



Dzieła i Interpretacje

ROCZNIK STUDENTÓW HISTORII SZTUKI UNIWERSYTETU WROCŁAWSKIEGO

TOM XIV

2016

KOŁO NAUKOWE STUDENTÓW HISTORII SZTUKI
UNIwersYTETU WROCLAWSKIEGO

Dzieła i Interpretacje

ROCZNIK STUDENTÓW HISTORII SZTUKI UNIwersYTETU WROCLAWSKIEGO

TOM XIV

2016

WROCLAWSKA FUNDACJA STUDENTÓW HISTORII SZTUKI

Redakcja i korekta
Barbara Andruszkiewicz
Ewa Bewziuk
Katarzyna Górka
Karolina Jara
Tomasz Sobczak

Recenzenci artykułów
dr Elżbieta Błotnicka-Mazur
dr hab. Rafał Eysymontt, prof. UWr
dr hab. Piotr Oszczanowski
dr hab. Andrzej Szczerski
dr hab. Agnieszka Zabłocka-Kos, prof. UWr

Adres redakcji
„Dzieła i Interpretacje”
Instytut Historii Sztuki UWr
ul. Szewska 36, 50-139 Wrocław
dziela.i.interpretacje@gmail.com

Wydawcy
Koło Naukowe Studentów Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego,
Wrocławska Fundacja Studentów Historii Sztuki
ul. Rybnicka 16b/9, 52-016 Wrocław

Fundusze na wydawanie serii gromadzi Wrocławska Fundacja Studentów Historii Sztuki
na koncie: 07 1020 5242 0000 2102 0135 9744
Niniejszy tom został wydany dzięki wsparciu finansowemu Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego.

Projekt graficzny: Przemysław Muszyński
Opracowanie graficzne i skład: Aleksandra Snitsaruk
Projekt okładki: Aleksandra Snitsaruk
Na okładce: City Lounge (Raiffeisenplatz), St. Gallen, Szwajcaria (zob. s. 12)

Odpowiedzialność za przestrzeganie praw autorskich do reprodukcji ponoszą Autorzy.

ISSN 2084-8714

Spis treści / Contents

Magdalena Bobko

Problem przestrzeni publicznej we współczesnym mieście a problem rewitalizacji 6
The problem of public space and revitalization in contemporary city

Aleksandra Nosalska

Modernistyczna dzielnica Krakowa. Urbanistyka i architektura okolic Parku Krakowskiego w latach 1918–1939 19
The modernist district of Kraków. The urban planning and architecture of the surroundings of Park Krakowski in 1918–1939

Tomasz Sobczak

Rawicz w latach 1793–1918 – najbardziej wrocławskie miasto Wielkopolski 42
Rawicz in 1793–1918 – the city in Greater Poland most influenced by Wrocław

Marcin Musiał

„Zazielenić ruiny” – aranżacja i rekultywacja terenów zielonych w odbudowującym się Wrocławiu i ich rola w życiu powojennej ludności miasta 53
„Covering the ruins with greenery” – arrangement and rehabilitation of the green areas in the rebuilding of Wrocław and their role in the city-life of the post-war population

Anna Wójtowicz

Motyw miasta nowoczesnego na podstawie wybranych przykładów sztuki europejskiej pierwszej połowy XX wieku 67
The motive of the modern city based on selected examples from European art

Spis prac dyplomowych obronionych w Instytucie Historii Sztuki UWr w latach 2013–2015 81
Table of theses defended in the Institute of Art History, University of Wrocław in 2013–2015

Od redakcji

Tematem czternastego numeru czasopisma jest miasto, przede wszystkim w wymiarze urbanistycznym i architektonicznym, któremu poświęcone są aż cztery prezentowane artykuły. Autorzy dotykają różnych zagadnień związanych z kształtowaniem przestrzeni publicznej i zieleni miejskiej, projektowaniem poszczególnych dzielnic, czy transferem rozwiązań formalnych. Wreszcie ostatni artykuł porusza temat miasta jako bogatego źródła inspiracji w malarstwie.

W artykule Magdaleny Bobko dotyczącym problemu rewitalizacji przestrzeni publicznej zostały zaprezentowane przykłady m.in. z Nowego Yorku, Seulu, czy Madrytu. Autorka zwraca uwagę na zmieniające się formy wspólnej przestrzeni, podkreślając rolę jaką obecnie odgrywa ona w nowoczesnych metropoliach. Istotna wydaje się zwłaszcza możliwość partycypacji społecznej, obecnej już na etapie projektowania założeń oraz realizacja potrzeby stymulacji społecznej.

Aleksandra Nosalska podjęła się analizy kwartału położonego w okolicy Parku Krakowskiego w Krakowie, w czasie najintensywniejszego rozwoju tego obszaru w okresie międzywojennym. Studium poświęcone małemu wycinkowi miasta zawiera charakterystykę zabudowy tej dzielnicy, a także ujawnia wiele zjawisk typowych dla ówczesnej architektury i urbanistyki.

Tomasz Sobczak przedstawia natomiast zależność artystyczną Rawicza od Wrocławia, pokazując

zarówno import twórców, jak i wzorców do wielkopolskiego miasta. Udział Niemców, głównie protestantów, miał istotny wpływ na kształtowanie Rawicza, co autor uzasadnia wieloma przykładami, przeważnie z obszaru XIX-wiecznej architektury miasta.

Marcin Musiał w swoim artykule przybliżył mało znany temat przywracania terenów zielonych w powojennym Wrocławiu. Działania władz miejskich w tym zakresie przyczyniły się do uporządkowania i wzrostu waloru estetycznego odbudowywanego miasta, wpływając korzystnie na komfort życia ludności, która doświadczyła wojennej traumy.

Ostatni artykuł, autorstwa Anny Wójtowicz stanowi próbę zebrania najważniejszych przemian w malarskim przedstawianiu miasta pod koniec XIX i w 1 poł. XX wieku. Intensywny rozwój ówczesnych metropolii stanowił jedno z ważniejszych źródeł inspiracji dla artystów i przyczynił się do eksperymentów formalnych, a także nowego postrzegania pejzażu miejskiego i nowego rozumienia kategorii nowoczesności.

Tom czternasty jest zarazem pierwszą internetową odsłoną naszego czasopisma. Mamy nadzieję, że ta zmiana przyczyni się do większej dostępności publikowanych tekstów i rozpocznie nowy rozdział w historii „Dzieł i Interpretacji”.

Życzymy naszym Czytelnikom przyjemnej lektury i dziękujemy wszystkim, którzy wspierali nas w pracy nad tym tomem.

Editorial

The fourteenth volume of the magazine is devoted to the city, especially to the aspects of urban planning and architecture, which are present in four articles. The authors have tackled various issues related to the evolution of public space and urban greenery, planning activity in particular districts or transfer of patterns. Finally, the last article brings up the city as a rich source of inspiration in painting.

In the article by Magdalena Bobko one can read about the revitalization of public spaces in New York, Seoul or Madrid. The author draws attention to the changing forms of open social space, emphasizing the role it plays in today modern metropolis. What seems to be significant nowadays is the possibility of public participation, already at the stage of project development and an implementation of social stimulation in the designed space.

Aleksandra Nosalska undertook the analysis of the quarter located in the neighbourhood of Park Krakowski in Krakow, during the most intense planning phase in the interwar period. The case study of this part of the city contains the characteristics of the district's development, but also reveals a number of phenomena typical for contemporary architecture and urban planning.

Tomasz Sobczak presents an artistic dependence of Rawicz from Wrocław, showing both the transfer of artists and the import of models to the city in Greater Poland. The input of Germans, mostly

Protestants, had a significant influence on Rawicz development, what author justifies with many examples, mostly from the nineteenth-century architecture of the city.

Marcin Musiał outlines an almost unknown issue of rehabilitation of the green areas in post-war Wrocław. Despite great difficulties the activity of municipal authorities in this field have helped in the rebuilding process and increased the overall aesthetic value of the city. Hence the living conditions of the people, who suffered by war and were to live in foreign city, could be improved.

The last article, written by Anna Wójtowicz, is an attempt to gather the most important changes in the image of the city in painting from the late 19th century to the first half of the 20th century. The intensive development of modern metropolis was one of the most important sources of inspiration for artists. It resulted in formal experiments and new perception of urban landscape as well as and new understanding of the category of modernity.

The fourteenth volume of our magazine is also the first online edition. We hope that it will lead to the greater availability of the publication and will open a new chapter in the history "Dzieła i Interpretacje" periodical.

We wish all our readers a pleasant reading and we would like to thank all of those who supported us during the editing and publishing process.

Problem przestrzeni publicznej we współczesnym mieście a problem rewitalizacji*

W artykule przedstawiono wybrane przykłady przestrzeni publicznych powstałe w wyniku rewitalizacji pofabrycznych terenów dzielnic centralnych, dawnych terenów portów, nabrzeży oraz opuszczonych gmachów starej zabudowy miast. Omówiono przykłady rewitalizacji przestrzeni miejskich z różnych zakątków globu, które stanowić mogą nieustające źródło inspiracji dla działań realizowanych obecnie w naszym kraju (m.in. *High Line* w Nowym Jorku, nowe centrum Seulu, *Park de Diagonal Mar* w Madrycie). Szczególną uwagę zwrócono na różnorodne funkcje spełniane przez „miejsca” oraz wskazano, że dobry plan i jego realizacja to nie wszystko, bowiem już na etapie projektowania istotne są konsultacje społeczne.

Należy zacząć od wyjaśnienia dwóch kluczowych dla referatu pojęć: rewitalizacji i przestrzeni publicznej. Używanie obecnie obu w szerokim kontekście może powodować ich niezrozumienie.

REWITALIZACJA

Rewitalizacja jest terminem pochodzenia medycznego, który oznacza przywracanie sił witalnych ludziom¹. Termin ten w dziedzinie architektury oraz urbanistyki jest obecnie nadużywany do określania większych modernizacji. Stosuje się go zamiennie z pojęciem rekultywacji, rewaloryzacji oraz modernizacji, co stanowi błąd, gdyż rekultywacja

* Poniższy artykuł powstał na podstawie pracy magisterskiej „Przestrzenie publiczne miast współczesnych” napisanej w 2013 r. w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego pod kierunkiem dr hab. Rafała Eysmonnta, prof. UW (mpis w Bibliotece Instytutu).

¹ Encyklopedia PWN, 2010, <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo.php?id=3967463> [15.04.2015].

i rewaloryzacja są elementami rewitalizacji, zaś modernizacja jest pojęciem o węższym znaczeniu.

W architekturze oraz urbanistyce rewitalizacja oznacza działania z zakresu wielu dziedzin (m.in. budownictwa, planowania przestrzennego, ekonomii, polityki społecznej), prowadzone w części miasta lub zespole obiektów budowlanych, które w wyniku przemian gospodarczych, społecznych, ekonomicznych czy innych, utraciły swoją pierwotną funkcję i przeznaczenie. Działania te skupione są na ożywieniu zdegradowanych terenów i doprowadzeniu do stanu, kiedy obszary poprzez zmianę swojej pierwotnej funkcji, znajdują nowe zastosowanie². Do osiągnięcia sukcesu niezbędne jest działanie interdyscyplinarne, łączące poprawę funkcjonalności i estetyki danego obszaru wraz z poprawą jakości życia mieszkańców na jego obszarze. Tymczasem do często popełnianych błędów należy pomijanie działań społecznych. Niepodjęcie na czas obywatelskich konsultacji prowadzić może do napięć i konfliktów, a tym samym sparaliżować projekt lub sprawić, że po zakończeniu prac miejsce pozostanie mało atrakcyjne dla potencjalnych użytkowników³.

PRZESTRZEŃ PUBLICZNA

Trzeba podkreślić, że brakuje jednoznacznej definicji przestrzeni publicznej. Jako kategoria prawna istnieje ona w polskim prawie dopiero od 2003 roku⁴. Pojawiające się liczne definicje sformułowane są przez specjalistów z różnych dziedzin (architektów, urbanistów, socjologów, prawników, ekonomistów i innych),

koncentrują się więc jedynie na wybranych zagadnieniach, nie dając odpowiedzi kompleksowej. Na potrzeby niniejszej pracy przyjęta została poniższa definicja.

Przestrzeń publiczna to obszary miasta dostępne powszechnie i nieodpłatnie, fizyczna przestrzeń, w której znaleźć się może każda jednostka społeczna. Jest to obszar o szczególnym znaczeniu dla zaspokajania potrzeb mieszkańców, poprawy jakości ich życia i sprzyjający nawiązywaniu kontaktów społecznych ze względu na jego położenie oraz cechy funkcjonalno-przestrzenne. Jest to „dobro wspólnie użytkowane, celowo kształtowane przez człowieka, zgodnie ze społecznymi zasadami i wartościami (...)”⁵. Do przestrzeni publicznej zaliczane są drogi, ulice, place miejskie oraz stale dostępne budowle stanowiące własność publiczną.

Jak zauważa Mieczysław Kochanowski są to „przestrzenie, na których aktywność współczesnego człowieka i społeczeństwa oraz wszelkie formy społecznego współżycia manifestują się najsilniej. Przestrzenie publiczne stanowią o specyfice miasta jako tworu kultury i przestrzennych ram, w których kultura powstała i rozwija się. Mają one także kluczowe znaczenie dla zjawiska identyfikacji, utożsamiania się ludzi z określoną przestrzenią, uznawania jej za swoje miejsce w otaczającym nas uniformizującym się świecie”⁶.

PRZEMIANY MIASTA WSPÓŁCZESNEGO

Pojęcia rewitalizacji i przestrzeni publicznej ściśle łączą się z ideą miasta współczesnego, która z kolei

² Skalski Krzysztof, *Rewitalizacja obszarów starej zabudowy w miastach*, mps, 2004, s. 1; Billert Andreas, *Centrum staromiejskie w Żarach: problemy, metody i strategie rewitalizacji*, 2004, http://zary.eline3.serwery.pl/system/obj/1488_32-strew-1.pdf, [15.04.2015], s. 3.

³ Lorens Piotr, *Zagadnienia wprowadzające*, [w:] *Wybrane zagadnienia rewitalizacji miast*, red. Lorens Piotr, Martyniuk-Pęczek Justyna, Gdańsk 2009, s. 7–19, <http://www.pg.gda.pl/architektura/pokl/skrypt%201.pdf>, [15.04.2015], tu: s. 9.

⁴ Ustawa o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym z dn. 27.03.2003 r., <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=W-DU20030800717> [15.04.2015].

⁵ Karta Przestrzeni Publicznej [w:] *Nowa urbanistyka – nowa jakość życia*. Materiały III Kongresu Urbanistyki Polskiej, red. Cichy-Pazder Ewa, Markowski Tadeusz, Warszawa 2009, s. 234–237, tu: s. 234.

⁶ Pluta Katarzyna, *Przestrzenie publiczne miast europejskich. Projektowanie urbanistyczne*, Warszawa 2012, s. 43.

związana jest z zagadnieniem cywilizacji i jej rozwoju. Liczba mieszkańców miast wzrasta w szybkim tempie: w 2007 r. ponad połowa mieszkańców Ziemi była ich obywatelami⁷. Obecna gospodarka rozwija się przede wszystkim w ośrodkach miejskich, gdzie swoje siedziby mają firmy oraz korporacje. Miasto jest miejscem rozwoju kultury, tworzenia nowych trendów i ich popularyzacji. Nie można też pominąć jego roli jako ośrodka politycznego⁸.

Ośrodki miejskie przechodzą poważne zmiany w procesie wzrostu i modernizacji. Obserwowane przemiany struktur miast są skutkiem licznych procesów zachodzących w gospodarce i społeczeństwie, które mogliśmy obserwować od początku XX wieku. W okresie modernizmu, urbaniści zachęćni rozwoju techniki i futurystom skupili się na wznoszeniu wieżowców i dostosowywaniu miast do wzrastającej liczby samochodów, zapominając jednocześnie o potrzebach ludzi⁹. W latach 50. i 60. XX w. w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych nastąpił boom motoryzacyjny, który dodatkowo zaszkodził przestrzeni publicznej. Od lat powojennych zachodzące przemiany zależne są od takich procesów gospodarczych jak dezindustrializacja, rozwój *high-tech* oraz usług, w wyniku których następuje dekapitalizacja i degradacja wielu terenów miejskich (głównie pofabrycznych). Mimo negatywnych efektów podkreślić należy, że procesy te pozwalają na reurbanizację dzielnic centralnych oraz ponowne wykorzystanie rozległych terenów poprzemysłowych¹⁰. Wyodrębnić można więc cztery główne procesy, które w XX w. spowodowały gwałtowny wzrost

miast: dezagrariacja i przeludnienie wsi połączone z uprzemysłowieniem, następnie upadek przemysłu połączony z rozwojem sektora usługowego, rewolucja w środkach transportu, rewolucja w telekomunikacji. Na pocz. XXI w. pojawiła się dodatkowa zmiana – rewolucja informatyczna. Za jej sprawą miasta łączą się w globalne, złożone systemy wzajemnego oddziaływania i wzajemnych zależności stwarzając w ten sposób nowy międzynarodowy podział pracy¹¹. Przyczynia się ona także do rozprzestrzeniania procesu globalizacji, którego skutki mają znaczenie nie tylko dla samej gospodarki i przestrzeni miast, ale przede wszystkim dla społeczeństwa¹². Globalizacja wiąże się z tworzeniem jednego światowego rynku dóbr i usług, czego efektem jest ogólnoswiatowa ekspansja tzw. „kultury zachodniej”, a dalej postępująca uniformizacja i regres kultur lokalnych. Podkreślić należy, że kultura Zachodu popularyzowana jest w formie uproszczonej i uboższej, gdyż najłatwiej przyjmują się najprostsze i najbardziej powierzchowne jej fragmenty.

Miasta wciąż zmieniają swe oblicze, podlegają przemianom. W różnym stopniu przekształca się ich struktura materialna w odpowiedzi na zmieniające się potrzeby mieszkańców, czasem w sposób zamierzony, spontaniczny lub też w wyniku kataklizmów. Duże miasta lub aglomeracje, tworzą obecnie złożone struktury przestrzenne, które utraciły swą pierwotną, jednoznaczną czytelność układu, jaką można wciąż odnaleźć w historycznych zespołach urbanistycznych, od których rozpoczął się ich rozwój i które wciąż stanowią najatrakcyjniejsze

⁷ **Wantuch-Matla Dorota**, *Przestrzeń miasta przyszłości. Programy i utopie*, „Architektura. Czasopismo Techniczne”, 1-A/2 (2012), s. 287–293, http://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i1/i2/i3/i1/i3/r12313/WantuchMatlaD_PrzestrzenMiasta.pdf [15.04.2015], tu: s. 288.

⁸ **Pieniążek Marek**, *Wstęp* [w:] *Dynamika przestrzeni miejskiej*, red. Duda T., Fuhrmann M., Gendźwiłł A., Izdebski A., Kuzko K., Pieniążek M., Poznań–Warszawa 2006, s. 5–7, tu: s. 5.

⁹ **Gehl Jan**, *Miasta są dla ludzi, nie dla słoni*, 2010, http://wyborcza.pl/1,76842,7676126,Miasta_sa_dla_ludzi_nie_dla_sloni.html#ixzz1GKoyrWsk [15.04.2015].

¹⁰ **Lorens P.**, *Zagadnienia...*, s. 13.

¹¹ **Pluta K.**, *Przestrzenie...*, s. 21.

¹² **Lorens P.**, *Rewitalizacja miast: planowanie i rewitalizacja*, Gdańsk 2010, s. 16–17.

obszary w większości miast europejskich. Z czasem powstawała nowa sieć ulic i placów, skwerów i parków wzbogacająca pierwotną strukturę lub wprowadzająca w niej zmiany wynikające z nowych potrzeb i konieczności rozwiązywania problemów funkcjonalnych, przestrzennych i estetycznych¹³. Wciąż kształtuje się nowy model miasta, który opisać można jako strukturę policentryczną, zdefragmentowaną i znacznie mniej czytelną od jej modernistycznego odpowiednika¹⁴. Dlatego też współczesne procesy rozwoju przestrzeni publicznych najczęściej wiążą się z zagadnieniem rewitalizacji.

