójkątne stoliki kawowe, pikowane fotele z drewnianymi poręczami i taborety z miękkim siedziskiem, również w kształcie trójkątów. Meble, rozmieszczone wzdłuż ścian, wyznaczały po środku pas komunikacyjny wyłożony wykładziną. Salę oświetlał masywny żyrandol ozdobiony metaloplastycznymi elementami. Zespół plastyków zaprojektował również reklamę neonową i malowany fryz, który prawdopodobnie ozdobił ściany całego lokalu w górnej części. Zachowany do dziś fragment malowidła przedstawia kobietę leżącą na kozetce, być może zgodnie z nazwą lokalu – Marysieńkę Sobieską⁶⁰.

⁵⁷ *Ibidem.*

⁵⁸ *W klubie Politechniki*, „Dziennik Bałtycki” 1960, nr 36, s. 3. Za identyfikację tego obiektu dziękuję prof. Jackowi Krenzowi z Politechniki Gdańskiej. Klub istniejący od początku lat pięćdziesiątych XX w. znajdował się na parterze gmachu głównego Politechniki i istniał do 2005 r.

⁵⁹ Obecnie w miejscu kawiarni przy ulicy Szerokiej 37 znajduje się Gdańska Galeria Miejska Güntera Grassa.

⁶⁰ Skromny materiał ikonograficzny i brak dokumentów archiwalnych nie pozwalają na ustalenie autorstwa malowidła i jego datowanie. Można przypuszczać, że była to praca zespołowa

W latach sześćdziesiątych XX w. większość dekoracji architektonicznych stanowiły kompozycje abstrakcyjne. Nadawały one wnętrzom odpowiedni nastrój, a także przerywały monotonię ścian o dużych powierzchniach⁶¹. Doskonałym przykładem były dekoracje Dworca Głównego PKP w Gdańsku, którego wnętrza przeszły gruntowną modernizację w latach 1961–1964. Za wystrój dworca odpowiedzialni byli gdańscy architekci – Andrzej Jagodziński i Jerzy Szczepański⁶². Najpierw zmodernizowano wnętrza hali głównej, następnie pasaż boczny, poczekalnię i pomieszczenia sanitarne, na końcu zaś część gastronomiczną składającą się z restauracji i baru kawowego. Część samoobsługowa została wyposażona w wysokie stoły do konsumpcji na stojąco, wykonane z cienkich stalowych rurek i jasnych blatów. Wnętrze ozdobiono monumentalną abstrakcyjną mozaiką, powstałą zapewne w 1964 lub 1965 r.⁶³



Il. 7. Wnętrze klubu Politechniki Gdańskiej, 1960, Archiwum Biblioteki PAN w Gdańsku, zbiór Domu Prasy, sygn. J-15-4, fot. Zbigniew Kosycarz

PWSSP. Na wzmiankę zasługuje informacja z katalogu Barbary Massalskiej o tym, że to właśnie artystka wykonała malowidło ściennie w kawiarni Marysieńka w 1958 r. Pewnym tropem mogą być także ilustracje książkowe wykonane przez Jacka Żuławskiego do książki Boya-Żeleńskiego o Marysieńce Sobieskiej. zob. Ewa Muszyńska, *Barbara Massalska (1927–1980)*, Gdańsk 1982, s. 10; Tadeusz Boy-Żeleński, *Marysieńka Sobieska. Odsiecz Wiednia, czyli Tualetka królowej Marysieńki*, Warszawa 1976.

⁶¹ Bożena Kostuch, *Powojenne początki ceramiki architektonicznej – trudna droga do nowoczesności* [w:] *Wizje nowoczesności...*, s. 109.

⁶² Za przekazanie informacji o dekoracjach zdobiących wnętrza Dworca Głównego w Gdańsku oraz udostępnienie materiałów ikonograficznych dziękuję pani Karolinie Grynder, autorce pracy magisterskiej poświęconej temu obiektowi, zob. Karolina Grynder, *Monografia gmachu Dworca Głównego w Gdańsku*, praca magisterska napisana w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego pod kierunkiem prof. Małgorzaty Omilanowskiej, Gdańsk 2015, mps.