ZNACZENIE PRZESTRZENI PUBLICZNYCH

Wykształcenie się „miasta globalnego” spowodowało powstanie nowych relacji na światowym rynku ekonomicznym. W tej chwili to nie państwa, ale miasta ze sobą rywalizują. Dla zapewnienia sobie konkurencyjności muszą one gwarantować różnorodność: atrakcyjną przestrzeń miejską lub wybrane jej fragmenty, osadzenie w określonym czasie i przestrzeni, promowanie unikatowych wartości, co stanowić ma przeciwieństwo dla „bez-miejskości” doby globalizacji. Pozwala to konsumentom na świadomy wybór produktów miejskich, który dyktowany jest z jednej strony dążeniem do unikania nieprzyjemnych doświadczeń (jak np. konfrontacji z „innymi”, „obcymi”), a z drugiej chęcią konsumpcji atrakcyjnych wydarzeń kulturalnych. Jednym z najważniejszych elementów gry o konkurencyjność jest atrakcyjna, bezpieczna i bogata kulturowo przestrzeń

miejska. Miasta starają się więc wzbogacić obszary ważne symbolicznie, szczególnie centra, najczęściej poprzez realizację projektów mających na celu transformację przestrzeni publicznej. Dążą do odzyskania tradycji, które mogą być kontynuowane w przyszłości jako retrospektywa przeszłości oraz sposób na zdefiniowanie przyszłości. Starają się uniknąć ryzyka utraty tożsamości¹⁵. Kreowanie nowych przestrzeni publicznych kontynuujących tradycje miejsca odbywa się przede wszystkim poprzez rewitalizację obszarów zdegradowanych.

Trzeba zaznaczyć, że miasto globalne nie wykształciło nowego, ogólnego porządku przestrzennego, jednak pewne zjawiska mają wpływ na przekształcanie jego przestrzeni. Rozwój społeczeństwa konsumpcyjnego¹⁶ i nowych technologii, a co za tym idzie, wirtualizacja rzeczywistości, polaryzacja społeczna, różnicowanie się dochodów i stylów życia poszczególnych grup społecznych oraz tendencja do ich izolacji¹⁷ powodują, że rośnie zapotrzebowanie na nową przestrzeń publiczną, nie uniwersalną, ale dostosowaną do potrzeb danej grupy społecznej. O zainteresowaniu nią decyduje już nie dostępność, ale atrakcyjność wizualna i funkcjonalna, to w jaki sposób wpływa na kształtowanie otoczenia, czy współtworzy interesujące środowisko miejskie oraz czy odpowiada na potrzeby społeczne danej grupy użytkowników¹⁸.

Mając świadomość jak silnie otoczenie oddziałuje na człowieka, jego samopoczucie oraz stopień utożsamiania się z danym miejscem, istotne jest tworzenie przestrzeni, które będą miały stymulujący i pozytywny wpływ na przebywających w nich

¹³ Gyurkovich Jacek, *Miejskość miasta*, „Czasopismo Techniczne”, z. 2-A (2007), s. 105–118, tu: s. 108.

¹⁴ Lorens P., *Zagadnienia...*, s. 13.

¹⁵ Pluta K., *Przestrzenie...*, s. 71; Lorens P., *Zagadnienia...*, s. 16–17; Lorens Piotr, *Definiowanie współczesnej przestrzeni publicznej* [w:] *Problemy kształtowania przestrzeni publicznych*, red. Lorens Piotr, Martyniuk-Pęczek Justyna, Gdańsk 2010, s. 6–17, <http://www.arch.pg.gda.pl/pokl/skrypt%202.pdf> [15.04.2015], tu: s. 24–25.

¹⁶ Lorens P., *Rewitalizacja...*, s. 17.

¹⁷ Wantuch-Matla D., *Przestrzeń...*, s. 287.

¹⁸ Lorens P., *Definiowanie...*, s. 18.

ludzi. Jest to znaczące również w kontekście podnoszenia standardu życia w szybko powiększających się miastach¹⁹. Podczas tworzenia nowych przestrzeni publicznych na pierwszy plan wysuwa się więc nowa potrzeba społeczna – potrzeba stymulacji ściśle związana z potrzebą przebywania z innymi ludźmi. Jak bowiem zauważył Jan Gehl: „W przeciwieństwie do oglądania budynków, przebywanie z ludźmi oferuje bogactwo wrażeń zmysłowych”²⁰.

PRZYKŁADY ZREWITALIZOWANYCH PRZESTRZENI PUBLICZNYCH

Współczesną formą przestrzeni publicznej wywodzącą się z czasów starożytnych jest plac, najczęściej znajdujący się w historycznym centrum miasta. Wyjątkowy charakter ma *Stortorget*, centralny i największy plac miasteczka Hamar w Norwegii, który wraz ze wzrostem liczby samochodów w mieście używany był jedynie jako parking. Jego ostateczna rewitalizacja, zapoczątkowana w latach dwutysięcznych, nadal nie została przeprowadzona. Projekt jest jednak warty wspomnienia ze względu na niespotykany dotąd zakres konsultacji społecznych. W 2011 r. przez trzy miesiące organizacja *Ecoistema Urbano* prowadziła warsztaty, spotkania i debaty z mieszkańcami, mające pomóc określić ich oczekiwania wobec nowotworzonej przestrzeni. Dodatkowo każdy, kto miał dostęp do Internetu mógł wziąć udział w projekcie zgłaszając swoje pomysły za pomocą specjalnej aplikacji na komputery i *smartphone’y*. Kolejne etapy rozwoju projektu publikowane były online na stronie internetowej *DreamHammar*²¹, a architekci prowadzili także bloga, na którym opisywali pojawiające się nowe pomysły. W ramach tymczasowej



il. 1. Plac Stortorget, Hamar, Norwegia. Fot. wg http://www.poncerobles.com/es/img/artistas/16_11_big.jpg [14.04.2015].

rewitalizacji posadzkę placu pomalowano w tradycyjny norweski wzór, ustawiono siedziska i zorganizowano liczne warsztaty oraz spotkania. Plac stał się miejscem eksperymentów, co zachęcało mieszkańców do czynnego uczestnictwa w pracach projektowych. Istotna w tym przypadku jest nie ostateczna forma zrewitalizowanej przestrzeni, ale sposób w jaki sam proces był prowadzony²².

Do formy placu nawiązuje „Miejski salon” w St. Gallen (zwany także *Raiffeisenplatz*). Teren zaniebnywany po zamknięciu fabryki tekstyliów przekształcono w nowe centrum finansowe. By „ocieplić” jego wizerunek i uatrakcyjnić miejsce pracy licznych urzędników, ulice znajdujące się pomiędzy siedzibami firm zamknięto dla ruchu kołowego i całą ich powierzchnię – w tym także meble miejskie: stół otoczony ławkami, siedziska o obłych kształtach i fontannę pokryto czerwonym gumowym

¹⁹ **Wantuch-Matla Dorota**, *Stymulująca rola miejskich przestrzeni publicznych*, „Przestrzeń i forma” 12 (2012), s. 373–384, http://www.pif.zut.edu.pl/pif-12_pdf/C-07%20Wantuch-Matla.pdf [15.04.2015], tu: s. 374.

²⁰ Za: **Lorens P.**, *Definiowanie...*, s. 7.

²¹ [b.a.], *What is dreamhammar?*, 2011, <http://www.dreamhammar.org/about/> [15.04.2015].

²² [b.a.], *Learning from Hammar / Creating communities before buildings*, 2012, <http://www.dreamhammar.org/2011/10/learning-from-hamar/> [15.04.2015]; [b.a.], *Stortorget*, 2010, <http://ecosistemaurbano.org/tag/stortorget/> [15.04.2015].



il. 2. City Lounge (Raiffeisenplatz), St. Gallen, Szwajcaria. Fot. wg <http://3.bp.blogspot.com/-ZD-m4izfdA/UpJWRMWEczI/AAAAAAAJ0/t5PlorQ5Bb4/s1600/P1020343.JPG> [14.04.2015].

dywanem. Przestrzeń uzupełnia zieleń w postaci kilku miłorzębów oraz designerskie oświetlenie w kształcie chmur. Stworzone miejsce zachęca do spędzania w nim czasu zarówno pracowników biur, którzy mogą tu spotkać się podczas lunchu, jak i pozostałych mieszkańców miasta. Prosty i niedrogi projekt (koszt około dwunastu milionów złotych) zmienił wizerunek dzielnicy i stał się nową, atrakcyjną wizytówką miasta²³.

Współcześnie, szczególnie w dużych miastach, ze względu na rosnącą złożoność i różnorodność form przestrzennych i ich funkcji, zaobserwować można przenikanie się przestrzeni publicznych zewnętrznych i wewnętrznych. Przestrzeń publiczną stanowią bowiem nie tylko otwarte tereny, ale także ogólnodostępne budynki, jak np. kompleks *Toni Site*

w Zurychu, w którym w latach 70. XX w. mieściła się fabryka mleka (najnowocześniejsza i największa jak na owe czasy w Europie). Gdy w latach 90. produkcja przeniosła się do wschodniej Europy, ogromny budynek (prawie 110 tys. m²) zaczął niszczyć.

W ramach rewitalizacji całej dzielnicy władze miasta podjęły się jego modernizacji i stworzenia w nim ośrodka kulturalnego. Celem było przekształcenie budynku na kompleks obiektów służących edukacji, kulturze oraz miejskiemu życiu. Biuro architektoniczne *EM2N* zawarło w swoim projekcie przestrzeń publiczną o funkcji kulturotwórczej, a także pomieszczenia dla Akademii Sztuk Pięknych oraz Uniwersytetu Nauk Stosowanych. Przestrzeń dostępną dla mieszkańców stanowić miały systemy pnących się ku górze ramp (przewidziane jako bulwary spacerowe), główny hol, sala koncertowa, biblioteka. Wnętrza miały być zróżnicowane: od otwartych przestrzeni publicznych do zamkniętych prywatnych, co stanowić ma wyraz idei „the building as a city, the city as a building”²⁴. Projekt *Toni Site* stanowi połączenie dwóch ważnych osiągnięć. Z jednej strony umiejscowienie dwóch szkół w jednym budynku pozwoli na ich lepszą współpracę, zmniejszenie kosztów funkcjonowania oraz będzie wyrazem przeprowadzanej w Szwajcarii reformy akademickiej. Z drugiej, stanowi kluczowy element w procesie transformacji miejskiej, która całościowo zmieni charakter Zurychu.

Coraz częstszą praktyką jest przywracanie w centralnych dzielnicach miast terenów zielonych, które od lat 50. XX w. zawłaszczane były przez samochody. Odpowiednio zaprojektowane mogą porządkować ruch kołowy, pieszy i rowerowy. Traktowane są jak element spajający tkanekę zabudowy

²³ [b.a.], *Przykłady: Raiffeisen Platz w Sankt Gallen*, 2011, <http://www.naszaprzestrzen.pl/2011/06/przyklady-raiffeisen-platz-w-sankt.html> [15.04.2015]; [b.a.], *High Line*, 2008, http://www.bryla.pl/bryla/1,85298,5161177,High_Line.html [15.04.2015].

²⁴ [b.a.], *The New Toni-Areal in Zürich West*, 2012, www.archdaily.com/303982 [15.04.2015]; [b.a.], *Toni Site, Zurich, Switzerland*, 2005, <http://www.em2n.ch/projects/toniareal> [15.04.2015]; **Wantuch-Matla Dorota**, *Topografia współczesnych miejskich przestrzeni publicznych*, „Przestrzeń i forma” 17 (2012), s. 387–396, http://www.pif.zut.edu.pl/pif-17_pdf/C-06_WantuchMatla.pdf [15.04.2015], tu: s. 390–391.



il. 3. Toni Site, Zurych, Szwajcaria. Fot. wg http://www.allreal.ch/uploads/tx_news/Visualisierung_Toni-Areal_Rampe.jpg [14.04.2015].

miejskiej. Sprawiają, że życie mieszkańców „kwitnie” także poza tradycyjnymi ciągami komunikacyjnymi. Ma to istotny wpływ na podniesienie standardu życia w danej okolicy i znacząco wpływa na jej wizerunek i wycenę nieruchomości.

Ciekawym przykładem rewitalizacji linii komunikacyjnej jest transformacja estakady linii kolejowej w Nowym Jorku *The High Line*, powstałej w latach 30. XX w. jako fragment towarowej linii kolejowej biegnącej przez zachodnią część miasta. Ze względów bezpieczeństwa tory umieszczono na wiadukcie ponad dziesięć metrów nad ziemią. Wraz ze wzrostem znaczenia transportu samochodowego, linia straciła na znaczeniu i została zamknięta. Planowano ją rozebrać, jednak w 1999 r. okoliczni mieszkańcy zainicjowali stworzenie nadziemnego parku. W rezultacie w 2009 r. otwarto jego pierwszą część, a drugą dwa lata później.

Początkowo celem projektu było zachowanie niepowtarzalnego charakteru miejsca, jednak



il. 4. High Line, Nowy Jork, Stany Zjednoczone. Fot. wg <https://chiminetops.files.wordpress.com/2012/07/highline-park.jpg> [14.04.2015].

z czasem doszedł drugi, niemniej ważny: zjednoczenie okolicznych mieszkańców i stworzenie dla nich wyjątkowej przestrzeni, w której będą mieli możliwość kreatywnego spędzania wolnego czasu. W celu zaakcentowania historii miejsca pozostawiono fragmenty starej linii kolejowej. Na dwóch odcinkach *High Line* przechodzi przez otwory w prywatnych budynkach zupełnie jak dawniej pociągi towarowe. Park wyposażono w różnorodne drewniane ławki oraz siedziska, których formy „wyrastają” z powierzchni deptaka. Również przejścia między betonową posadzką, a zielenią są miękkie dzięki zastosowaniu specjalnie zaprojektowanych płyt chodnikowych. Jednym z założeń było wykorzystanie naturalnej roślinności wiaduktu, a samosiewne rodzaje traw i kwiatów były inspiracją dla florystów pracujących nad projektem zieleni parku.

High Line pozwala doświadczyć miasta w nowy sposób: umiejscowienie parku na wysokości trzeciego piętra sąsiadujących budynków zapewnia możliwość obserwowania życia miejskiego znajdującego się poniżej, przy jednoczesnym wyciszeniu się, ucieczce od ulicznego zgiełku. Co warte zaznaczenia, od czasu utworzenia parku wartość nieruchomości w dzielnicy znacznie wzrosła. Podczas prowadzonych prac rewitalizacyjnych rozpoczął się proces przejmowania przez deweloperów okolicznych *squatów* i opuszczonych budynków, które zamieniono w drogie apartamentowce²⁵.

Projekt o podobnym charakterze zrealizowano w centrum Seulu, *Cheonggyecheon*, który nazwę wzięł od niewielkiej rzeki płynącej przez miasto jeszcze na pocz. XX wieku. W latach 50. rzeka została sprowadzona do podziemnego kanału, zaś na powierzchni zbudowano estakadę. W 2003 r. burmistrz miasta zapoczątkował prace związane

z przeniesieniem obwodnicy na obrzeża miasta i przywróceniem w centrum terenów zielonych. Pomimo licznych sprzeciwów mieszkańców, obawiających się dodatkowych utrudnień komunikacyjnych, prace przeprowadzono i w 2005 r. otwarto nową zieloną przestrzeń publiczną Seulu. Celem projektu było przede wszystkim odtworzenie unikatowego środowiska naturalnego w centralnej, biznesowej dzielnicy miasta. Przywrócenie roślinności wpłynęło dodatkowo na mikroklimat: średnia temperatura w dzielnicy obniżyła się o prawie cztery stopnie Celsjusza. Liczba osób korzystających z samochodów spadła na rzecz użytkowników transportu publicznego oraz pieszych. Tym samym, pomimo mniejszej ilości dróg, ruch w mieście przyspieszył, a korki zmniejszyły się. Dzielnice północna i południowa, przez wiele lat oddzielone od siebie wstęgą autostrady, ponownie zostały połączone, co przyczyniło się do ich rozwoju. Było to pierwsze w Seulu duże przedsięwzięcie dotyczące przestrzeni publicznej, które stało się katalizatorem zmian w całym mieście²⁶.

Rolą przestrzeni publicznych jest kreowanie nie tylko atrakcyjnego wizualnie otoczenia, ale także inspirującego i stymulującego środowiska. We współcześnie realizowanych projektach uwzględnia się elementy mające prowokować użytkowników do określonych zachowań lub pozostawiające swobodę w sposobie ich użytkowania. Dlatego przestrzenie zielone możemy podzielić na neutralne, będące jedynie tłem w chwilach wypoczynku (jak przykłady omówione powyżej) lub przeciwnie, mogące zaskakiwać wyrazistością rozwiązań i wymuszać interakcje, jak ma to miejsce w przypadku miejsc, w których dominującym motywem jest kwestia promowania zdrowego i aktywnego trybu życia. Zapotrzebowanie na tereny służące rekreacji jest obecnie bardzo

²⁵ **Wantuch-Matla D.**, *Stymulująca...*, s. 374–375; [b.a.], *Park information*, 2011, <http://www.thehighline.org/about/park-information> [15.04.2015]; [b.a.], *The High Line*, 2011, <http://www.nycgovparks.org/parks/highline> [15.04.2015]; [b.a.], *High...*, [15.04.2015].

²⁶ [b.a.], *Cheong Gye Cheon. History*, 2009, <http://english.sisul.or.kr/global/cheonggye/eng/WebContent/index.html> [15.04.2015]; [b.a.], *Cheong Gye Cheon Restoration Project – a revolution in Seoul*, 2006, http://worldcongress2006.iclei.org/uploads/media/K_LEEInKeun_Seoul_-_River_Project.pdf [15.04.2015].

duże, gdyż ludzie preferują spędzanie aktywnie czasu na świeżym powietrzu, zamiast w zamkniętych i zatłoczonych salach fitness²⁷.

Najczęściej miejscem tworzenia miejskich parków sportowych są tereny nadrzeczne lub nadbrzeżne. Park *Lineal de Manzanares* w Madrycie (zwany także *Madrid Rio Parc*) rozciągający się wzdłuż rzeki Manzanares projektu biura *West8*, jest założeniem przestrzennym na dużą skalę (teren o powierzchni 80 ha), powstałym w miejscu dawnej autostrady, obecnie przeniesionej do podziemnego tunelu. Projektanci podzielili kompleks zieleni na mniejsze strefy służące różnym formom wypoczynku, aktywności i odpowiadające na potrzeby różnych grup społecznych. Motywem przewodnim przestrzeni jest sport, do którego uprawiania wytyczono ścieżki rowerowe, boiska, place zabaw oraz otwarte tereny zielone przeznaczone na bardziej dowolne formy aktywności sportowej. Przewidziano miejsca dla amatorów deskorolki, jazdy wyczynowej na rowerze, wspinaczki, wioślarstwa czy joggingu. Teren parku obejmuje także sad, jezioro, plażę oraz *Campo del Moro*, czyli ogrody sąsiadujące z Pałacem Królewskim. Szczególnie ciekawą wizualnie częścią kompleksu jest *Avenida de Portugal* – główna ulica łącząca rzekę z centrum miasta, podzielona na część podziemną przeznaczoną dla samochodów oraz naziemną służącą pieszym oraz rowerzystom. Jej design inspirowany jest drogą prowadzącą do Portugalii (przedłużenie *Avenida de Portugal* w kierunku Lizbony), która słynie z wyjątkowej doliny porośniętej drzewami wiśniowymi – oazy w surowym klimacie Estremadury. Z tego powodu wzdłuż *Avenidy* zasadzono około 700 drzew wiśniowych, zaś posadzkę tworzy kostka ułożona na kształt płatków kwiatów. Oryginalny i jednocześnie prosty w realizacji



il. 5. Avenida de Portugal, Park Lineal de Manzanares, Madryt, Hiszpania. Fot. wg https://burgosgarrido.files.wordpress.com/2011/01/el-paisaje-como-infraestructura-parte2_pc3a1gina_18.jpg [14.04.2015].

pomysł zyskał uznanie wśród mieszkańców sąsiadujących dzielnic²⁸.

Kompleks *Madrid Rio Parc*, mimo, że pomyślany został jako miejsce o funkcjach rekreacyjnych, przyniósł szereg dodatkowych korzyści: przywrócił mieszkańcom Madrytu dostęp do rzeki, stworzył potrzebne miastu tereny zielone, przyczynił się do połączenia istniejących i nowopowstających zabudowań wzdłuż rzeki, zapewniając między nimi dobrą komunikację, wpłynął na wyższą ocenę jakości życia w mieście, a z pewnością spowoduje także wzrost cen nieruchomości znajdujących się w bezpośredniej okolicy.

²⁷ **Wantuch-Matla D.**, *Stymulująca...*, s. 376–377.

²⁸ *Ibidem*, s. 377–378; [b.a.], *Madrid Rio*, 2006, http://www.west8.nl/projects/madrid_rio [15.04.2015]; [b.a.], *Madrid RIO / Burgos & Garrido + Porras la Casta + Rubio & Alvarez-Sala + West8*, 2011, <http://www.archdaily.com/111287/madrid-rio-west-8-and-mrio-arquitectos/> [15.04.2015].



il. 6. Park de Diagonal Mar, Barcelona, Hiszpania. Fot. wg http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9e/Barcelona_Parc_de_Diagonal_Mar_JMM.JPG [14.04.2015].

Podobną koncepcję rewitalizacji przestrzeni zrealizowano w Barcelonie, gdzie utworzono *Park Diagonal Mar* położony między głównymi arteriami miasta oraz morzem. Nowoczesny styl małej architektury parku kontrastuje z otaczającą go zabudową wysokich wieżowców mieszkalnych, hoteli oraz centrum handlowego. Wnętrze zagospodarowane jest przez place wypoczynkowe, place zabaw, trawniki, baseny oraz zróżnicowaną zieleń (łądową, bagienną i wodną), także liczne zjeżdżalnie czy oryginalne urządzenia służące zabawie oraz uprawianiu sportu. Charakterystycznym elementem parku są metalowe konstrukcje pergoli.

Projekt otrzymał nagrodę Amerykańskiego Stowarzyszenia Architektów Krajobrazu. Sprawia

wrażenie przestrzeni idealnej, a jednak uznawany jest za przykład nieudanej realizacji. Zarzuca mu się zamknięcie oraz niedostępność będące rezultatem otoczenia ruchliwymi ulicami i braku dogodnego dojścia do parku. Centra handlowe (z których jedno jest największym w kraju) stanowią dla niego poważną konkurencję. Najbliższa okolica jest słabo zaludniona, zaś mieszkańców pozostałych części miasta skutecznie zniechęca do korzystania z parku ogrodzenie terenu i zamykanie go na noc. Miejsce sprawia wrażenie pół-prywatnego, pół-zamkniętego, co tworzy poczucie wykluczenia. Podkreśla się także brak możliwości faktycznego kontaktu z wodą czy roślinnością²⁹. Organizacja *Project for Public Spaces* opisała park następująco: „Designed by lawyers, a place where no spontaneous, unforeseen event can ever happen. It’s a classic case of design run amok, where creating a place for human use was merely an afterthought”³⁰. [„Miejsce zaprojektowane przez prawników, gdzie nic spontanicznego, nieoczekiwanego nie może się zdarzyć. Jest to klasyczny przypadek projektowania w amoku, gdzie zabrakło refleksji dotyczącej tworzenia przestrzeni dla użytku publicznego”; tł. aut.]. *Park Diagonal Mar* dowodzi, że nawet ciekawa, dobrze zaprojektowana przestrzeń stworzona w oderwaniu od faktycznych potrzeb mieszkańców pozostanie miejscem nieożywionym i nieużytkowanym. W rzeczywistości bowiem to ludzie korzystający z danych przestrzeni tworzą ją w równym lub nawet większym stopniu niż jej projektanci. Dlatego tylko uważna obserwacja ludzkich działań i interakcji pozwala na stworzenie prawdziwych „żyjących przestrzeni”³¹.

²⁹ [b.a.], *Hall of Shame. Diagonal Mar.*, 2004, http://placemaking.pps.org/great_public_spaces/one?public_place_id=623 [15.04.2015]; [b.a.], *Urban planning excellence or disaster?*, 2013, <http://geographyfieldwork.com/DiagonalMarSuccessfulRedevelopment.htm> [15.04.2015].

³⁰ [b.a.], *Hall of...*, [15.04.2015].

³¹ **Taborska Halina**, *Miejskie przestrzenie otwarte – jakie i czyje?*, [w:] *Dynamika przestrzeni miejskiej*, red. Duda Tomasz, Poznań-Warszawa 2006, s. 77–86, tu: s. 77.

PODSUMOWANIE

Przestrzeń publiczna jest niezwykle istotnym składnikiem krajobrazu miejskiego, współcześnie coraz bardziej docenianym³². Grupy ludzi odpowiedzialne za rozwój przestrzenny miast dostrzegają, że rosnąca liczba ich mieszkańców powoduje policentryczność struktur, a przestrzeń publiczna stanowi element spajający zarówno pod względem urbanistycznym, jak i społecznym. Z jednej strony tworzy relacje między dzielnicami i poszczególnymi budynkami, a z drugiej stanowi miejsce spotkań, bowiem pomimo głoszonego przez uczonych upadku „człowieka społecznego” i dominacji globalnej wioski, podstawowy element idei miasta – współdziałanie społeczne – jest nadal aktualne i pożądane³³. Na podstawie obserwacji i nowych tendencji można zauważyć, że choć zmienia się rola i forma przestrzeni publicznych, wciąż są one potrzebny miejscem kontaktów między członkami społeczności³⁴. Ich forma ewoluuje oddalając się od tradycyjnego modelu funkcjonowania. Stają się salonem towarzyskim, miejscem spotkań, przestrzenią dla kultury i artystycznych manifestacji, miejscem wypoczynku i często aktywnego spędzania wolnego czasu³⁵. Na pierwszy plan wysuwa się nowa potrzeba społeczna, potrzeba stymulacji ściśle związana z potrzebą przebywania z innymi ludźmi³⁶. Społeczeństwo informacyjne nadaje nową rangę i znaczenie miastu jako przestrzeni spotkań³⁷.

„Instynkt gromadzenia powoduje, że ludzie wciąż potrzebują spotkań w przestrzeni publicznej, która spełnia również inne role reprezentując naszą kulturę i dając nam poczucie wspólnoty, przynależności i tożsamości”³⁸. Dlatego kreowane przestrzenie powinny być dostępne, dobrze skomunikowane (powinny tworzyć wzajemnie powiązany ciąg widoczny w strukturze miasta), przyjazne i służące realizacji różnorodnych aktywności³⁹. Należy mieć na uwadze, że otoczenie niezwykle silnie oddziałuje na człowieka, jego samopoczucie, stopień utożsamiania się z miejscem. Przestrzeń oferująca wysoką jakość programowo-przestrzenną rozwija, stymuluje poznawczo i emocjonalnie. Natomiast przestrzeń chaotyczna, przypadkowa działa destrukcyjnie, wywołuje poczucie zagubienia, zagrożenia i dezintegracji⁴⁰. Istotne są więc oryginalność projektu, czytelność i jakość kompozycji przestrzennej, stopień wykształcenia indywidualnej tożsamości danego miejsca, innowacyjność rozwiązań, rola architektury i sztuk w ich kształtowaniu, nawiązywanie do historii, wyrażanie obywatelskich, estetycznych i społecznych znaczeń⁴¹.

Dobrze zaprojektowana przestrzeń publiczna ma także duże znaczenie w procesie rewitalizacji zaniedbanych obszarów oraz dzielnic o wysokim natężeniu problemów społecznych, stanowi dla ich mieszkańców alternatywę dla codzienności. Przyczynia się także do zmniejszenia poczucia zagrożenia związanego z przebywaniem w otoczeniu

³² **Wantuch-Matla D.**, *Stymulująca...*, s. 373.

³³ **Gehl Jan, Gemzoe Lars**, *New City Space*, Copenhagen 2001, s. 10, 13.

³⁴ **Berry G.**, *Narzędzia tworzenia więzi ludzi z miastem*, [w:] *Publiczna przestrzeń współczesnego miasta*, „Czasopismo Techniczne” z. 9-A (2005), Kraków, s. 55–64.

³⁵ **Gyurkovich J.**, *Miejskość...*, s. 107, **Lorens P.**, *Definiowanie...*, s. 17.

³⁶ *Ibidem*, s. 7.

³⁷ *Ibidem*, s. 62.

³⁸ **Berry G.**, *Narzędzia...*, s. 55–64.

³⁹ **Wantuch-Matla D.**, *Przestrzeń...*, s. 289.

⁴⁰ **Franta Anna**, *Reżyseria przestrzeni. O doskonaleniu przestrzeni publicznej miasta*, Kraków 2004, s. 25.

⁴¹ **Pluta K.**, *Przestrzenie...*, s. 72.

zaniedbanym i niezorganizowanym. Wpływa na wizerunek dzielnicy i może przyciągnąć nowych mieszkańców oraz inwestorów⁴².

Rewitalizacja w polskich miastach prowadzona od kilku lat jest procesem znacząco opóźnionym w stosunku do praktyk innych państw. W USA programy rewitalizacyjne zapoczątkowane zostały już w latach 50. XX w., a trendy wyznaczane za oceanem adaptowano wkrótce potem w miastach zachodnioeuropejskich⁴³. W krajach tych wcześniej dostrzeżono stymulującą rolę miejskich przestrzeni publicznych. Mając na uwadze silny wpływ otoczenia na przebywających w nim ludzi, rozumiano, że strukturę miast należy dostosowywać do potrzeb ich mieszkańców. Wykazywano dużą dbałość o estetykę kreowanych „miejsc”, które mają za zadanie ogniskować życie lokalnej społeczności, sprzyjać integracji, stymulować wydarzenia, a w efekcie

tworzyć i wzmacniać poczucie identyfikacji z nim i całym miastem⁴⁴.

Późniejsze zaadaptowanie wzorców kreowania nowoczesnych przestrzeni miejskich pozwala spojrzeć z dystansem na realizacje amerykańskie oraz zachodnioeuropejskie, a także umożliwia ocenę słuszności działań i ich efektów uzyskanych po latach. Autorzy polskich projektów mogą korzystać z wypracowanych już metod i zebranych doświadczeń zarówno tych dobrych, jak i złych. Bazując na takiej wiedzy, możliwe jest stworzenie własnego modelu planowania i wdrażania działań rewitalizacyjnych dostosowanego do polskich warunków ekonomicznych oraz ustrojowych. Ogromna liczba opisanych zrealizowanych projektów stanowi bogate źródło inspiracji pod względem architektoniczno-urbanistycznym, organizacyjno-finansowym, a także społecznym⁴⁵.

⁴² **Wantuch-Matla D.**, *Stymulująca...*, s. 378.

⁴³ **Lorens P.**, *Rewitalizacja...*, s. 13.

⁴⁴ **Wantuch-Matla D.**, *Stymulująca...*, s. 379.

⁴⁵ **Lorens P.**, *Rewitalizacja...*, s. 14.

SUMMARY

Magdalena Bobko, The problem of public space and revitalization in contemporary city

Today, the city experiences major changes because of the rapid growth and modernization. The observed structure transformation is a result of numerous processes taking place in economy and society. After modernism which focused on separate buildings, not on comprehensive urban design, during 50s and 60s in Western Europe and United States there has been an automotive boom. Planners focused on adjustment of the cities to rapidly increasing number of cars, forgetting about people's needs. Currently, the transformation of cities depends on economic factors such as de-industrialization, development of high-tech and services. As a result of these changes ensue the decapitalization and the degradation of many urban areas (mainly post-industrial). The new image of the city, which can be described as polycentric and contiguous, is being formed. Despite many negative effects, those processes indulge in the reurbanization of central district and revitalization of port-industrial areas.

Contemporary process of urban development is increasingly linked to the issue of revitalization. Complex renovation of old, degraded or abandoned urban areas has aroused interest since years. There are few reasons. The most obvious is technical improvement of buildings. Prove to be equally important are socio-economic sanitation and protection of the cultural identity of the area, particularly through the preservation of significant landscape values.

In this paper I will discuss selected examples of public spaces created through the revitalization of post-industrial areas of central district, fields of former ports, riversides or abandoned city buildings. I will present examples of revitalized urban spaces from whole over the world, which could provide a co source of inspiration (i.a. High Line in New York, new Seoul center, Parc de Diagonal Mar in Madrid). I will show the various functions performed by these "spaces" and prove that the realization of a good plan is not enough when planners forget about local people and their involvement in project making.

Translated by Magdalena Bobko

Modernistyczna
dzielnica Krakowa.
Urbanistyka i architektura
okolic Parku Krakowskiego
w latach 1918–1939*

Okolice Parku Krakowskiego, pl. Inwalidów i ul. Karola Szymanowskiego, Mieczysława Karłowicza oraz Fryderyka Chopina są dobrze znane każdemu krakowianinowi. To tu znajduje się popularny węzeł komunikacyjny, miejsce przesiadek rzeszy osób, kino studyjne *Mikro*, często odwiedzany zakład fotograficzny *Foto-Bielec* oraz oddział Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Przy ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina dobrze się mieszka. Park Krakowski oddziela te ulice od ruchliwych Alei Trzech Wieszców, tworząc cichą i spokojną dzielnicę. Ponadto sąsiedztwo z terenami zielonymi zapewnia mieszkańcom miejsce wypoczynku.

Zakreślony powyżej fragment usytuowany jest w zachodniej części miasta, na niegdysiejszym obszarze Czarnej Wsi i Nowej Wsi. Pl. Inwalidów, o kształcie zbliżonym do trójkąta, stanowi zamknięcie ul. Karmelickiej. Został wytyczony między dzisiejszą ul. Królewską (w latach 20. XX w. Kazimierza Wielkiego, ok. 1925 r. przemianowaną na Józefa Wybickiego) oraz obecną ul. Juliusza Lea (która do 1925 r. nosiła miano Królewskiej)¹. Przylegający do pl. Inwalidów Park Krakowski znajduje się między ul. Czarnowiejską i Królewską. Jego zachodnią granicę wyznacza ul. Szymanowskiego, od której odchodzą ul. Karłowicza i Chopina. Od wschodniej strony Park Krakowski oraz pl. Inwalidów zamykają

* Poniższy artykuł jest skrótem pracy magisterskiej napisanej w 2012 r. w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem dr. hab. Andrzeja Szczerskiego (mpis w Bibliotece Instytutu).

¹ Anna Marszałek, Mariusz Bembenek, *Wokół placu Inwalidów*, Kraków 2010, s. 33.

Aleje Trzech Wieszców. Sam park został utworzony pod koniec XIX w., by w okresie międzywojennym stać się istotnym założeniem ówczesnego Krakowa, natomiast krystalizacja kształtu pl. Inwalidów była uzależniona od powstania i przebiegu okolicznych ulic.

Przy placu powstały monumentalne, reprezentacyjne gmachy, podczas gdy schowane za Parkiem Krakowskim ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina wypełnia niższa zabudowa mieszkalna, o wysokości od dwóch do czterech kondygnacji. Architektura ta przedstawia wiele zjawisk typowych dla okresu międzywojnia. Można zauważyć nawiązania do stylu dworskowego, doskonałe przykłady „szkoły krakowskiej”, architekturę wykazującą inspirację funkcjonalizmem, purystyczne, oszczędne fasady szeregowych kamienic mieszkalnych oraz umiarkowane, klasycyzujące realizacje. Zabudowa jest wpisana w tereny zielone, co czyni dzielnicę miejscem kameralnym i przyjaznym. Okolice Parku Krakowskiego, pl. Inwalidów i ul. Szymanowskiego, Karłowicza oraz Chopina, ujęte w całość, jawią się jako przemyślana, zwarta koncepcja urbanistyczna, a wysoki poziom architektury mieszkalnej nadaje temu fragmentowi miasta wyjątkowy charakter. Choć ten niewielki wycinek Krakowa nie został zaprojektowany przez jedną osobę, ale powstał za sprawą wielu architektów i budowniczych, cechuje go regularność i kompleksowość.

Okres czasowy przyjęty dla opisu tego fragmentu miasta to lata 1918–1939, ponieważ wówczas nastąpił najintensywniejszy rozwój dzielnicy. Omówienie wydarzeń mających miejsce przed I wojną światową ma na celu ukazanie, jak wcześniejsze decyzje wpływały na kształtowanie się tego miejsca w dwudziestoleciu międzywojennym.

STAN BADAŃ

Choć literatura dotycząca Parku Krakowskiego oraz pl. Inwalidów jest obszerna, koncentruje się głównie na historii tej części miasta i wyglądzie zewnętrznym powstałych tam budynków, pomijając ich plany oraz sam proces kształtowania placu. Skromnie prezentują się publikacje omawiające architekturę ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina.

Historię dzielnicy szczegółowo opisuje Janusz Bogdanowski, wpisując rozwój pl. Inwalidów, Parku Krakowskiego i towarzyszących mu ulic w dzieje Twierdzy Kraków². Małgorzata Klimas, Bożena Lesiak-Przybył oraz Anna Sokół są autorkami szczegółowej publikacji na temat rozszerzenia granic administracyjnych miasta i konkursu na „Wielki Kraków”. Bazując na materiałach źródłowych badaczki przedstawiają kolejne etapy powiększania miasta i zwracają uwagę na specyfikę terenów przyłączonych, w tym Czarnej Wsi oraz Nowej Wsi³. Ogólną charakterystykę pl. Inwalidów oraz Parku Krakowskiego zaprezentowali Anna Marszałek oraz Mariusz Bembenek⁴. Publikacja porusza kwestie historyczne, omawiając dzieje okolicy od czasu budowy twierdzy poprzez konkurs na „Wielki Kraków”, aż do powstania planu Dziewońskiego w latach 30. XX w. Całościową sytuację Krakowa okresu międzywojennego wnikliwie nakreślił Jacek Purchla. Artykuł tego historyka sztuki szczegółowo ukazuje proces rozwoju miasta, środowisko architektów oraz preferowane przez nich tendencje. Purchla omawia kolejne plany regulacyjne Krakowa, ukazuje czołowe osiągnięcia międzywojennej urbanistyki i architektury oraz podkreśla funkcje poszczególnych dzielnic, poświęcając wiele uwagi zachodniej, prestiżowej części

² Janusz Bogdanowski, *Warownie i zieleń twierdzy Kraków*, Kraków 1979, s. 97–214.

³ Małgorzata Klimas, Bożena Lesiak-Przybył, Anna Sokół, *Wielki Kraków. Rozszerzenie granic miasta w latach 1910–1915. Wybrane materiały ze zbiorów Archiwum Państwowego w Krakowie*, Kraków 2010, s. 34–50 oraz s. 150–163.

⁴ A. Marszałek, M. Bembenek, *op. cit.*, s. 8–42.

Krakowa wraz z Alejami Trzech Wieszców i ich reprezentacyjną zabudową⁵.

Niektórzy badacze opisujący historię placu Inwalidów prowadzą równoległe rozważania na temat przyległego doń Parku Krakowskiego. Praca Klimas, Lesiak-Przybył oraz Sokół poświęca wiele uwagi historii parku i roli, jaką pełnił w życiu miasta od początku swojego istnienia do wybuchu I wojny światowej. Autorki szczególnie wyróżniają funkcję ogrodu ludowego⁶. Od tej koncepcji wychodzi Agata Zachariasz, kolejno przedstawiając późniejsze modyfikacje i przekształcenia dokonujące się w Parku Krakowskim aż do 1938 r. Na podstawie map i dokumentów źródłowych badaczka ukazuje zmiany jego wyglądu i funkcjonowania w przestrzeni miejskiej⁷. Marszałek i Bembenek opisują Park Krakowski wraz z towarzyszącymi mu zabudowaniami, podkreślając jego znaczenie dla ówczesnego mieszczaństwa⁸. Dla Ewy Rewers włączenie terenów zielonych w zabudowę miejską wynika z ludzkiego pragnienia powrotu do natury⁹.