⁶³ Nie udało się ustalić autora/ów dekoracji znajdujących się w części gastronomicznej. Jak podawano na łamach „Dziennika Bałtyckiego”, wystrój dekoracyjny opracowany został przez gdańskich plastyków. Dworcową poczekalnię zdobiła nad wejściem realizacja autorstwa Barbary Massalskiej (PWSSP), a na przeciwko – Zdzisława Brodowicza (PG). Informację tę potwierdza sam Brodowicz (rozmowa z projektantem przeprowadzona w kwietniu 2016 r.). W teczках osobowych Marii Leszczyńskiej, przechowywanych w Archiwum Politechniki Gdańskiej, znajdują się informacje, że plastyczka wykonała projekt i zrealizowała na dworcu dwie mozaiki o powierzchni 80 m², współpracując prawdopodobnie z Massalską i Brodowiczem. Niewykluczone, że zespół ten wykonał mozaiki także w części gastronomicznej.



Il. 8. Il. 7. Wnętrze kawiarni Marysieńka w Gdańsku, 1962, Agencja Fotograficzna / KFP, fot. Zbigniew Kosycarz

(il. 9). W tym miejscu należy również wspomnieć o dekoracji znajdującej się w barze samoobsługowym nieistniejącego już Domu Turystycznego P.T.T.K. Miramar w Sopocie, (wybudowanego w 1962 r.)⁶⁴.

W zupełnie odmiennej stylistyce wykonała dekoracja architektoniczna w barze rybnym Krewetka, otwartym w 1969 r. przez Zakłady Rybne i zaprojektowanym przez Ewę Galińską (architektura) i Janinę Rybicką (wystrój plastyczny)⁶⁵. Pomieszczenie podzielone zostało na część sklepową i gastronomiczną za pomocą elementów metaloplastycznych. Całość łączyła płaskorzeźbiona dekoracja architektoniczna o wymiarach 2,0 × 16,6 m, wykonana z gipsu patynowanego według projektu Henryka Pracza związanego z Politechniką Gdańską⁶⁶. Dekoracja, zajmująca całą długość ściany, odwoływała się do przeszłości

portowego miasta, ukazując na tle panoramy Gdańska rybaków w trakcie połowu przy Długim Nabrzeżu (il. 10).

Lata siedemdziesiąte XX w., nazywane „dekadą luksusu”, przyniosły importowane towary i nowe wzorce kulturowe⁶⁷. Na rynku pojawiły się np. pożądane przez nabywców meble z importu, co mocno ograniczyło twórczość polskich projektantów. Dwa ostatnie dziesięciolecia PRL-u charakteryzuje różnorodność stylistyczna i realizacyjna. Z jednej strony wciąż spotyka się w tym okresie kompleksowo zaprojektowane wnętrza, z drugiej – pojawiają się projekty mniej udane, przytłaczające, jak wnętrza słynnego Maksima w Gdyni.

W 1972 r. Stanisław Michel zaprojektował kawiarnię Modro-Kania w Gdańsku w regionalnej, kaszubskiej stylistyce. W wystroju kawiarni wykorzystano rustykalny

⁶⁴ Więcej o Domu Turysty P.T.T.K zob. Janusz Kowalski, *Gdańska architektura turystyczna i wczasowa*, „Architektura” 1965, nr 1, s. 17. W biogramie Barbary Massalskiej pojawia się wzmianka na temat wykonania tej dekoracji. Z uwagi na jej wielkość należy jednak przyjąć, że była to praca zespołowa – niestety, nie udało się ustalić autorów, zob. Ignacy Witz, *Plastycy Wybrzeża*, Gdańsk 1969, s. 130; Ewa Muszyńska, *Barbara Massalska (1927–1980)* [katalog wystawy], Gdańsk 1982, s. 10.

⁶⁵ M.L., *Bar Rybny „Krewetka” otwarty*, „Dziennik Bałtycki” 1969, nr 140, s. 6.

⁶⁶ Teczka osobowa dr Henryka Pracza przechowywana w Archiwum PG, sygn. 00127-0.

⁶⁷ Andrzej Szczerski, *Dekada luksusu. PRL i hotele w latach 70. XX wieku* [w:] *idem, Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku*, Kraków 2015, s. 143.



Artystyczny
wystroj...