Marszałek i Bembenek poruszają również kwestie wytyczenia okolicznych ulic i nadania im nazw. Twierdzą, że sam pl. Inwalidów ustanowiony w latach 30. XX w., przyjął swoją nazwę w 1937 roku¹⁰. Natomiast Barbara Zbroja i Konrad Myślik powołują się na krakowski dziennik „Tempo Dnia”, który 5.12.1938 r. podał, że właśnie uporządkowano

skwer leżący naprzeciwko Parku Krakowskiego, nazwany pl. Inwalidów¹¹.

Kolejnym zagadnieniem, któremu badacze poświęcają uwagę, jest architektura pl. Inwalidów oraz ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina. Poszczególnym realizacjom usytuowanym przy skwerze pobieżnie przyjrzeni się Marszałek i Bembenek. Autorzy opisują kolejne domy znajdujące się przy placu, ogólnie nakreślając ich charakter¹². Dokładniej architekturę domu mieszkalnego profesorów UJ oraz gmachu Zakładu Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych przy pl. Inwalidów analizował Andrzej K. Olszewski, określając te założenia jako przykłady „szkoły krakowskiej”¹³. Zarówno Olszewski, jak i Michał Wiśniewski naświetlają genezę tego zjawiska oraz opisują jego rozwój, podkreślając narodowy charakter¹⁴. Omawiając architekturę krakowską czasu międzywojnia Maria Jolanta Żychowska poświęciła uwagę realizacjom znajdującym się przy pl. Inwalidów, takim jak kamienica autorstwa Fryderyka Tadaniera, dom ZUPU, budynek dla profesorów UJ, dom Śląski¹⁵. Szczegółowego opisu kamienicy profesorskiej oraz Domu Śląskiego dokonał Wiśniewski, którego książka jest poświęcona twórczości Ludwika Wojtyczki¹⁶. Na temat poziomu architektury przy ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina wypowiedziała się również Żychowska zauważając, że krakowskie fasady powstałe w latach 30. XX w.

⁵ Jacek Purchla, *Urbanistyka, architektura i budownictwo*, w: *Dzieje Krakowa*, t.4, red. J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, Kraków 1997, s. 149–189.

⁶ M. Klimas, B. Lesiak-Przybył, A. Sokół, *op. cit.*, s. 160–163.

⁷ Agata Zachariasz, *Park Krakowski znany i nieznan*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, T. XXVIII (1996), s. 203–222.

⁸ A. Marszałek, M. Bembenek, *op. cit.*, s. 24–42.

⁹ Ewa Rewers, *Miasto – twórczość. Wykłady krakowskie*, Kraków 2010, s. 114–118.

¹⁰ A. Marszałek, M. Bembenek, *op. cit.*, s. 29.

¹¹ Barbara Zbroja, Konrad Myślik, *Nieznan portret Krakowa*, Kraków 2010, s. 172.

¹² A. Marszałek, M. Bembenek, *op. cit.*, s. 30–36 oraz s. 40–42.

¹³ Andrzej K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925: teoria i praktyka*, Warszawa 1967, s. 158–159.

¹⁴ Michał Wiśniewski, *Ludwik Wojtyczko. Krakowski architekt i konserwator zabytków pierwszej połowy XX wieku*, Kraków 2003, s. 233–247.

¹⁵ Maria Jolanta Żychowska, *Między tradycją a awangardą. Problem stylu w architekturze Krakowa lat międzywojennych*, Kraków 1991, s. 43–44 oraz s. 55–56 oraz s. 108.

¹⁶ M. Wiśniewski, *op. cit.*, s. 38–42 oraz s. 112–114.

wykazują wprawdzie tendencje do uproszczenia i modernizacji, jednak sama konstrukcja i funkcja budynków pozostaje wciąż zachowawcza¹⁷.

HISTORIA OMAWIANEGO FRAGMENTU MIASTA DO 1918 ROKU

Choć architektura pl. Inwalidów oraz zabudowa ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina powstały w dwudziestoleciu międzywojennym, na kształt okolicy wpłynęły wydarzenia rozgrywające się jeszcze przed I wojną światową: przekształcenie miasta w twierdzę, utworzenie Parku Krakowskiego, przyłączenie do miasta Nowej oraz Czarnej Wsi, otwarcie i rozstrzygnięcie konkursu na „Wielki Kraków”, wreszcie wytyczenie poszczególnych ulic.

Historia Parku Krakowskiego, rozwijającego i zmieniającego się w okresie dwudziestolecia międzywojennego, sięga jeszcze czasów zaborów austriackich. Stanisław Rehman, radca miejski, wydzierżawił w 1885 r. od wojska austriackiego dwanaście morgi ziemi, usytuowanej za wałem linii kolejowej fortyfikacji u wylotu ul. Karmelickiej. Obszar rozpościerał się od ul. Czarna Wieś do bastionu Nowowiejskiego i był ograniczony od zachodu linią wału akcyzowego (w miejscu dzisiejszej ul. Szymanowskiego), a od wschodu linią wału fortecznego. Staraniem Rehmana utworzono park mieszczący staw, restaurację, cukiernię, kawiarnię, altany muzyczne, huśtawki, areny dla kolarzy, pływalnię, zwierzyńiec, w nim ślizgawkę oraz powstały w latach 90. XIX w. teatr letni noszący nazwę *Teatru*

Ludowego lub *Rozmaitości*¹⁸. Od maja do września w parku odbywały się występy grup aktorskich, orkiestr, operetek, siłaczy i treserów zwierząt, loterie dobroczynne oraz zgromadzenia¹⁹. Park został utworzony z zamiarem przynoszenia dochodu właścicielowi, dlatego wstęp do założenia był płatny²⁰. Jak relacjonował Walery Eljasz Radzikowski, dzięki różnorodnym rozrywkom ogród nazwany Parkiem Krakowskim stał się miejscem chętnie odwiedzanym przez mieszczan²¹. Dotarcie do kompleksu ułatwiał tramwaj, którego linia biegła od strony Śródmieścia²². Park był również obszarem wydarzeń społecznych oraz miejscem inicjatyw młodzieżowych: odbywały się tu zgromadzenia wyborcze, a dokumenty źródłowe mówią też o amatorskim przedstawieniu odegranym w 1913 r. przez uczniów żydowskiej szkoły ludowej²³. Teren zielony usytuowany poza centrum, na obrzeżach miasta, stanowił dla mieszczan miejsce rozrywki i odpoczynku, a dzięki odpowiedniemu zapleczu był przestrzenią wspólnych działań. Z jednej strony założenie znajdowało się blisko Śródmieścia, stając się celem wycieczek rzeszy krakowian, z drugiej oddalone od miejskich zabudowań mieszkalnych, usytuowane na granicy Krakowa oraz terenów rolniczych, ogrodów, warzywników Czarnej i Nowej Wsi, było od miasta odizolowane.

Obszar Parku Krakowskiego został zmniejszony na skutek zmian, jakie dokonały się po rozszerzeniu granic administracyjnych miasta. Starania Juliusza Lea, prezydenta Krakowa, oraz specjalnej komisji miejskiej zaowocowały przyłączeniem do Krakowa

¹⁷ M. J. Żychowska, *op. cit.*, s. 39.

¹⁸ M. Klimas, B. Lesiak-Przybył, A. Sokół, *op. cit.*, s. 161.

¹⁹ M. Klimas, B. Lesiak-Przybył, A. Sokół, *op. cit.*, s. 163 oraz Archiwum Narodowe w Krakowie, Archiwum planów Budownictwa Miejskiego w Krakowie, Ekspozycja w Spytkowicach, sygn. KR 6659.

²⁰ Archiwum Narodowe w Krakowie, Archiwum planów Budownictwa Miejskiego w Krakowie, sygn. ABM, plac Wolności 1/2 F 990 a oraz A. Zachariasz, *op. cit.*, s. 203, 208.

²¹ Walery Eljasz Radzikowski, *Kraków dawny i dzisiejszy*, Kraków 1902, s. 511–512, za: M. Klimas, B. Lesiak-Przybył, A. Sokół, *op. cit.*, s. 160.

²² W. E. Radzikowski, *op. cit.*, za: M. Klimas, B. Lesiak-Przybył, A. Sokół, *op. cit.*, s. 160.

²³ AP Ekspozycja w Spytkowicach, sygn. KR 6659.

publiskich gmin wiejskich. Wśród nich, na mocy ustawy obowiązującej od 1.04.1910 r., w granicach Krakowa znalazły się Czarna Wieś i Nowa Wieś (wraz z Parkiem Krakowskim i okolicami dzisiejszego pl. Inwalidów), należące do parafii św. Szczepana, słynące z ogrodów, upraw owoców i warzyw²⁴. Owe tereny zostały włączone do Krakowa jako Dzielnica XV.

Decyzji o rozszerzeniu granic miasta towarzyszyło ogłoszenie konkursu na „Wielki Kraków” w 1909 r. Ponieważ nazwa ta określała obszar stanowiący dotychczasowe miasto wraz z terenami przyłączonych wsi oraz gruntami pofortecznymi, projekty wizjonerów „Wielkiego Krakowa” dotyczyły również Parku Krakowskiego i okolic dzisiejszego pl. Inwalidów. Planując zachodnią część miasta laureaci konkursu podkreślali jej prestiżowy, elitarny charakter. Architekci nawiązali do pierwotnego charakteru miejsca, włączając tereny zielone w tkankę miejską i kreując dzielnice willowe przeplatane ogrodami i pasami zieleni²⁵. Już przed I wojną światową wyobrażano sobie, że zachodnia część miasta będzie dzielnicą luksusową, stroniącą od ścisłu i przepełnienia na rzecz zieleni, przestrzeni i poczucia komfortu swoich mieszkańców.

Wyjątkowa pozycja miasta, w czasie zaborów pretendującego do miana polskich Aten, stanowiącego centrum życia artystycznego i ośrodek dziedzictwa narodowego, zmieniła się po I wojnie światowej. Z jednej strony odzyskanie przez Polskę niepodległości zniwelowało potrzebę podkreślenia nadzwyczajnego charakteru Krakowa, z drugiej zniesienie zabudowy fortyfikacyjnej i możliwość podejmowania autonomicznych decyzji wzmocniło

dążenie do rozwoju²⁶. Okres między 1918 a 1939 r. stanowi dla Krakowa czas planowania i porządkowania, wprowadzenia działań regulacyjnych, które powstały jeszcze przed I wojną światową. Pod względem organizacji tkanki miejskiej odwoływano się do pomysłów laureatów konkursu „Wielki Kraków”. Wyraźnie obrazuje to zachodnia część miasta, gdzie założenia willowe i zwarta zabudowa mieszkalna sąsiadowały z Błoniami, Parkiem Krakowskim i Parkiem Jordana, pojedynczymi ogrodami, warzywnikami oraz obszarami rolnymi. Dążono do stworzenia środowiska przyjaznego mieszkańcom, przestronnego miejsca, rezygnując z zabudowy mieszkalnej na wielką skalę na rzecz zapewniania lokatorom terenów zielonych, obszarów wypoczynku i rekreacji.

Na przestrzeni lat 20. i 30. na nowo podjęto prace regulacji i rozbudowy miasta. Plany urbanistyczne, których współautorami byli m.in. Ignacy Drexler oraz Jan Rakowicz, powstawały w Biurze Regulacji pod kierownictwem radcy budownictwa miejskiego – Andrzeja Kłeczki²⁷. Między drugą i trzecią dekadą XX w. ostatecznie wytyczono linię Alei Trzech Wieszców, których monumentalna zabudowa stała się wizytówką międzywojennego Krakowa.

Kolejny plan inwestycyjny Krakowa, opracowany pod kierownictwem Kazimierza Dziewońskiego, miał zostać zrealizowany w latach 1937–1938 oraz 1943–1944. Przewidywał on połączenie nowych dzielnic Krakowa o znaczeniu reprezentacyjnym (w tym również wyrosłych na gruntach Nowej i Czarnej Wsi). Niestety wybuch II wojny światowej uniemożliwił realizację wszystkich zamierzeń Dziewońskiego²⁸. Pomysły tworzone pod

²⁴ Jan M. Małecki, *Wielki Kraków*, w: *W dobie autonomii galicyjskiej (1866–1916)*, [w:] *Dzieje Krakowa w latach 1796–1918*, t. 3., red. J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, Kraków 1979, s. 360.

²⁵ *Objaśnienie projektu pod godłem „5”*, *Objaśnienie projektu pod godłem „Szerokie serce”*, *Objaśnienie projektu pod godłem „KraK”*, „Architekt”, numery: 6, 7, 8 (1910), s. 93–108.

²⁶ M. J. Żychowska, *op. cit.*, s. 84.

²⁷ J. Purchla, *Urbanistyka...*, s. 162.

²⁸ Janusz Bogdanowski, *Szkic z dziejów kompozycji urbanistycznej Krakowa doby międzywojennej*, [w:] *Kraków międzywojenny*, red. J. M. Małecki, Kraków 1988, s. 67–68.

kierownictwem Kłeczki, a później Dziewońskiego pokazują, że zachodnie tereny Krakowa, przedmiot starannych opracowań urbanistów, miały pełnić wyjątkową rolę. Powstanie pl. Inwalidów nie było spontaniczną konsekwencją wytyczenia ul. Wybickiego oraz Lea, lecz wypływało z ówczesnego, przemyślanego planowania miasta, a samą zabudowę skweru tworzone z myślą o reprezentacyjnym charakterze zachodniej części Krakowa. Gmachy przy pl. Inwalidów miały być dopełnieniem prestiżowych budynków wznoszonych wzdłuż Alei Trzech Wieszczów. Natomiast kamienice przy ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina stanowiły ucieleśnienie idei luksusowej, zacisznej dzielnicy mieszkalnej wypełnionej zielenią. Prestiżowa rola zachodniej partii miasta nie wyrażała się jedynie w monumentalnych realizacjach, ale również w kreacji przyjaznej i komfortowej dzielnicy mieszkalnej, oferującej lokale o wysokim standardzie.

PLANY I PROJEKTY PARKU KRAKOWSKIEGO

Anna Marszałek i Mariusz Bembenek podają, że sam skwer między ul. Lea i Wybickiego został wytyczony w latach 30. XX w., by 2.12.1937 r. na mocy uchwały Rady Miejskiej otrzymać nazwę pl. Inwalidów. W ten sposób chciano uczcić pamięć polskiego żołnierza uczestniczącego w walkach w latach 1914–1921. Po II wojnie światowej przemianowano skwer na pl. Wolności, aby w 1991 r. powrócić do pierwotnej nazwy²⁹. Natomiast Zbroja i Myślik cytują słowa umieszczone w krakowskim dzienniku „Tempo Dnia”, w którym 5.12.1938 r. podano informację o uporządkowaniu skweru leżącego naprzeciwko Parku Krakowskiego, nazwanego pl. Inwalidów³⁰.

Autorzy przypominają, że ówczesny prezydent miasta, Mieczysław Kaplicki, pragnął postawić na placu pomnik swojego poprzednika – pułkownika Władysława Beliny-Prażmowskiego³¹. Jednak na podstawie map, planów i dokumentów archiwalnych można przypuszczać, że ustalenie nazwy skweru zostało poprzedzone krystalizacją jego kształtu.

Jak można zauważyć na jednej z map, w 1910 r. omawiana okolica nie była jeszcze zagospodarowana i prezentowała się inaczej, niż kilka lat później. Dokument ukazuje skrzyżowanie ul. Piotra Michałowskiego, przemianowanej później na Aleje Trzech Wieszczów z, jak można się domyślić, ul. Karmelicką oraz ulicą stanowiącą jej przedłużenie. Widoczny jest Park Krakowski ukształtowany w formie prostokąta. Na mapie narysowano biegnącą w stronę Bronowic ulicę, stanowiącą odpowiednik ul. Wybickiego. Nieistniejące jeszcze ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina oraz pl. Inwalidów nie znajdują na planie nawet swoich pierwowzorów³².

Interesującym dokumentem omówionym przez Zachariasz jest fragment mapy powstałej w 1914 r. (il. 1)³³. Ukazuje on ul. Królewską oraz Kazimierza Wielkiego (później Wybickiego) i wycinek Parku Krakowskiego wraz z wypełniającymi go pawilonami oraz stawem. Projekt jest wizją przeniesienia trzech budynków: teatru, kręgielni i kawiarni, z obszaru ul. Królewskiej w stronę północno-zachodniej granicy parku, nieopodal późniejszej ul. Szymanowskiego. Jak zauważa Zachariasz, powodem zmiany lokalizacji owych trzech obiektów było wytyczenie ul. Królewskiej, łączącej się pod kątem ostrym z ul. Kazimierza Wielkiego³⁴. Natomiast Marszałek i Bembenek podają, że ul. Królewska powstała na przełomie XIX i XX w., a ponieważ prowadziła do świątyni

²⁹ A. Marszałek, M. Bembenek, *op. cit.*, s. 29.

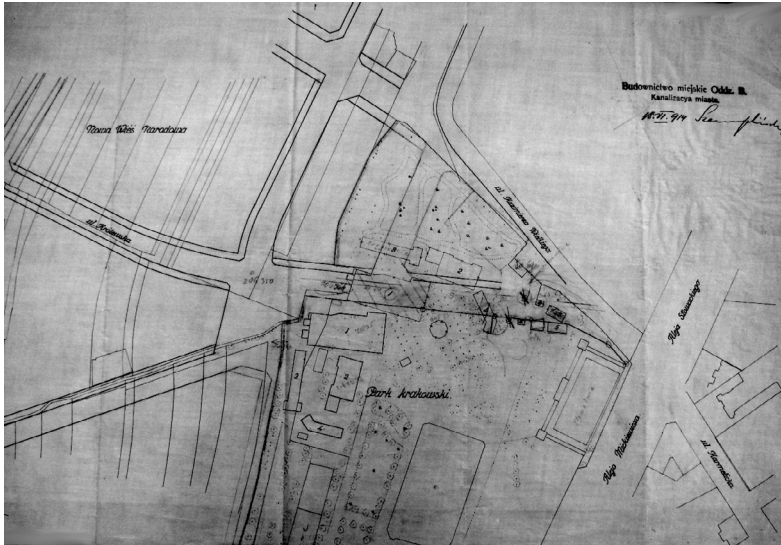
³⁰ B. Zbroja, K. Myślik, *op. cit.*, s. 172.

³¹ *Ibidem*.

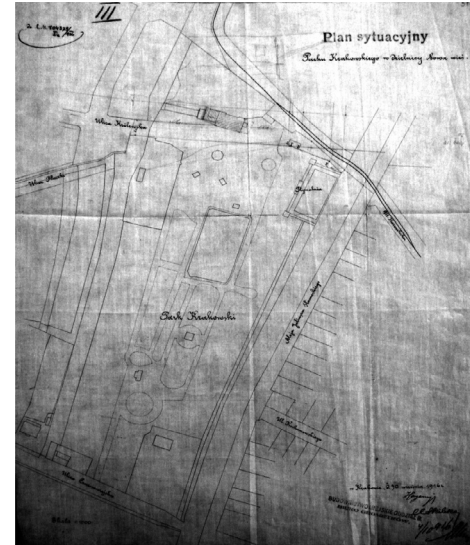
³² AP Ekspozytura w Spytkowicach, sygn. KR 6543.

³³ A. Zachariasz, *op. cit.*, s. 210–211 oraz ABM TAU BUP Park Krakowski.

³⁴ A. Zachariasz, *op. cit.*, s. 210.



il. 1. Plan Parku Krakowskiego z 1914 r., AP Kraków ABM TAU BUP Park Krakowski.



il. 2. Plan Parku Krakowskiego z 1916 r., AP Kraków ABM TAU BUP Park Krakowski.

misjonarzy, zyskała miano Kościelnej (tę nazwę zmieniono w 1912 r.)³⁵. Bogdanowski łączy początki ul. Kościelnej z budową Twierdzy Kraków, określając jej powstanie na XIX wiek³⁶. Skąd zatem przeświadczenie Zachariasz, że ulica ta została wytyczona dopiero w 1914 r.? Wydaje się, że słowa wszystkich badaczy się uzupełniają. Ul. Królewska, utworzona w XIX stuleciu bądź na przełomie wieków, dochodziła do północno-zachodniej granicy Parku Krakowskiego, lecz nie dobiegała do ul. Kazimierza Wielkiego. Te dwie drogi oddzielał park. Przedłużenie ul. Królewskiej w 1914 r. o fragment łączący się z ulicą Kazimierza Wielkiego uszczupliło obszar parku. Przestrzeń między ulicami została przecięta dodatkową ulicą, wyznaczającą zbliżony do trójkąta kształt placu oraz usytuowaną za nim trapezoidalną formę.

Z 1916 r. pochodzi kolejna mapa Parku Krakowskiego (il. 2). Dokument ukazuje trójkątny plac, graniczący z parkiem od północnej strony. W samym założeniu parkowym ukazano prostokątną pływalnię oraz realizacje typowe dla parku, niestety nieopisane³⁷. Zarówno na projekcie z 1914 r., jak i na dokumencie wydany dwa lata później nakreślono sąsiadującą z Parkiem Krakowskim ul. Płuczki. Istotnym wnioskiem płynącym ze studiów nad owymi projektami jest wiedza o tym, że forma pl. Inwalidów, trójkątnej przestrzeni wyznaczonej za pomocą linii trzech ulic, była obecna w krakowskich wizjach urbanistycznych już w 1914 r., a do utworzenia placu przyczyniło się wytyczenie fragmentu ul. Królewskiej, łączącej się teraz z ówczesną ul. Kazimierza Wielkiego.

³⁵ A. Marszałek, M. Bembenek, *op. cit.*, s. 29.

³⁶ J. Bogdanowski, *Warownie...*, s. 125.

³⁷ AP Kraków, ABM TAU BUP Park Krakowski.

Najważniejszym dokumentem nawiązującym do przedwojennych wizji urbanistycznych jest Plan Regulacyjny Gruntów Pofortecznych położonych przy Parku Krakowskim, wykonany w 1919 r. w Biurze Regulacji Miasta przy Budownictwie Miejskim³⁸. Projekt zatwierdzony przez M. Lenka i K. Jeleńniczego oraz A. Kłęczkę, ukazuje Dzielnicę XV. Fragment Parku Krakowskiego jest ograniczony linią arterii obwodowej: al. Mickiewicza oraz al. Słowackiego. Z obwodnicą krzyżuje się ul. Karmelicka, za Alejami przybierająca postać dwóch usytuowanych pod kątem ostrym odnóg: ul. Królewskiej oraz drugiej ulicy nieopisanej na planie. Drogi te, u wylotu Karmelickiej tworzące kąt ostry, w dalszym przebiegu rozchodzą się. Ponownie łączą je przecznice: ulica oznaczona numerem „dziesięć” oraz kolejna, nazwana ul. Wybickiego. Ulica nr „dziesięć” dzieli przestrzeń powstałą między odnogami Karmelickiej na dwie części: plac o formie zbliżonej do trójkąta, kilkanaście lat później nazwany pl. Inwalidów, oraz prostokątną formę gruntów przeznaczonych pod zabudowę. Projekt ukazuje również fragment nieopisanej ulicy za Parkiem Krakowskim oraz skierowany do niej pod kątem ostrym fragment ul. Płuczki. Pomiędzy regularnie wytyczonymi ulicami z zabudową mieszkalną wpisano obszary zielone urozmaicające okolicę i czyniące ją bardziej przyjazną dla lokatorów. Przestrzeń została podzielona między strefę prywatną, jaką miały być budynki mieszkalne oraz przydomowe ogródki a strefę publiczną, reprezentowaną przez Park Krakowski. W ten sposób powstałe w latach 80. XIX w. założenie parkowe zostało wkomponowane w dzielnicę powstałą ok. 30 lat później. Włączenie do Dzielnicy XV Parku Krakowskiego było odpowiedzią na oczekiwania

społeczeństwa związane z potrzebą przebywania i wypoczynku wśród natury. Niewielkie kliny i pasy zieleni mające okalać zabudowę mieszkalną przydały dzielnicę kameralny, swojski charakter. W ten sposób krakowscy urbaniści wyrazili przekonanie o konieczności powrotu człowieka do natury i przeciwstawienia się wielkim przemysłowym konglomeratom miejskim³⁹. Na mapie wyznaczono również dwie linie tramwajowe.

Potwierdzeniem owych projektów był kolejny plan sporządzony w 1925 r. przez Biuro Regulacji Miasta⁴⁰. Mapa ta nieznacznie różni się od projektu z 1919 r. Potwierdzono formę skweru nazwanego później pl. Inwalidów i oznaczono drogi wcześniej nienazwane. Dwie odnogi ul. Karmelickiej zostały określone jako ul. Lea, która stanowi północną granicę Parku Krakowskiego, oraz jako ul. Wybickiego, kierująca się w stronę Bronowic. Nazwa ta utrzymała się do czasu II wojny światowej⁴¹. Ul. Płuczki została przemianowana na Chopina, natomiast droga przebiegająca między Wybickiego a Lea otrzymała miano ul. Ruskiej.

W latach 30. XX w. kontynuowano działania precyzujące regulację ul. Wybickiego i określające charakter okolicznej zabudowy⁴². O ile ową organizację określają dokumenty wydane już w 1919 r., o tyle późniejsze pisma są potwierdzeniem i ostatecznym przypieczętowaniem wcześniejszych zamierzeń.

Mapa wydana przez Księgarnię Powszechną w Krakowie, opisana w Archiwum Budownictwa Miejskiego jako pochodząca z ok. 1935 r.⁴³, przedstawia trapezoidalną formę między ul. Wybickiego a Lea, oznaczoną jako pl. Inwalidów. Ukazano również ul. Szymanowskiego i Chopina, nie uwzględniając ul. Karłowicza. Z powodu umownego datowania

³⁸ AP Kraków, ABM regul. III 119.

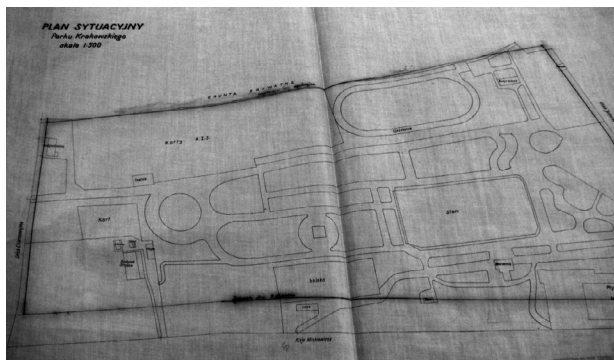
³⁹ E. Rewers, *op. cit.*, s. 118.

⁴⁰ AP Kraków, ABM regul. III 319.

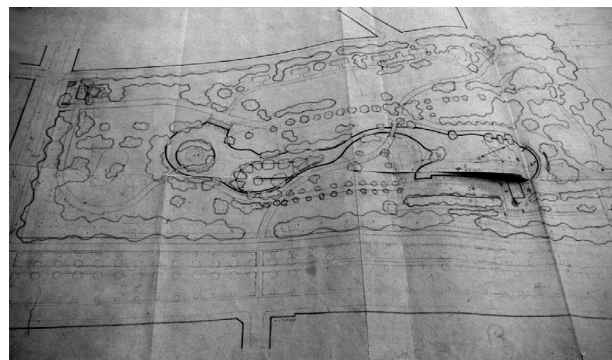
⁴¹ A. Marszałek, M. Bembenek, *op. cit.*, s. 33.

⁴² AP Kraków, ABM regul. III 134. oraz AP Kraków, ABM regul. III 136.

⁴³ AP Kraków, Zbiór Kartograficzny, II-101.



il. 3. Plan Parku Krakowskiego z 1933 r., AP Kraków ABM TAU BUP Park Krakowski.



il. 4. Plan Parku Krakowskiego z 1938 r., AP Kraków ABM TAU BUP Park Krakowski.

źródła trudno jest jednoznacznie ustalić rok wprowadzenia nazwy *plac Inwalidów*. Określenie *ok. 1935* może wskazywać czas od 1930 do 1939 r. Niewątpliwie mapa ta jest wskazówką, że w latach 30. XX w. zaczęto oficjalnie stosować nazwę pl. Inwalidów oraz ul. Szymanowskiego. Ponieważ kompozytor zmarł w 1937 r., można przypuszczać, że właśnie w okolicach tej daty powstał omawiany dokument. Mapa ukazuje również linię tramwajową przebiegającą przez zachodnią część miasta: ul. Karmelicką, Pomorską oraz Kazimierza Wielkiego.

W latach 30. XX w. przeobrażeniom uległ też Park Krakowski. Projekt ogrodu miejskiego sporządzony w 1933 r.⁴⁴ ukazuje gęsto rozmieszczone obiekty wewnątrz Parku Krakowskiego: alejki przebiegające między prostokątnymi i owalnymi skwerami zieleni, korty AZS, ujeżdżalnię, staw wraz z pływalnią oraz boisko. Park Krakowski przestał być jedynie miejscem rozrywki, ale stał się większym centrum sportowym, dysponującym odpowiednim zapleczem (il. 3). Na jednym obszarze zostały skoncentrowane obiekty służące uprawianiu różnorodnych sportów.

Niewątpliwie powstanie takiego założenia jest symbolem postępu i wyznacznikiem nowoczesnego społeczeństwa, dla którego sport pełnił kluczową rolę.

Agata Zachariasz uważa, że zarówno projekt Parku Krakowskiego z 1910 r., jak i jego późniejsze wizje pochodzące z lat 20. i 30. XX w., nie zostały zrealizowane⁴⁵. Nawet jeżeli nie urzeczywistniono niektórych zamysłów, plany Parku Krakowskiego ukazują, jak w okresie dwudziestolecia międzywojennego myślano o tym fragmencie Krakowa. Częściowo wprowadzono w życie dopiero pomysły zawarte w Programie Inwestycyjnym Stołecznego Królewskiego Miasta Krakowa na lata 1937–1938 oraz 1943–1944. Uzupełnieniem zamierzeń zawartych w programie inwestycyjnym wydaje się być projekt z 1938 r., sporządzony przez Wydział Budowlany Zarządu Miejskiego (il. 4). Plan porzuca wizję Parku Krakowskiego jako wielkiego założenia sportowego, przywracając znaczenie terenom zielonym⁴⁶. Wśród nieregularnie wytyczonych alei i mostów usytuowano rośliny, których rozplanowanie przypomina archipelag drobniejszych i większych

⁴⁴ AP Kraków, ABM TAU BUP Park Krakowski.

⁴⁵ A. Zachariasz, *op. cit.*, s. 220–221.

⁴⁶ AP Kraków, ABM TAU BUP Park Krakowski.

wysp. Wytyczono również sadzawkę swobodnie płynącą przez środkową część parku, przybierającą rozciągnięte, owalne formy. Całość tworzy charakter romantycznego ogrodu, pośród którego przewidziano kawiarnię, place zabawowe, altanę, przystań, stróżówkę oraz transformator. Istotnym świadectwem zmian są słowa W. Śmigielskiego, opublikowane w 1939 r. i przytaczane przez Zachariasz⁴⁷. Autor wspomina, że w 1938 r. Park Krakowski, niegdyś pełniący rolę ogrodu ludowego przeznaczanego do użytku publicznego, został przekształcony w miejsce wypoczynku dla ludzi zamożnych, zamieszkujących pobliskie okolice. Jak tłumaczy Zachariasz, przyczyną przekształcenia Parku Krakowskiego była zmiana charakteru zachodniej części miasta, gdzie w latach 30. XX w. powstały luksusowe, komfortowe dzielnice mieszkalne⁴⁸. W ten sposób ogród miał stać się miejscem elitarnym, bardziej nastawionym na indywidualnego odbiorcę niż na masową rozrywkę. Ograniczenie uniwersalnego charakteru założenia wpłynęło na zmianę wyglądu parku. Zlikwidowano obiekty sportowe i skoncentrowano się na stworzeniu odpowiedniego nastroju wewnątrz parku. Wytyczono alejki, a do stawu wpuszczono ryby i łabędzie. Przekształcenie założenia nie jest spontanicznym gestem wynikającym z chwilowego kaprysu władz miejskich, ale wydaje się być konsekwencją zmian zachodzących w zachodniej części Krakowa. Ponieważ okolice Parku Krakowskiego zaczęła wypełniać zabudowa mieszkalna przeznaczona dla zamożnych mieszczan, modyfikacja ogrodu była próbą sprostania ich oczekiwaniom. Tym samym ta nowopowstała dzielnica miała stać się zacisznym, spokojnym, eleganckim zakątkiem Krakowa, skierowanym do określonej grupy społecznej.

Samo założenie i późniejsze przekształcenie Parku Krakowskiego oraz rola, jaką spełniał przez

kolejne lata międzywojnia, wpisuje się w charakter okolicy i zachodzące w niej przemiany. Początkowo, gdy zachodnia część Krakowa nie była jeszcze rozbudowana, był ogrodem ludowym z licznymi miejscami rozrywki, później miejscem rozgrywek sportowych, typowych dla nowoczesnego społeczeństwa, by tuż przed II wojną światową ucieleśniać marzenie o modernistycznej, elitarniej przestrzeni miejskiej.

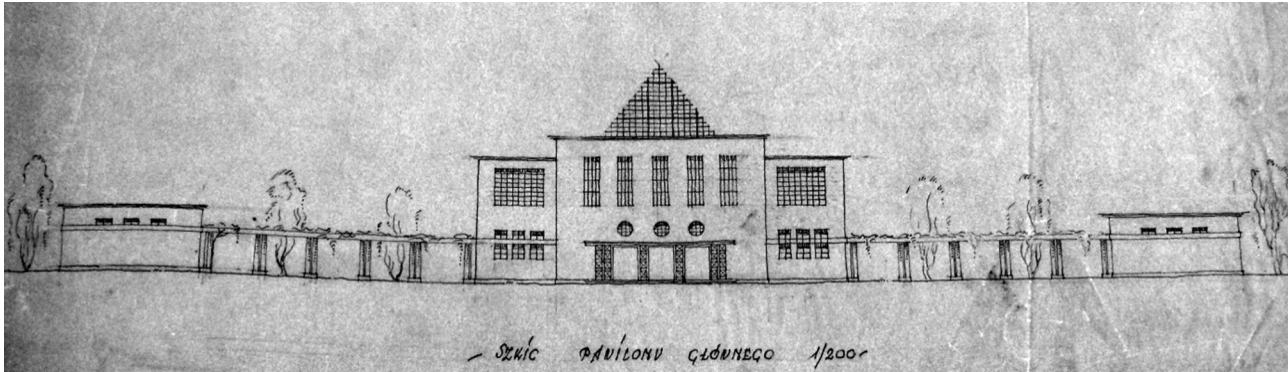
Niezwykle ciekawymi projektami są wizje budynków mających powstać w Parku Krakowskim. Jednym z nich jest niedatowany *Szkic rozmieszczenia pawilonów wystawy w Parku Krakowskim*⁴⁹. Zachariasz plasuje ów projekt w drugiej dekadzie XX wieku⁵⁰. Przewiduje on rozmieszczenie poczty, administracji, kawiarni, restauracji, parku zabawowego, obiektu muzycznego, kiosków, stawu, pływalni, budynków mieszkalnych oraz pawilonów. Kluczową ideą planu było, aby główne założenia umieścić wzdłuż granic parku, pozostawiając centrum wolne od zabudowy. Wnętrze kompleksu miał wypełniać staw oraz cztery niewielkie kioski. Zaprojektowano symetryczne, harmonijne założenie parkowe z wejściem od strony placu Inwalidów. Najistotniejszym budynkiem miał być trzyczęściowy pawilon główny, znajdujący się w południowo-zachodniej części kompleksu (il. 5). Wygląd zewnętrzny budynku zdradza rysy charakterystyczne dla „szkoły krakowskiej”. Widoczne jest mocne rozczłonkowanie bryły, zaakcentowanie partii środkowej, użycie uproszczonych, geometrycznych form oraz odwołanie się do estetyki kryształu. Najbardziej czytelnym nawiązaniem do „stylu kozikowego” jest piramida wieńcząca główną partię pawilonu. Jeżeli pozostałe założenia przewidziane na planie kontynuowałyby stylistykę pawilonu głównego, architektura Parku Krakowskiego stanowiłaby dopełnienie estetyki budynków przy pl. Inwalidów wznoszonych w latach 20. XX wieku.

⁴⁷ W. Śmigielski, *Zieleń Krakowa*, „Ziemia”, 4 (1939), s. 124; cyt. za: A. Zachariasz, *op. cit.*, s. 218.

⁴⁸ A. Zachariasz, *op. cit.*, s. 221.

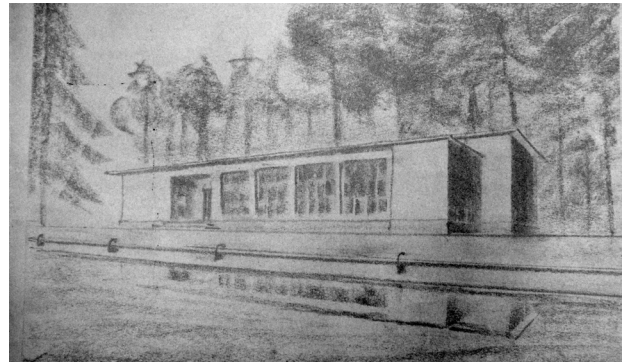
⁴⁹ AP Kraków, ABM TAU BUP Park Krakowski.

⁵⁰ A. Zachariasz, *op. cit.*, s. 211.



il. 5. Pochodzący z lat 20. XX w. projekt pawilonu głównego w Parku Krakowskim, AP Kraków ABM TAU BUP Park Krakowski.

Na uwagę zasługuje również seria niedatowanych projektów elewacji budynku mającego stać w Parku Krakowskim⁵¹. Prawdopodobnie plany powstały w latach 30. XX wieku. W odróżnieniu od wcześniejszego o dziesięć lat projektu pawilonu wystawienniczego, porzucają idee „szkoły krakowskiej” i zbliżają się do estetyki architektury funkcjonalistycznej. Założenie charakteryzuje się zredukowaniem bryły do formy prostopadłościanu, oszczędnością, całkowitym przeszkleniem elewacji północno-zachodniej oraz częściowym ścianą północno-wschodniej, zastosowaniem okrągłych okien przywołujących skojarzenia ze stylem okrętowym oraz usytuowaniem tarasu na dachu (il. 7–9). Całość sprawia wrażenie wyważonej, harmonijnej, wyrafinowanej kompozycji, której finezji dodaje prowadząca na taras spiralna klatka schodowa usytuowana na zewnątrz budynku. W tej samej stylistyce utrzymany jest projekt kolejnego pawilonu (il. 6). Zachował się tylko jeden szkic, ukazujący purystyczną, przeszkloną elewację budynku skomponowanego z prostopadłościanów⁵². Prawdopodobnie ten obiekt, jak i pawilon wcześniej omawiany, nie zostały zrealizowane.

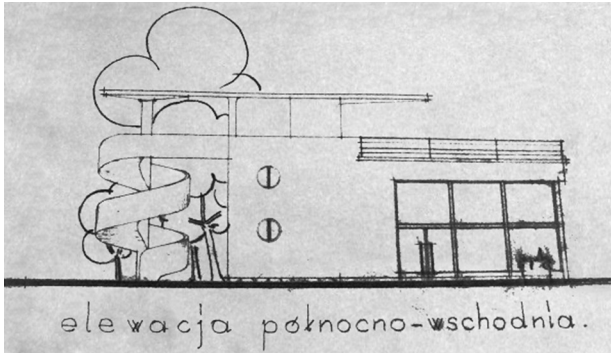


il. 6. Projekt pawilonu w Parku Krakowskim, AP Kraków ABM TAU BUP Park Krakowski.