Il. 9. Wnętrze restauracji i baru samoobsługowego na dworcu w Gdańsku, lata sześćdziesiąte XX w., dokumentacja PKP

materiał w postaci drewna sosnowego, a całość ozdobiły motywy haftu kaszubskiego, namalowane przez plastyczkę Dobrawę Michel⁶⁸. Na wyposażenie lokalu złożyły się zydle i stoły o konstrukcji policzkowej, wyprodukowane przez Centralę Przemysłu Ludowego i Artystycznego (Cepelię). Wystrój kawiarni potwierdza pojawiającą się na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych skłonność do wykorzystywania form sztuki ludowej w projektowaniu lokali gastronomicznych⁶⁹. W Trójmieście tendencja ta nie stała się jednak dominująca. W regionalnej stylistyce utrzymane były, co prawda, restauracja Myśliwska w Gdyni, zaprojektowana przez Gizelę Bossak (1969), oraz Newska w Gdańsku (1974), dominowały jednak wnętrza, które miały manifestować dobrobyt i zachodni styl życia. Dobrym przykładem może być gdyńska cukiernia Delicje, uruchomiona w 1979 r. przez PSS Spółem, a zaprojektowana przez Ryszarda Suchockiego. Kompleksowo opracowane wnętrza charakteryzowało użycie białej, piankowej skóry, którą wykorzystano nie tylko do obicia siedzisk hokerów, lecz także do obłożenia frontu lady bufetowej czy wybranych elementów architektonicznych. Nad położnym

⁶⁸ (s), *Modra Kania*, „Litery” 1972, nr 1, s. 48.

⁶⁹ Przemysław Szafer, *Nowa architektura polska. Dariusz lat 1966–1970*, Warszawa 1972, s. 171.

Katarzyna
Kaus



Il. 10. Fragment dekoracji ściennej w restauracji rybnej Krewetka, lata dziewięćdziesiąte XX w., fot. Andrzej Wiśniewski

na parterze barem wprowadzono panel z oświetleniem, wykonany z aluminiowej blachy o złotej powierzchni, który zdobił także część kawiarnianą na antresoli. Do lokalu sprowadzono z Włoch najlepszy sprzęt cukierniczy. Jak wspomina gdynianin Michał Sikora: „zakład ten, produkujący na miejscu cały asortyment wyrobów cukierniczych, uruchomiono kosztem wielkich nakładów i starań, w dodatku w okresie, gdy w zaopatrzeniu materiałowym występowały kolosalne niedobory, a »zdobycie« zwykłej szklanki lub kieliszka stanowiło problem»⁷⁰.

„Zachodni” styl reprezentować miały również dopracowane wnętrza sali restauracyjnej hotelu Posejdon. Cechowały je odważne, kontrastowe zestawienia kolorystyczne, osiągnięte przede wszystkim przez elementy wyposażenia. Granatowo-białe ściany zestawiono z kolorowymi obrusami, abstrakcyjnymi obrazami, zielonymi zasłonami i niebieską wykładziną podłogową. Kontrasty kolorystyczne podkreślono białymi krzesłami z zielonym siedziskiem na profilowanych płozach.

Równie odważne zestawienie kolorystyczne prezentowało wnętrze restauracji Pod Dębem w hotelu Gdynia, otwartym w 1983 r. (il. 11). Zaprojektowało go londyńskie biuro projektowe Szmigielski Katten Associates (nadzór nad pracami prowadził architekt Jerzy Górski związany z Politechniką Warszawską). Utrzymana w zielonych odcieniach sala nasuwa skojarzenia ze śmiałymi kolorystycznie projektami Vernera Pantona. Wyposażono ją w tapicerowane krzesła

⁷⁰ Michał Sikora, *Gdynskie bary, restauracje i kawiarnie w okresie PRL (wspomnienia)*, „Rocznik Gdynski” 2005, nr 17, s. 102–111, tu s. 110.



Artystyczny
wystroj...

Il. 11. Wnętrze restauracji Pod Dębem w Gdyni, 1989, Narodowe Archiwum Cyfrowe, syg. 45/9/2816, fot. Janusz Uklejewski

na giętych, metalowych płozach oraz stoły na kielichowej podstawie. O dopracowaniu detali wnętrza może świadczyć zastosowanie tych samych odcieni zieleni w zasłonach i wykładzinie restauracji. Korzystanie z usług zagranicznych biur projektowych było bezpośrednim efektem uchwały w sprawie wykorzystania kredytów i wykonawstwa zagranicznego przy budowie obiektów turystycznych⁷¹. W ten sposób Polska, której stolica jeszcze na początku lat siedemdziesiątych XX w. nie miała ani jednego hotelu spełniającego międzynarodowe standardy, doczekała się szeregu hoteli zaprojektowanych przez zagranicznych architektów⁷². Były to jednak inwestycje kreujące obraz fałszywego dobrobytu w „dekadzie luksusu”, która w istocie była dekadą życia na kredyt.