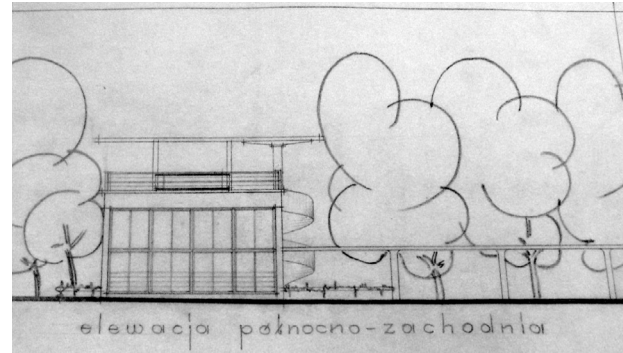
Można sobie wyobrazić, jak dobrze prezentowałyby się pośród zieleni parkowej. Oszczędność, prostota, elegancja, nowoczesność są niewątpliwymi atutami owych projektów. Nasuwa się wniosek, że skoro plany architektury na tak wysokim poziomie powstawały z myślą o Parku Krakowskim, założenie to musiało odgrywać szczególną rolę w przestrzeni miejskiej i pozostawać w bliskiej relacji z okoliczną zabudową mieszkalną.

⁵¹ Archiwum Narodowe w Krakowie, Archiwum planów Budownictwa Miejskiego, sygn. ABM TAU BUP Park Krakowski.

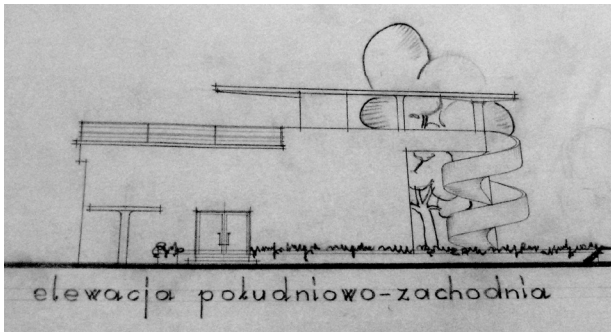
⁵² *Ibidem*.



il. 7. Projekt pawilonu w Parku Krakowskim. Elewacja północno-wschodnia, AP Kraków ABM TAU BUP Park Krakowski.



il. 8. Projekt pawilonu w Parku Krakowskim. Elewacja północno-zachodnia, AP Kraków ABM TAU BUP Park Krakowski.



il. 9. Projekt pawilonu w Parku Krakowskim. Elewacja południowo-zachodnia, AP Kraków ABM TAU BUP Park Krakowski.

ARCHITEKTURA PLACU INWALIDÓW

Budynki otaczające skwer powstawały w latach 20. i 30. XX wieku. Są one wynikiem pracy wielu wybitnych osobowości twórczych i prezentują różnorakie tendencje. Odnajdziemy w nich inspiracje klasycyzmem, funkcjonalizmem, a także dowody przynależności do „szkoły krakowskiej”. W drugiej połowie drugiej dekady XX w. powstawały budynki usytuowane przy ówczesnej ul. Ruskiej. Są to kamienice autorstwa Bernarda Birkenfelda (dom mieszkalny dla Towarzystwa Wzajemnej Pomocy Niższych

Funkcjonariuszy Miejskich, pl. Inwalidów 3), Jana Rzymkowskiego (ul. Królewska 2) oraz Ludwika Wojtyczki, Stefana Żeleńskiego i Piotra Jurkiewicza (Dom dla profesorów UJ, pl. Inwalidów 4). Pod koniec lat 20. XX w. zbudowano kamienicę projektu Wacława Nowakowskiego (Dom Zakładu Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych we Lwowie, pl. Inwalidów 6) oraz budynek zaprojektowany przez Fryderyka Tadaniera (pl. Inwalidów 7–8). Najpóźniej, w latach 30. XX stulecia, powstał Dom Śląski projektu Józefa Rybickiego i Ludwika Wojtyczki. Prawie wszystkie gmachy usytuowane przy pl. Inwalidów są przykładami zabudowy mieszkalnej. Reprezentują nie tylko wysoką klasę architektoniczną, ale zawierają również luksusowe, przestronne mieszkania.

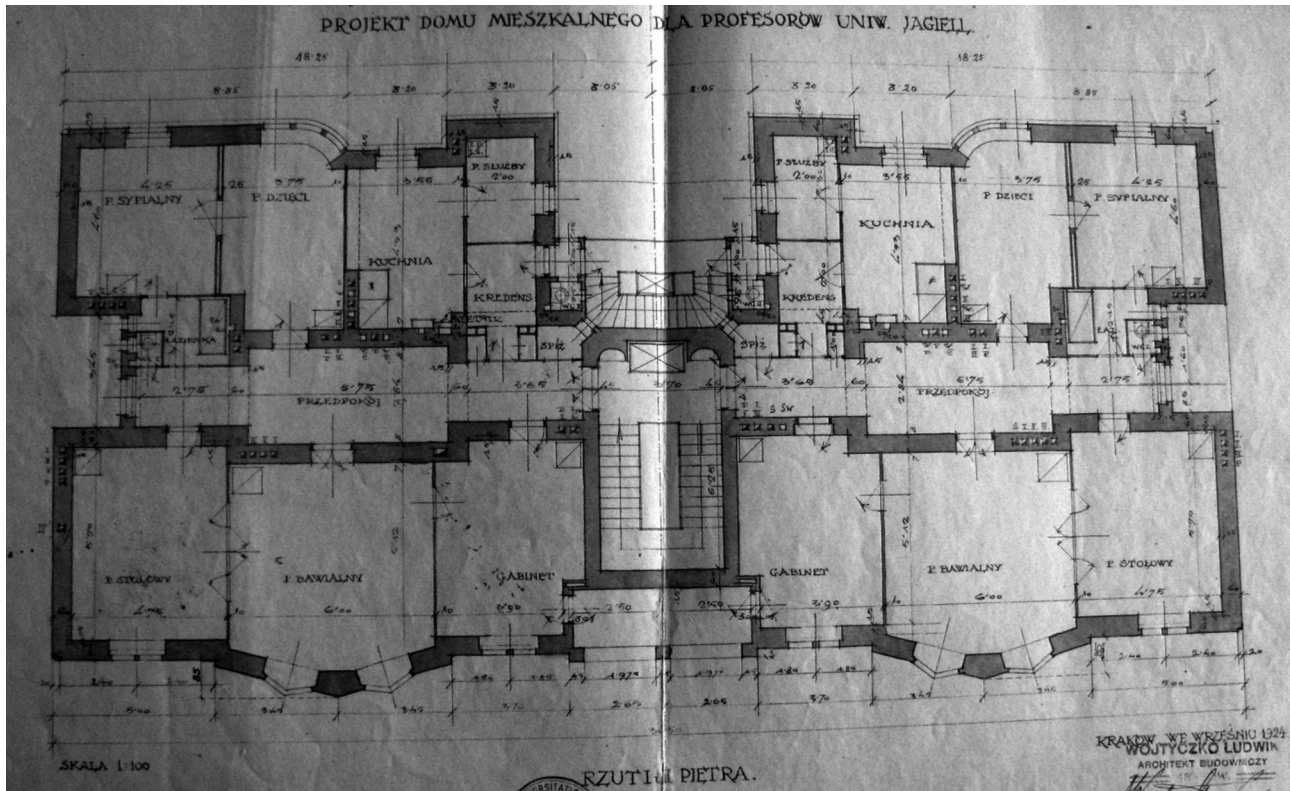
Na architekturę budynków usytuowanych wokół pl. Inwalidów można patrzeć przez pryzmat zastosowanych środków formalnych, interpretując ją jako nośnik treści ideowych. Przykładem takiego rozumienia architektury mogą być dwie kamienice przy pl. Inwalidów reprezentujące „szkołę krakowską”, ukończone pod koniec lat 20. XX wieku. Krótki dystans czasowy między budową obiektów a uzyskaniem niepodległości przez Polskę oraz odwołanie się do pierwiastka narodowego pozwalają przypuszczać, że realizacje te miały być

architektonicznym manifestem odrodzenia Polski i dowodem potęgi kraju. Środki formalne zastosowane przez Wojtyczkę i Nowakowskiego: skala gmachów i odwołanie do treści narodowych, świadczą o prestiżowej roli domu mieszkalnego profesorów UJ oraz budynku ZUPU. Również pozostałe realizacje otaczające pl. Inwalidów są dopełnieniem reprezentacyjnej zabudowy Alei Trzech Wieszczów. Budynek zaprojektowany przez Tadaniera, na wpół klasycyzujący, na wpół modernistyczny, jest przykładem eleganckiej, powściągliwej architektury, urozmaiconej niekonwencjonalnymi rozwiązaniami. Dom Śląski, wykazujący wpływ funkcjonalizmu, to najśmielsze modernistyczne założenie usytuowane przy placu Inwalidów. Wydaje się, że również w tym przypadku budynek miał być nośnikiem treści ideowych. Nowoczesny kostium miał świadczyć o postępowości i sile Państwa Polskiego. Ukazanie rozwoju kraju przez charakter wznoszonej zabudowy i przeznaczanie jej dla osób przybywających ze Śląska stanowiło sprzeciw wobec niemieckiej propagandy. Niewątpliwie u wylotu ul. Karmelickiej stoją budynki wysokiej klasy, zaliczane do najświetniejszych osiągnięć krakowskiego budownictwa międzywojennego.

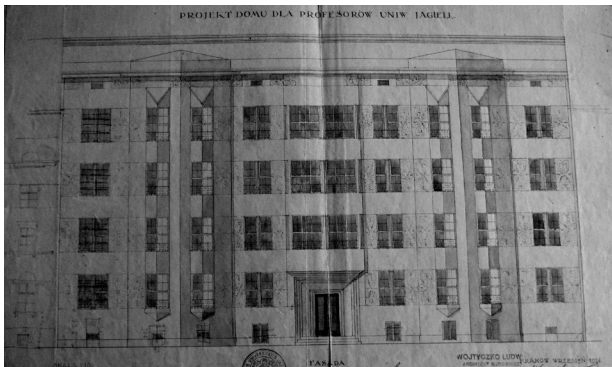
Na architekturę pl. Inwalidów można też spojrzeć pod kątem zmian zachodzących w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Z jednej strony „szkoła krakowska” i narodowe idee zmaterializowane w postaci budynków, z drugiej modernizm i funkcjonalizm ukazujący dążenie do nowoczesności. Pierwsza tendencja straciła na znaczeniu pod koniec lat 20. XX w., by ustąpić miejsca realizacjom bardziej postępowym, dochodzącym do głosu w trzeciej dekadzie XX w. Budynki przy pl. Inwalidów pełniły (i w większości nadal pełnią) funkcję mieszkalną. W ten sposób obiekty stały się połączeniem prestiżowej architektury, niejednokrotnie będącej świadectwem aspiracji narodowych,

z praktycznym myśleniem o potrzebach krakowian. Większość badaczy podejmujących temat zabudowy pl. Inwalidów ogranicza swoje rozważania do kostiumu architektonicznego przybieranego przez kamienice. Chociaż elewacje są integralnym i istotnym elementem budynków, warto też przyjrzeć się zaplanowaniu wnętrza. Zagadnienie to wydaje się o tyle niebagatelne, że dotyczy obiektów mieszkalnych, gdzie podział przestrzeni wnętrza i wyjście naprzeciw oczekiwaniom mieszkańców pełni kluczową rolę. Analiza projektów wewnątrz wykazuje, że architekci kamienic przewidywali wydzielenie przestronnych, luksusowych mieszkań zawierających kuchnię oraz łazienkę z toaletą. Układ pomieszczeń realizowano w tradycyjnym dwu i pół traktowym schemacie. O wygodzie mieszkań świadczą również ich rozmiary. Birkenfeld zaproponował Mieszkańcom domu Towarzystwa Wzajemnej Pomocy Niższych Funkcjonariuszy Miejskich dwa rodzaje lokali: dwupokojowe o rozmiarach ok. 60 m² oraz jednopokojowe o wielkości 42 m². Nowakowski zawarł w domu ZUPU mieszkania liczące 60 m², natomiast za sprawą Rzymkowskiego w kamienicy narożnej przy pl. Inwalidów i ul. Wybickiego powstały dwupokojowe lokale o rozmiarach od 65 m² do 75 m² oraz trzypokojowe mieszkanie o powierzchni 95 m². Tadanier zaplanował większość mieszkań jako czteropokojowe. Najwyższy standard zaproponował Wojtyczko planując, że wielkości lokali profesorów UJ będą oscylować w granicach aż 130 m² (il. 10–11). Często domy mieszkalne dysponowały windą osobową lub towarową, a na najniższej kondygnacji znajdowały się pomieszczenia wspólnego użytku. W celu zapewnienia mieszkańcom domu jak najlepszych warunków sanitarnych, Nowakowski przewidział łazienki z piecykami gazowymi, kuchnie gazowe, kontakty elektryczne, centralne ogrzewanie, pralnie, suszarnie i maglarki⁵³. Architekt poświęcał również uwagę budownictwu mieszkalnemu

⁵³ Wacław Nowakowski, *Domy czynszowe Zakładu Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych*, „Architekt”, 4 (1929), s. 5.



il. 10. Projekt domu dla profesorów UJ przy pl. Inwalidów, 1924, AP Kraków ABM F990a.



il. 11. Projekt fasady domu dla profesorów UJ przy pl. Inwalidów, 1924, AP Kraków ABM F990a.

w pracach teoretycznych wydawanych w pismach architektonicznych: „To wszystko wydaje się niczym, w porównaniu z zachodnią kulturą, gdzie bez obawy można wprowadzać ekonomiczne, śmiało rozwiązania”. O niespełnionych aspiracjach projektanta tworzenia nowoczesnych mieszkań świadczy jego relacja zawarta w „Architekcie”. Autor przyznaje, że na tle zachodnich realizacji polskie plany są zacofane. Dzieje się tak, ponieważ w Polsce wiele nowoczesnych rozwiązań przyjmowanych jest z rezerwą⁵⁴. Artykuł Nowakowskiego jest dowodem troski, jaką ówczesni projektanci darzyli kwestię zagospodarowania mieszkań. Realizacje

⁵⁴ *Ibidem*, s. 4–5.

architektoniczne wypełniające pl. Inwalidów wpisują się w ówczesną potrzebę nowoczesnego projektowania, dostosowanego do potrzeb lokatorów. Wydzielenie przez architektów obszernych, dobrze oświetlonych, komfortowych mieszkań czyni z pl. Inwalidów część dzielnicy mieszkalnej o wysokim standardzie. Warte uwagi jest to, że obiekty przy pl. Inwalidów powstawały w niezwykle krótkim czasie, co jest świadectwem prężnie działającego środowiska krakowskich architektów i budowniczych.

MIĘDZYWOJENNA ZABUDOWA UL. SZYMANOWSKIEGO, KARŁOWICZA I CHOPINA

W okresie międzywojnia w okolicy Parku Krakowskiego powstało wiele budynków reprezentujących analogiczny typ architektury mieszkaniowej. Wybudowane wtedy kamienice, połączone w szeregi, tworzą pierzeje ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina. Mimo występujących różnic, sprawiają one wrażenie regularnej, konsekwentnie planowanej i rozwijanej dzielnicy.

Twórcy obiektów mieszkalnych za Parkiem Krakowskim dążyli do stworzenia homogenicznego charakteru dzielnicy. Ujednoliceniu uległy elewacje frontowe kamienic. Nawet jeżeli nie są one identyczne, zachowują wspólny charakter. Fasady domów mają oszczędną, prostą formę ukształtowaną za pomocą regularnych brył geometrycznych. Pokryte tynkiem tworzą gładką, jednorodną strukturę, czasem urozmaicaną skromną dekoracją. W niektórych kamienicach stosowano również przeszklenia obejmujące partię klatki schodowej. Często w elewacji występuje boniowanie o proporcjonalnych, prostokątnych lub kwadratowych formach. Rytmiczne usytuowanie okien dopełnia zrównoważony charakter struktur. Niejednokrotnie przez całą

szerokość fasady przebiegają gzymsy koronujące lub wyznaczające poszczególne kondygnacje, podkreślające linie okien. Wejścia główne są zaakcentowane za pomocą szerokich, czasami dekorowanych drzwi, przeszkleń oraz uskoków. Ryzality stosowane w części budynków nieznacznie występują poza lico fasad, a wykusze stanowią wyraźny element ich urozmaicenia. Elewacje główne są często zaopatrzone w delikatnie zdobione balkony z motywami w postaci figur geometrycznych albo linearnych kształtów. Nad wejściami głównymi niektórych kamienic można zauważyć godła plastyczne, nawiązujące jeszcze do średniowiecznej tradycji umieszczania dekoracji ponad drzwiami. W dwudziestolecium międzywojennym często osadzano je na fasadach krakowskich kamienic. Praktykom tym sprzyjały publikacje oraz przepisy prawne. Tworzenie godeł plastycznych propagowały takie instytucje jak Grono Konserwatorów Galicji Zachodniej (1888), Towarzystwo *Sztuka* (1897), Towarzystwo Upiększenia Miasta Krakowa i Okolicy (1886), Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (1854), Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa (1896), Towarzystwo *Polska Sztuka Stosowana* (1901) oraz Warsztaty Krakowskie (1913)⁵⁵. Beata Makowska podaje, że w całym Krakowie znajduje się ok. 123 budynków dekorowanych w okresie międzywojnia godłami plastycznymi⁵⁶. Do wykonania dekoracji używano sztucznego kamienia, szlachetnego tynku, majoliki, mozaiki oraz techniki sgraffita. Wśród popularnych motywów Makowska wymienia postaci ludzkie, zwierzęce oraz przedstawienia o treściach krakowskich, patriotycznych i religijnych. Większość krakowskich godeł z okresu międzywojennego jest anonimowa i charakteryzuje się wysokim poziomem artystycznym⁵⁷. W dokumentach wydanych przez Magistrat, dotyczących budynków

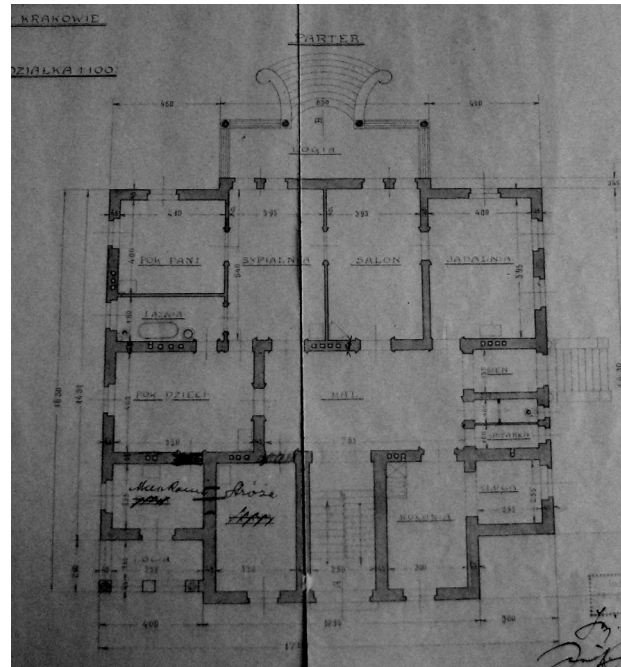
⁵⁵ Beata Makowska, *Modernistyczne kamienice krakowskie – granice stylu*, http://www.pan-ol.lublin.pl/wydawnictwa/TArch4b/Makowska_1.pdf, s. 20 [30.09.2012].

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 22.

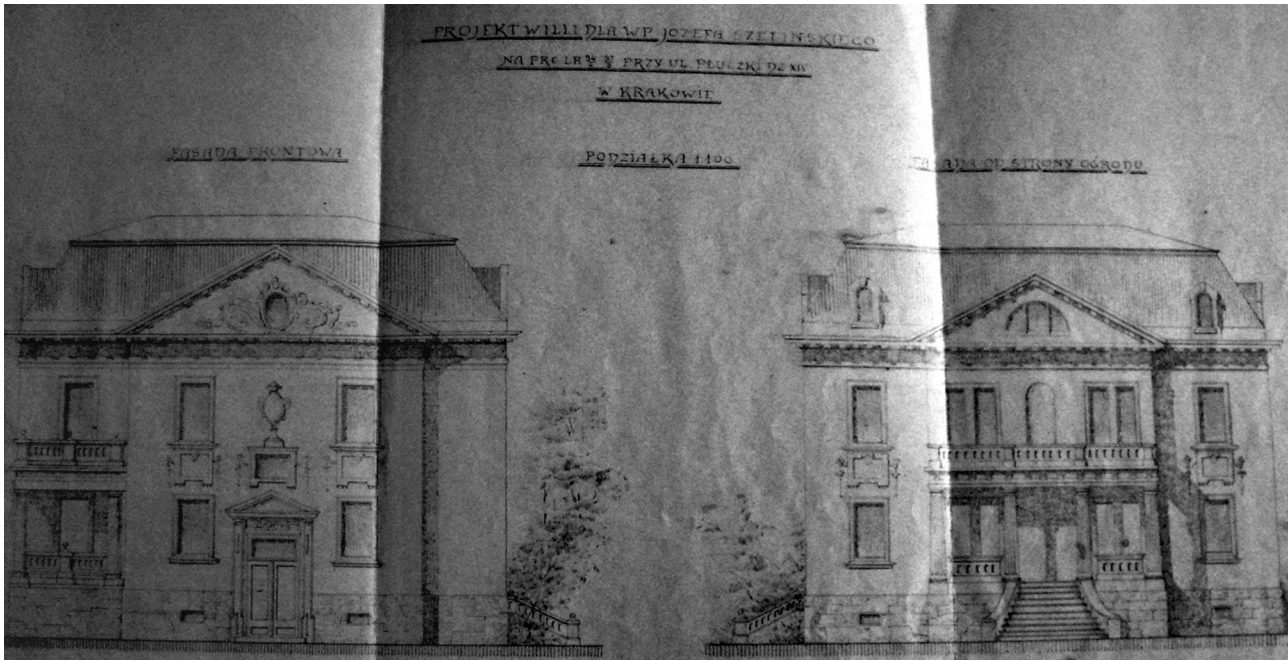
przy ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina, często dodawano adnotację o umieszczeniu na fasadach domów godła plastycznego. Są to wypukłe reliefy ukazujące postaci ludzi, zwierząt albo przedmiotów. Przykładem godła plastycznego jest figura małpy niosącej banany, zdobiąca fasadę kamienicy przy ul. Szymanowskiego 10. Z kolei nad wejściem znajdującego się przy tej samej ulicy domu nr 12 widnieją skrzypce. Elewacjom tylnym nie poświęcano tyle uwagi co fasadom. Posiadają one rzędy wąskich, prostokątnych balkonów oraz tylne drzwi wychodzące na ogród. Dachy budynków są niskie, dwuspadowe albo płaskie.

Projekty większości domów przy ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina zostały zatwierdzone przez Magistrat między 1933 a 1939 rokiem. Plany ukazują, że zabudowa przy Parku Krakowskim miała jednorodny charakter i mimo różnych autorów budowli dzielnica tworzyła harmonijną całość. Zdarzało się, że jeden właściciel posiadał więcej niż jedną kamienicę⁵⁸, niektórzy architekci projektowali kilka domów⁵⁹, a plany budynków powielaly ten sam schemat⁶⁰ (il. 12-18).

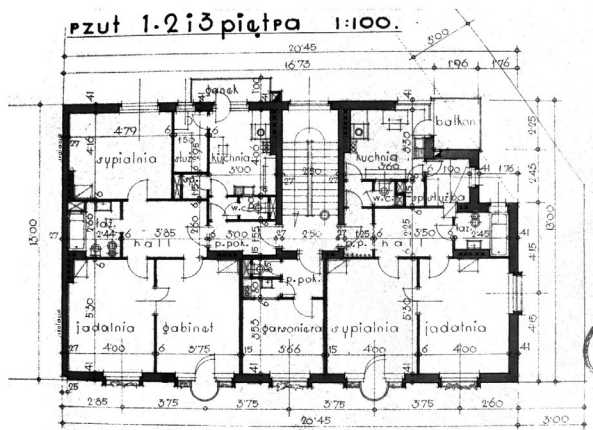


il. 12. Wykonany przez Adolfa Siódmaka projekt domu przy ul. Chopina 18, 1922. AP Kraków ABM F906.

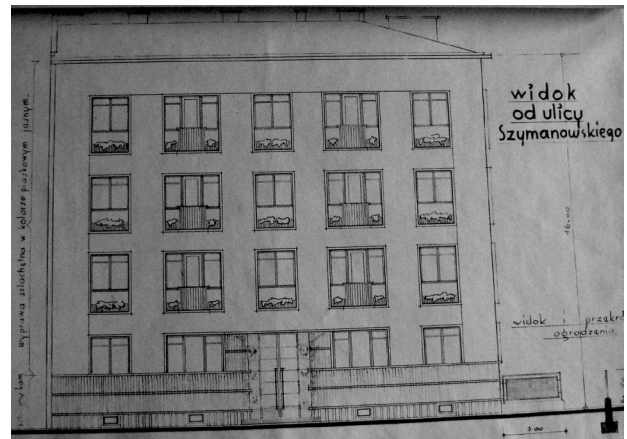
- ⁵⁸ Leopold Rosenweig posiadał pięć nieruchomości przy ul. Chopina. Jakub Schmer był właścicielem działki przy ul. Szymanowskiego i współwłaścicielem realności przy Chopina. W posiadaniu Władysława Bałandy oraz Rozalii i Henryka Goldensteinów były dwie nieruchomości przy ul. Szymanowskiego. Hirsch Kanner, do którego należała posesja także przy ul. Szymanowskiego, współdzielił nieruchomość przy ul. Chopina. W rękach Zofii i Adama Ruprechtów były dwie działki przy ul. Szymanowskiego. Z kolei do Heleny Voigtowej należały dwie realności przy ul. Karłowicza. Również Halina i Zygmunt Nowiccy posiadali dwie posesje przy ul. Chopina. W rękach Aleksandra Manteli pozostawała para nieruchomości przy ul. Szymanowskiego.
- ⁵⁹ Saul Wexner i Henryk Jakubowicz sporządzili plany pięciu kolejnych budynków przy ul. Chopina oraz domów znajdujących się przy ul. Szymanowskiego, Karłowicza oraz na rogu Chopina i Szymanowskiego. Saul Manber zaprojektował dwa budynki przy ul. Chopina oraz dwa kolejne przy ul. Szymanowskiego. Jerzy Struszkiewicz pracował dla Zofii i Adama Ruprechtów, projektując dwa budynki przy ul. Szymanowskiego. Izidor Goldberger sporządził plany dwóch kolejnych domów przy ul. Szymanowskiego oraz był autorem projektów budynku przy ul. Chopina. Zygmunt Grünberg pracował przy budowie domów przy ul. Szymanowskiego, Chopina i Karłowicza. Zygmunt Nowicki, właściciel dwóch budynków przy Chopina, był również ich architektem. Józef Chmielewski sporządził plany trzech kamienic przy ul. Karłowicza oraz domu przy ul. Chopina. Natomiast Józef Wetzstein wykonał plany budynku przy ul. Chopina, którego był współwłaścicielem oraz projekt domu przy ul. Karłowicza.
- ⁶⁰ Miało to miejsce w przypadku sąsiadujących ze sobą budowli przy ul. Chopina należących do Leopolda Rosenweiga. Domy te otrzymały numery: 23; 25; 27; 29 oraz 31. W Archiwum Budownictwa Miejskiego w Krakowie nie ma projektów domu nr 25, zachowały się jednak inne dokumenty źródłowe, z których można przypuszczać, że budynek był bardzo podobny do otaczających go realizacji. Plany kamienic sporządzili Wexner i Jakubowicz. Natomiast przy ul. Karłowicza powstały trzy identyczne, sąsiadujące ze sobą domy według pomysłu Józefa Chmielewskiego. Takie same są również plany budynków nr 7 i 8 przy ul. Szymanowskiego autorstwa Izidora Goldbergera.



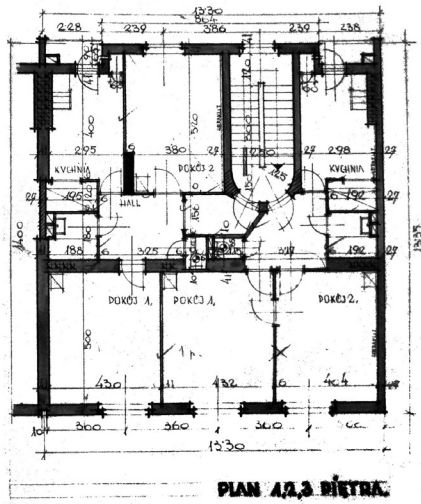
il. 13. Wykonany przez Adolfa Siódmaka projekt elewacji domu przy ul. Chopina 18, 1922. AP Kraków ABM F906.



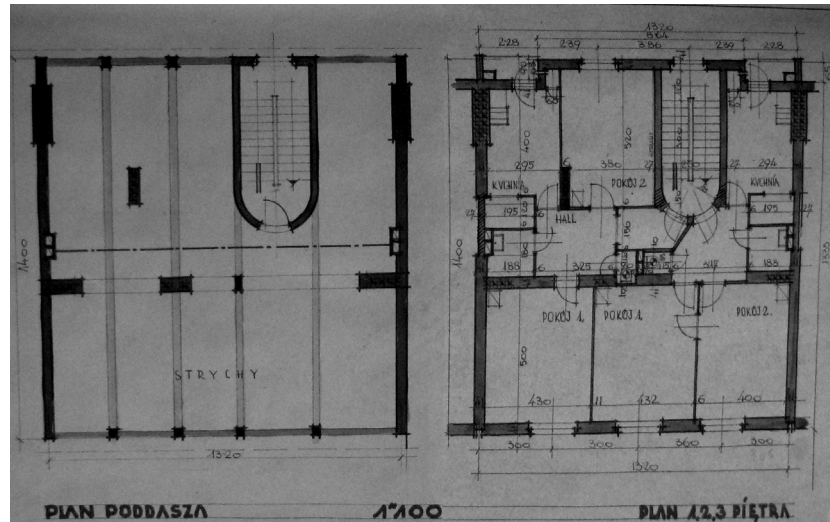
il. 14. Projekt domu przy ul. Szymanowskiego 4, autorstwa Alfreda Düntucha i Stefana Landsbergera, 1938, AP Kraków ABM F909.



il. 15. Projekt fasady domu przy ul. Szymanowskiego 4, autorstwa Alfreda Düntucha i Stefana Landsbergera, 1938, AP Kraków ABM F909.



il. 16. Projekt kamienicy przy ul. Chopina 23, sporządzony przez Przedsiębiorstwo Budowlane Saula Wexnera i Henryka Jakubowicza, 1938, AP Kraków ABM F907.

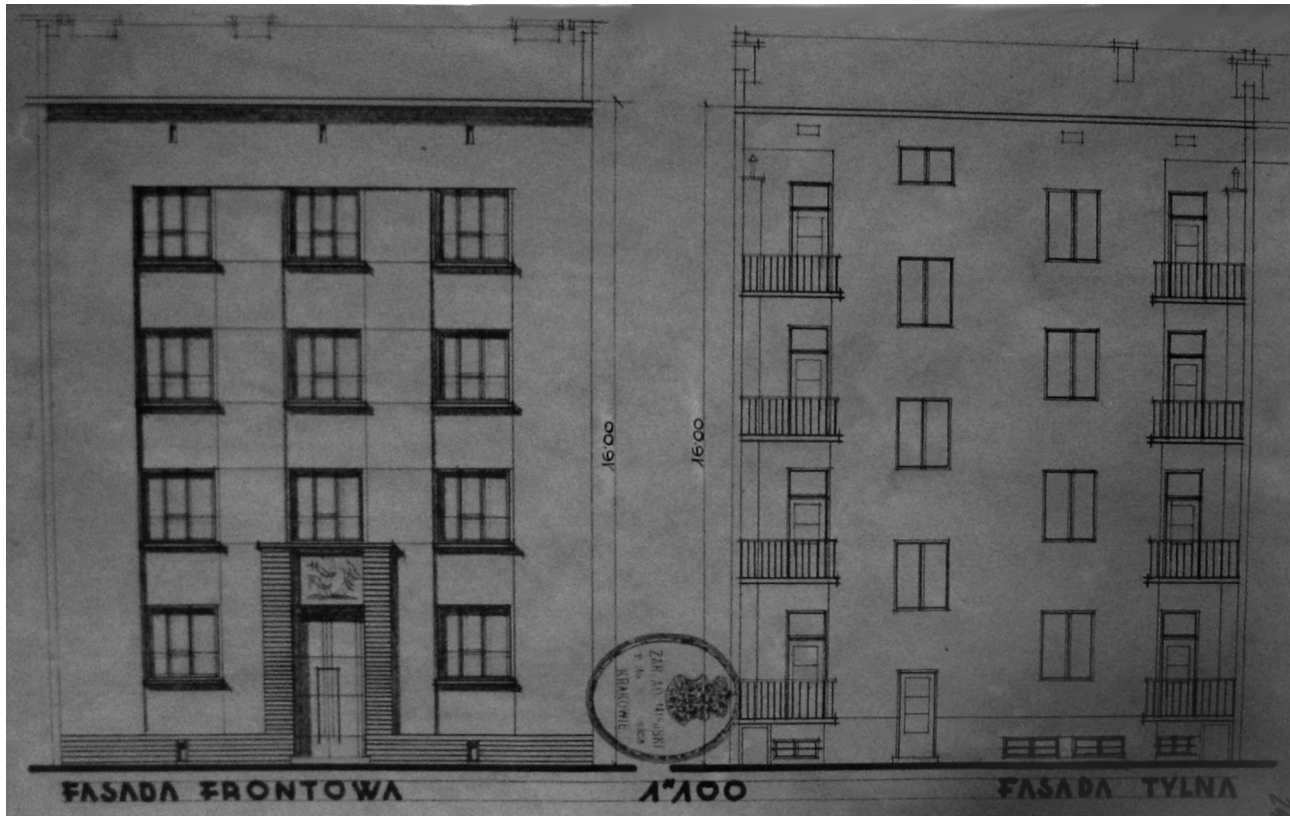


il. 17. Projekt kamienicy przy ul. Chopina 23, sporządzony przez Przedsiębiorstwo Budowlane Saula Wexnera i Henryka Jakubowicza, 1938, AP Kraków ABM F907.

Spośród kamienic powstałych za Parkiem Krakowskim można wyróżnić kilka typów. Wszystkie domy usytuowane przy ul. Szymanowskiego mają trzy piętra, budynki przy ul. Karłowicza są dwupiętrowe (oprócz narożnika z Szymanowskiego), a większość założeń przy ul. Chopina jest czteropiętrowa. W ten sposób uzyskano niewysoką zabudowę tworzącą regularne pierzeje ulic. Studiując dokumenty źródłowe można zauważyć, że dla większości budynków na każdej kondygnacji planowano dwa lokale. Projekty domów wykazują, że najczęściej zakładano powstanie dwu i pół traktowych mieszkań składających się z dwóch albo trzech pokoi. Rozmieszczano również kawalerki oraz mieszkania jednopokojowe. Plany domów przy ul. Karłowicza 21, 23 i 25 oraz przy ul. Chopina 2, przewidywały powstanie czteropokojowych mieszkań, a usytuowany przy ul. Karłowicza budynek nr 5 mieścił lokale złożone z pięciu pokoi. Niektóre budynki równocześnie na jednym piętrze

mieszczą jedno-, dwu- lub trzypokojowe mieszkania albo kawalerki.

Lokale dwupokojowe planowano na dwa sposoby. Jeżeli klatka schodowa była usytuowana na osi budynku, mieszkania stanowiły swoje lustrzane odbicia. W przypadku, gdy główny ciąg komunikacyjny był przesunięty względem osi domu, jedno z mieszkań składało się z umieszczonych w jednym ciągu kuchni i pokoju, a drugi pokój znajdował się w przeciwległej części mieszkania. Natomiast w kolejnym lokalu tego samego piętra na jednej linii usytuowano dwa pokoje, oddzielając od nich kuchnię. Z kolei wszystkie mieszkania trzypokojowe reprezentują ten sam sposób projektowania. Jeden trakt stanowi kuchnia wraz z pokojem, drugi ciąg pomieszczeń tworzą dwa pokoje. Drobne różnice pomiędzy mieszkaniami reprezentującymi wspólny typ, lecz usytuowanymi w odmiennych domach, wpływają z różnorodnego rozmieszczeniu hallu, przedpokoju, łazienki lub z odmiennych planów klatki schodowej.



il. 18. Projekty fasady i elewacji tylnej kamienicy przy ul. Chopina 23, sporządzone przez Przedsiębiorstwo Budowlane Saula Wexnera i Henryka Jakubowicza, 1938, AP Kraków ABM F907.

Nie zaburza to jednak ogólnego wrażenia podobieństwa między owymi mieszkaniami.

Domy przy ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina oferowały swoim lokatorom wysoki standard. Na poziomie piwnic znajdowały się pomieszczenia użytku wspólnego takie jak pralnia, schron przeciwgazowy, czasami garaż. Na parterze wydzielano pomieszczenie dla dozorczy. Często w mieszkaniach montowano windy. Rozmiary mieszkań dwu- i trzypokojowych oscylowały od ok. 55 m² do ok. 110 m². Wielkość powierzchni użytkowej wskazuje, że mieszkania były przeznaczone dla ludzi zamożniejszych, stanowiących średnią klasę społeczną.

Były to przestronne, luksusowe, dobrze oświetlone, komfortowe lokale. Każde dwu- albo trzypokojowe mieszkanie posiadało własną kuchnię, łazienkę oraz toaletę. Również w takim sposobie rozplanowania przejawia się troska o wygodę lokatorów. Często tworzone też pomieszczenia dla służby. Z drugiej strony, projektowanie kawalerek oraz mieszkań jednopokojowych oscylujących od ok. 30 do ok. 45 m² wykazuje, że dbano o maksymalne wykorzystanie przestrzeni wewnątrz budynków. Zatem ze sposobu rozmieszczenia mieszkań i ich różnorodności można wnioskować, że budownictwo przy ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina było uniwersalne,

przeznaczone dla lokatorów reprezentujących zróżnicowane potrzeby. Należy jednak pamiętać, że przeważająca większość mieszkań składała się z dwóch albo trzech obszernych pokoi. Z pewnością nie każdy krakowianin mógł sobie pozwolić na taki komfort.

Nieskomplikowane układy wewnątrz oraz użycie popularnych materiałów budowlanych świadczą o dążeniu do redukcji kosztów związanych z pracami budowlanymi. Architektura za Parkiem Krakowskim miała odznaczać się prostotą i regularnością. Kamienice stanowią wypadkową oszczędnego budownictwa oraz wysokiego standardu mieszkań. Dokumenty źródłowe poświadczają, że domy przy ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina powstawały w niezwykle krótkim czasie. Zazwyczaj, nie uwzględniając późniejszych przebudów, prace nad budową jednej realizacji trwały ok. roku. Być może w trosce o usprawnienie procesu zabudowy ulic, różni architekci korzystali z analogicznych rozwiązań stosując najprostsze podziały wewnątrz. Układ dwu i pół traktowych kamienic był wówczas w Krakowie znanym i popularnym schematem. Analiza wewnątrz domów przy ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina unaocznia, że realizacje te nie wprowadziły do krakowskiej architektury żadnych przełomowych rozwiązań.

Budowanie przez jednego właściciela więcej niż jednego domu, maksymalne wykorzystanie przestrzeni w celu wydzielenia jak największej liczby mieszkań, standaryzacja układu pomieszczeń, nierzadkie powielanie planów oraz tworzenie lokali dla dozorców nasuwają wniosek, że domy miały charakter dochodowy i były budowane również z myślą o wynajmie. Opisując architekturę Krakowa okresu międzywojennego Żychowska zauważyła, że w tym czasie powstało wiele domów mieszkalnych usytuowanych na terenach pofortecznych. Autorka stwierdza, że najczęściej budowano tzw. „domy dochodowe: Były to kamienice trzy-, czterokondygnacyjne,



il. 19. Dom przy ul. Chopina 4, fot. Aleksandra Nosalska.

z mieszkaniami wygodnymi, przeważnie dwu-, trzy-, czteropokojowymi. Ich architektura była umiarkowana, ulegająca ewolucji w kierunku modernizmu na przestrzeni omawianych lat dwudziestu. Istotne znaczenie dla wystroju miała lokalizacja takiego domu. Podczas gdy na peryferiach dominowały formy proste, narzucane względami oszczędnościowymi, to w kwartałach położonych bardziej centralnie widoczne były dążenia ku rozwiązaniom wyszukany, wykwintnym⁶¹.