⁷¹ Szczerski, *Dekada luksusu...*, s. 151.

⁷² *Ibidem*.

Katarzyna
Kaus

W naturę każdego lokalu usługowego wpisana jest nieustanna modernizacja i adaptacja do zmieniającej się rzeczywistości, zmian technologicznych i ewoluujących wymagań klientów. Wnętrza trójmiejskich lokali gastronomicznych również ulegały wielu przekształceniom, wobec czego ich rekonstrukcja nie jest zadaniem łatwym. Na podstawie zachowanej dokumentacji i nielicznych już oryginalnych elementów pochodzących z opisywanych wnętrz można sformułować jednak pewne wnioski natury ogólnej. Trójmiejskie projekty wpisywały się niewątpliwie w tendencje i stylistyki pojawiające się w polskiej architekturze wnętrz i we wzornictwie lat 1945–1989. Po krótkim okresie obowiązywania formuły socrealistycznej w epoce politycznej odwilży około 1956 r. dominującą pozycję zyskała estetyka nowoczesna. Z czasem zaczęły pojawiać się także aranżacje historyzujące i regionalne, choć za pewną tendencję należy uznać, że ów nurt tradycyjno-rustykalny nie osiągnął tu dominującej pozycji, ustępując tendencji do tworzenia we wnętrzach gastronomicznych wizualnej namiastki świata zachodniego.

Bibliografia

- Baranowski Bohdan, *Polska karczma. Restauracja. Kawiarnia*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1979.
- Bednarek Stefan, *Nim będzie zapomniana. Szkice o kulturze PRL-u*, Wrocław 1997.
- Boy-Żeleński Tadeusz, *Marysieńka Sobieska. Odsiecz Wiednia, czyli Tualetka królowej Marysieńki*, Warszawa 1976.
- Cegielski Max, *Mozaika. Śladami Rechowiczów*, Warszawa 2011.
- Demska Anna, Frąckiewicz Anna, Maga Anna, *Chcemy być nowocześni. Polski design 1955–1968 z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie* [katalog wystawy], Warszawa 2011.
- Dworak Zbigniew, *Kilka uwag o zakładach w Gdańsku*, „Żywnie Zbiorowe” 1955, nr 2, s. 5.
- Encyklopedia Gdyni*, red. Izabella Greczanik-Filipp, Wiesława Kwiatkowska, Małgorzata Sokołowska, Gdynia 2006.
- Giergoń Paweł, *Mozaika warszawska. Przewodnik po plastyce w architekturze stolicy 1945–1989*, Warszawa 2014.
- Hołówko Stefan, *Alga, Wenecja, Supersam*, „Projekt” 1962, nr 5, s. 11–17.
- Huml Irena, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa 1978.
- Huml Irena, *Życiorys sopockiej tkaniny*, „Projekt” 1963, nr 8, s. 32–35.
- Janowski Marian, Owczarek Waclaw, *Urządzenie wnętrz spółdzielczych zakładów gastronomicznych*, Warszawa 1966.
- Juliusz Studnicki (1906–1978). *Życie i twórczość*, red. Andrzej Zagrobelny, Sopot 2011.
- Kostuch Bożena, *Kolor i blask. Ceramika architektoniczna oraz mozaiki w Krakowie i Małopolsce po 1945*, Kraków 2015.
- Kowalski Janusz, *Gastronomia i handel*, „Architektura” 1962, nr 11–12, s. 460–466.
- Kowalski Janusz, *Gdańskie kawiarnie i restauracje*, „Architektura” 1955, nr 8, s. 231–235.

- Kubaszewska-Laskowska Elżbieta, „Adria”, „Paradis”, „Bristol”: wnętrza kawiarni i lokali rozrywkowych w Warszawie w latach trzydziestych, „Rocznik Warszawski” 1996, nr 26, s. 183–217. Artystyczny wystrój...
- Ląd wciąż nieodkryty? Z Davidem Crowleyem rozmawia Michał Wiśniewski*, „Herito. Dziedzictwo, kultura, współczesność / Heritage, Culture & the Present” 2015, nr 17–18, s. 10–21.
- Łowiński Józef, *Kawiarnie warszawskie*, „Architektura” 1959, nr 10, s. 429–440.
- Modernizm w Europie, modernizm w Gdyni. Architektura XX wieku do lat 60.*, red. Maria Sołtysik, Robert Hirsch, Gdynia 2014.
- Muszyńska Ewa, *Barbara Massalska (1927–1980)* [katalog wystawy], Gdańsk 1982.
- Oseka Andrzej, *Splendor kawiarniany*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 49, s. 2.
- Popadiuk Jan, *Bar „Alga” w Sopocie*, „Architektura” 1961, nr 7–8, s. 259–262.
- Profesor Edmund Homa*, red. Hubert Bilewicz, Halina Kościukiewicz, Gdańsk 2011.
- Różańska Anna, *Władysław Wołkowski. Z dziejów teorii i praktyki polskiej sztuki użytkowej XX wieku*, „Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego” 1996, t. 10, 83–113.
- (s), *Modro Kania*, „Literary” 1972, nr 1, s. 50.
- Sikora Michał, *Gdyńskie bary, restauracje i kawiarnie w okresie PRL (wspomnienia)*, „Rocznik Gdyński” 2005, nr 17, s. 102–111.
- Skura Jan, *Stanisław Skura: artysta-kowal (1909–1981)*, Gdynia 2000.
- Szafer Przemysław, *Nowa architektura polska. Dariusz lat 1966–1970*, Warszawa 1972.
- Szczerski Andrzej, *Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku*, Kraków 2015.
- The inspiration from the past in the art of 20th and 21st centuries*, red. Małgorzata Geron, Jerzy Malinowski, Kraków 2013.
- Toniak Ewa, *Prace rentowne: polscy artyści między ekonomią a sztuką w okresie odwilży*, Warszawa 2015.
- Użytkowa fantastyka lat pięćdziesiątych*, red. Ewa Hornowska, Zygmunt Kalinowski [katalog wystawy], Muzeum Rzemiosł Artystycznych, Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu, wrzesień–październik 1991, Poznań 1991.
- Witz Ignacy, *Plastycy Wybrzeża*, Gdańsk 1969.
- Wizje nowoczesności. Lata 50. i 60. – wzornictwo, estetyka, styl życia*. Materiały z sesji „Lata 50. i 60. w Polsce i na świecie: estetyka, wizje nowoczesności, styl życia”, red. Anna Kielczewska, Maria Porajska-Hałka, Warszawa 2012.
- W kuchni i za stołem. Dystanse i przenikanie kultur*, red. Tadeusz Stegner, Gdańsk 2003.
- Włodzimierz Padlewski: architektura i sztuka. W roku jubileuszu stulecia urodzin*, red. Hubert Bilewicz, Gdańsk 2008.
- Wydział Architektury i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku*, red. Andrzej Pniewski, Rafał Setlak, Gdańsk 2007.
- Żakiewicz Zbigniew, *Ujrzane, w czasie zatrzymane (5)*, „Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze” 2000, nr 1, s. 173–179.

Katarzyna
Kaus

***Artistic Decor and Furnishing of Catering Establishments
in the Tri-City in Post-WW II Period (1945–1989)***

The nature of almost every service facility involves constant modernization and adaptation to the changing reality and requirements of society. This means that the constantly improved interiors are subject to many changes, such as the introduction of new technological solutions. The last quarter of a century after the political transformation in 1989 brought about radical changes in the infrastructure of catering establishments located in the Tri-City. While many of them ceased to exist, a significant number of others were modernized, their interior design and furnishings completely changed. The original decorative elements, designer furniture, artistic fabrics, and lighting equipment, often designed by outstanding Tri-City interior architects and artists associated primarily with the State Higher School of Fine Arts in Gdańsk, have disappeared. The indicated projects, which are the most interesting from the artistic point of view, offer a review of the interior design of catering establishments from Gdańsk, Sopot and Gdynia. The restaurants were classified chronologically, taking into account changing trends and design styles: post-war years and the period of Socialist Realism (1949–1956), the artistic ‘thaw’ period and the presence of modernity in the period of ‘small stability’ (1956–1968), as well as the apparent ‘decade of luxury’ of the 1970s and 1980s. Apart from ‘modern’ interiors, there are also historical and regional arrangements. They are part and parcel of the trends and styles of Polish interior design and industrial design, and are characterized by comprehensive execution and often premium artistic level.