Niewątpliwie o atrakcyjności kamienic decydowało również ich otoczenie. Sąsiedztwo z Parkiem Krakowskim zapewniało dostęp do terenów zielonych, obszaru rekreacji i wypoczynku. Prace porządkujące Park Krakowski, podjęte w 1938 r. przydały mu malowniczego, romantycznego charakteru. Odtąd elegancki wygląd założenia miał być skierowany ku zamożnym mieszkańcom domów

⁶¹ M. J. Żychowska, *op. cit.*, s. 30–34.



il. 20. Fasady kamienic przy ul. Chopina 23, 25, 27 i 29, fot. Aleksandra Nosalska.

za Parkiem Krakowskim. Ogród oddzielał zabudowę ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina od głównej arterii miejskiej – Alei Trzech Wieszczów. Dzięki owej granicy utworzonej przez park, powstała enklawa ciszy i spokoju. Same zaś ulice, stosunkowo wąskie, o niskiej zabudowie, z pewnością nie były miejscem wzmożonego ruchu. Przed domami przy ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina, a także

za nimi znajdowały się niewielkie pasy zieleni tworzące ogródki, które nadawały kamienicom kameeralny wygląd. Sama lokalizacja budynków była bardzo dogodna. Zespół kamienic znajdował się blisko centrum Krakowa, do którego szybki dojazd umożliwiały tramwaje przejeżdżające przez ul. Wybickiego. Równocześnie domy były usytuowane na tyle daleko od arterii komunikacyjnych, aby mieszkający tam lokatorzy mogli odpocząć od wrzawy i zamieszania śródmieścia.

Fragment miasta, składający się z Parku Krakowskiego, pl. Inwalidów oraz ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina, charakteryzuje się nie tylko zgodnością z okoliczną zabudową, ale również wewnętrzną spójnością. Podobnie, jak w przypadku architektury pl. Inwalidów, nie sposób omawiać kamienic przy wyżej wymienionych ulicach pomijając ich walory estetyczne. Budynki za Parkiem Krakowskim reprezentują wysoki poziom architektury okresu międzywojennego. Fasady domów są oszczędne, ale eleganckie, wykazujące cechy myślenia modernistycznego. Niewysokie, szeregowe kamienice wpasowują się w zielen Parku Krakowskiego. Zarówno ogród jak i zabudowa mieszkalna tworzą harmonijną całość. Ani tereny zielone, ani towarzysząca im zabudowa mieszkalna nie stanowią wyraźnej dominanty, ale uzupełniają się nawzajem. Wysoka klasa architektoniczna okolicznych kamienic świadczy o tym, że zamysłem krakowskich architektów i urbanistów, działających w okresie międzywojennym, było stworzenie luksusowej zabudowy mieszkalnej usytuowanej w zachodniej części miasta, stanowiącej dopełnienie reprezentacyjnych Alei Trzech Wieszczów oraz pl. Inwalidów.

Ulice za Parkiem Krakowskim realizowały idee cichej, spokojnej, niewielkiej dzielnicy mieszkalnej, a stojące tam domy stanowiły odpowiedź na zapotrzebowanie Krakowa na zabudowę mieszkalną. Po krótkim czasie realizacji poszczególnych założeń można wnioskować, że urzędnikom Magistratu, właścicielom posesji oraz architektom i budowniczym zależało, aby jak najszybciej przygotować nowe

obiekty mieszkalne. Kamienice przy ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina są przykładem prężnie działającego krakowskiego przemysłu budowlanego. Domy przylegające do Parku Krakowskiego oraz gmachy przy pl. Inwalidów realizują cele prywatnych inwestorów oraz organizacji publicznych. Warte uwagi jest to, że zachodni fragment Krakowa powstał jako wynik interesów instytucji publicznych, takich jak Uniwersytet Jagielloński, Zakład Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych oraz osób prywatnych. Prace budowlane przy niektórych projektach omówionych domów trwały jeszcze w pierwszych miesiącach II wojny światowej i gdyby nie jej wybuch, prawdopodobnie dzielnica rozwijałaby się nadal.

PODSUMOWANIE

Niewielki wycinek Krakowa: Park Krakowski, pl. Inwalidów oraz ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina ukazuje kompleksowy sposób myślenia o luksusowej architekturze mieszkalnej, obejmujący nie tylko jedną dzielnicę, ale również większy fragment miasta. Działania urbanistyczne i organizacyjne tam podejmowane stały się analogiczne dla całej dzielnicy XV i pozostałych dzielnic usytuowanych w zachodniej części Krakowa. Fenomen, który został przedstawiony na przykładzie niewielkiego

fragmentu miasta: odpowiednie zagospodarowanie przestrzeni, dbałość o komfort mieszkańców, udostępnienie obszarów zieleni stanowiących miejsce wypoczynku i rekreacji, zaspokojenie potrzeby lokatorów przebywania pośród natury, zapewnienie linii komunikacyjnych umożliwiających szybki dojazd do centrum, realizacja niskiej, szeregowej, luksusowej zabudowy mieszkalnej, rozciąga się w całość zachodniej części Krakowa okresu dwudziestolecia międzywojennego, a okolica Parku Krakowskiego jest obszarem reprezentatywnym dla podobnych działań urbanistycznych podejmowanych w stolicy Małopolski w latach 1918–1939.

Na podstawie analizy porównawczej studiów planów i map okresu międzywojnia oraz posługując się metodą ekstrapolacji można zauważyć, że niewielki wycinek miasta, jakim jest Park Krakowski, pl. Inwalidów oraz ul. Szymanowskiego, Karłowicza i Chopina, ukazuje ogólne działania urbanistyczne okresu międzywojennego, zmierzające do ucieleśnienia idei o stworzeniu prestiżowej, luksusowej dzielnicy, ulokowanej w zachodniej części Krakowa. W kontekście kompleksowego spojrzenia na okolice Parku Krakowskiego i myślenia o jej fenomenie przez pryzmat zachodniej części Krakowa, konsekwencja i dalekowzroczność ówczesnego środowiska architektów i urbanistów zasługuje na szczególną uwagę.

SUMMARY

Aleksandra Nosalska, The modernist district of Kraków. The urban planning and architecture of the surroundings of Park Krakowski in 1918–1939

The article describes the history and development of the west quarter of Kraków, i.e. Inwalidów Square, Krakowski Park as well as Fryderyka Chopina, Karola Szymanowskiego and Mieczysława Karłowicza streets. The time chosen for this study is 1918–1939, as these were the most intensive years of districts' expansion. Inwalidów Square was the result of deliberate town planning, and the buildings were to be counterparts of prestigious projects along Aleja Trzech Wieszców, while the houses in the Szymanowski, Chopin and Karłowicz streets embodied the idea of a luxurious, quiet residential area with a green belt. The residences were spacious, elegant, well-lit and comfortable. The size of two- and three-bedroom apartments ranged from approximately 55 m² to 110 m², which indicates that the flats were designed for wealthy people, representing upper-middle class. As a result of the district's development not only the residential area has been changed, but also Krakowski Park. The garden intended for public use was transformed into a place exclusively for people living in the surroundings.

Translated by Aleksandra Nosalska

Rawicz w latach 1793–1918 – najbardziej wrocławskie miasto Wielkopolski

Być może porównanie opracowań historycznych o Rawiczu do *Lalki* Bolesława Prusa wyda się nie-dorzeczne, lecz istnieje jedna wspólna dla tych prac cecha: otóż przypominają one pieczołowicie wyretuszowaną fotografię. I tak jak Prus, mimo rzetelności, z jaką odtworzył w powieści realia dziewiętnastowiecznej Warszawy niemal zupełnie zignorował obecność Rosjan, tak dotychczasowi badacze historii Rawicza i ziemi rawickiej zdają się nie uwzględniać ogromnego wkładu, jaki od początku istnienia miasta włożyła w jego rozwój ludność niemiecka, a co istotniejsze, pochodząca z Dolnego Śląska. Artykuł ten jest próbą zarysowania najważniejszych przejawów działalności kulturowej Niemców w czasie, kiedy miasto znalazło się formalnie w granicach Królestwa Prus, a następnie II Rzeszy oraz uświadomienia jak silne w owym czasie były relacje artystyczne z Wrocławiem.

Niemcy obecni byli w Rawiczu od samych jego początków, czyli od 1683 roku. Wtedy to król Władysław IV nadał rodowi Przyjemskich przywilej lokacyjny nowego miasta w ich wielkopolskich dobrach i 24 marca tegoż roku ustanowił akt erekcyjny dokładnie określający położenie i warunki, na jakich miasto miało powstać¹. Jego plan został wytyczony od podstaw, czyli na tzw. surowym korzeniu (*de nota radice*) z regularną siatką prostopadłe łączących się ulic z centralnie położonym rynkiem. Już w tym kluczowym dla przyszłości Rawicza momencie pojawia się pierwszy znany z nazwiska wrocławianin, Michael Flandrin, inżynier, autor planu całego założenia urbanistycznego, który wcześniej

¹ *Rawicz. Zarys dziejów*, red. Stanisław Sierpowski, Poznań–Rawicz 2004, s. 62.

pracował przy wznoszeniu fortyfikacji Wrocławia². Natomiast założycielem i pierwszym dziedzicem miasta był Adam Olbracht Przyjma-Przyjemski, który nadał mu herb własny (Rawicz) i od niego wywiódł też jego nazwę³. Ufundowanie zupełnie nowego organizmu miejskiego na granicy Rzeczypospolitej i imperium Habsburgów nie było przypadkowe. Intencją Przyjemskich było stworzenie azylu dla protestantów uciekających ze Śląska po pokoju praskim w 1635 roku⁴. Nowi osadnicy niemieccy poza szeregiem przywilejów zyskiwali od dziedzica także prawo do swobodnego wyznawania obrządku ewangelicko-augsburskiego. Tym samym Rawicz stał się atrakcyjnym miejscem zamieszkania dla licznie przybywających innowierców⁵. Aż do 1918 r. odsetek ludności ewangelickiej przeważał w strukturze społecznej miasta i przyczynił się do utrzymywania silnych związków z Wrocławiem. Rawicz – mimo licznych pożarów i wojen, podczas których uległ poważnym zniszczeniom – w krótkim czasie stał się ważnym centrum gospodarczym i ekonomicznym regionu. Przez cały okres I Rzeczypospolitej pozostawał liczącym się ośrodkiem miejskim, a od 2. poł. XVIII w. także drugim co do wielkości miastem Wielkopolski, dystansując znacznie dłużej istniejące Leszno⁶.

Po drugim rozbiórce Polski w 1793 r. Rawicz znalazł się w granicach Królestwa Prus i pozostał w nim zasadniczo aż do 1920 r., kiedy to formalnie włączono go do II Rzeczypospolitej⁷. W tym czasie znaczenie polityczne Niemców stopniowo rosło, choćby z racji pojawienia się już w pierwszych latach po rozbiórce pruskiej administracji. Pozycja

niemieckiej większości umocniła się zwłaszcza w okresie *Kulturkampfu*; w Rawiczu mieściła się bowiem okręgowa siedziba Komisji Kolonizacyjnej, a na przełomie XIX i XX w. także lokalne koła Hakaty. Ta szczególnie uprzywilejowana sytuacja polityczno-ekonomiczna sprawiła, że pod koniec dziewiętnastego stulecia w rękach niemieckich i żydowskich znalazło się niemal 90% nieruchomości położonych w granicach miasta. Uświadamia to zatem, jak decydujący wpływ na formę i stylistykę zabudowy mieli w omawianym okresie Niemcy, którzy kulturowo bardziej skłaniali się do protestanckiego i niemieckojęzycznego Wrocławia. Nie bez znaczenia był także dość, wydawałoby się, trywialny, lecz ułatwiający kontakty handlowe i kulturalne czynnik, jakim jest odległość dzieląca Rawicz z Poznaniem (110 km) i Wrocławiem (70 km). Dystans ten stał się mniej dokuczliwy do przebycia po wybudowaniu kolei łączącej stolicę Prowincji Poznańskiej i Śląskiej w roku 1858⁸. Z tego powodu Rawicz kulturowo ciążył zdecydowanie w kierunku Wrocławia, mimo że przez cały XIX w. podlegał formalnie administracji poznańskiej. Ważna dla rozwoju miasta i aspiracji jego mieszkańców była pruska reforma administracyjna z 1886 r., podnosząca Rawicz do rangi miasta powiatowego, obejmującego swoim zasięgiem cały obszar historycznej ziemi rawickiej⁹.

Wrocławskie wpływy w Rawiczu najlepiej wyrażają się w architekturze sakralnej. Jej reprezentacyjne gmachy dla trzech zamieszkujących miasto grup wyznaniowych: ewangelików, żydów oraz katolików wznosili w ciągu równo stu lat najlepsi wrocławscy architekci.

² *Ibidem*, s. 82.

³ *Ibidem*, s. 72.

⁴ *Ibidem*, s. 76.

⁵ Tolerancja i przychyłność wielkopolskich panów wobec innowierców była niezwykle silna, co przyczyniło się do zwiększenia liczby protestantów, szczególnie braci czeskich w Lesznie z przebywającym tam Janem Amosem Komeńskim; *ibidem*, s. 44.

⁶ *Ibidem*, s. 58.

⁷ *Ibidem*, s. 203.

⁸ **Walerian Sobisiak**, *Dzieje Ziemi Rawickiej*, Poznań 1967, s. 262.

⁹ *Ibidem*, s. 269.

Pierwszym zrealizowanym przykładem jest zaprojektowany przez Karla Gottharda Langhansa (1732–1808) dawny kościół protestancki ukończony w 1808 r. (il. 1), a obecnie należący do parafii rzymskokatolickiej p.w. św. Andrzeja Boboli¹⁰. Jest to ostatnia z czterech podobnych świątyń na planie elipsy, które zrealizował Langhans i jedyna sakralna budowla tego autora w Wielkopolsce. Był to niezwykle wzięty w XVIII w. architekt, który dzisiejszą sławę zawdzięcza berlińskiej Bramie Brandenburskiej z lat 1788–1791 oraz licznym projektom klasycystycznych pałaców i przebudów m.in. wrocławskiego Pałacu Hatzfeldów. Obecny wygląd rawickiego kościoła jest rezultatem odbudowy po pożarze, jaki miał miejsce w 1915 r. Nie odbiega on jednak zasadniczo od projektu nakreślonego przez Langhansa. Klasycystyczna surowa bryła składa się z hali na planie prostokąta z wpisaną elipsą oraz masywem wieżowym od strony południowej, który mieści dzwonnice, klatki schodowe na emporę oraz główne wejście do świątyni. Wysoka wieża na planie kwadratu, od drugiej kondygnacji okręgu zakończona jest glorieta wspartą na jońskich kolumnach. Niezwykle imponujące jest wnętrze nawy głównej, której sklepienie wspiera czternaście masywnych jońskich kolumn stojących na słupach podtrzymujących jedną z dwóch empor. Od strony południowej, na dłuższej osi eliptycznego planu, umieszczono prospekt organowy, a od północy charakterystyczny dla architektury protestanckiej *Kanzelaltar*, czyli ołtarz ambonowy. Spośród wszystkich zaprojektowanych przez Langhansa kościołów na planie elipsy realizacja rawicka cechuje się pewną masywnością i ciężkością bryły, której nie odnajdziemy w wysmukłych kolumnkach o kilkanaście lat wcześniejszych realizacji w Dzierżonowie czy Sycowie.



il. 1. K.G. Langhans, Kościół ewangelicki w Rawiczu, 1808 r. Fot. wg <http://fotopolska.eu/167149,foto.html?o=b6293> [21.02.2016].

Chronologicznie drugim obiektem jest reprezentacyjna Nowa Synagoga z 1889 r. (il. 2), projektu także działającego we Wrocławiu architekta, Georga Boettgera (1847–1915)¹¹. Żydzi stanowili trzecią co do wielkości grupę wyznaniową Rawicza obecną od czasów lokacji miasta. W 1840 r. tutejsza gmina osiągnęła liczebne apogeum (około 20% mieszkańców Rawicza), po czym zaczęła stopniowo maleć, aż w latach 20. XX w. formalnie przestała istnieć¹². Zanim do tego doszło, miejscowa gmina wystawiła monumentalną świątynię. O budowie nowej synagogi zdecydowały nie tylko względy prestiżowe i umacniająca się pozycja społeczności żydowskiej w mieście. Stara, drewniana bożnica została zamknięta przez policję budowlaną w 1887 roku¹³, ponieważ jej stan techniczny zagrażał przebywającym w niej ludziom. Zaledwie dwa lata później, 19.11.1898 r. otwarto oficjalnie okazały gmach wzniesiony kosztem 80 tysięcy marek według projektu Georga Boettgera, mogący pomieścić 300 osób i zlokalizowany

¹⁰ Jerzy Kos, *Kościóły miejskie Carla Gottharda Langhansa*, [w:] *Sztuka miast i mieszczaństwa XV-XVIII wieku w Europie Środkowo-wschodniej*, red. Jan Harasimowicz, Warszawa 1990, s. 457–471, tu: s. 457.

¹¹ Marta Hamielec, *Dzieje Żydów w Rawiczu*, „Miasteczko Poznań – pismo o małych ojczyznach i pograniczach kultur”, 1(7), 2010, s. 63.

¹² *Ibidem*, s. 62.

¹³ <http://muzeum.rawicz.pl/raviciana/110-rawicka-synagoga> [09.04.2016].



il. 2. Georg Boetter, Nowa Synagoga w Rawiczu, 1889 r. Fot. wg reprintsu pocztówki, zbiory własne autora.

w obrębie starego miasta przy prestiżowej *Kaiserpromenade*¹⁴. Nowy budynek na planie zbliżonym do kwadratu utrzymany był w stylistyce zwanej mauretańską, wieńczyła go wysoka kopuła ze strzelistymi wieżyczkami na każdym narożu. Monumentalna sylweta niewątpliwie wyróżniała się w panoramie miasta. Kiedy gmina żydowska uległa rozproszeniu, dekretem Wojewody Poznańskiego z października 1923 r. rozwiązano ją, przekazując miastu cały majątek z wyjątkiem przedmiotów liturgicznych przejętych przez gminę w Lesznie¹⁵. Na krótko przed



il. 3. Alexis Langer, Kościół p.w. Chrystusa Króla i Najświętszej Maryi Panny w Rawiczu, 1902 r. Fot. wg <http://fotopolska.eu/18685,foto.html?o=b6205> [21.02.2016].

wojną postanowiono zaadaptować synagogę na kościół garnizonowy stacjonujących w Rawiczu wojsk, lecz w 1941 r. hitlerowcy wysadzili budynek¹⁶. Tym samym najważniejszy ślad obecności społeczności żydowskiej w mieście uległ zniszczeniu.

Ostatnim dziełem sakralnym jest świątynia katolicka z 1902 r. zaprojektowana przez Alexisa Langer (1825–1904) (il. 3)¹⁷. Idea wystawienia reprezentacyjnego kościoła dla miejscowych katolików pojawiła się już w latach 60. XIX w., lecz problemy finansowe niewielkiej, choć ambitnej społeczności

¹⁴ M. Hamielec, *op. cit.*, s. 63.

¹⁵ <http://muzeum.rawicz.pl/ravicians/110-rawicka-synagoga> [09.04.2016].

¹⁶ M. Hamielec, *op. cit.*, s. 64.

¹⁷ Agnieszka Zabłocka-Kos, *Sztuka, wiara, uczucie. Alexis Langer – śląski architekt neogotyku*, (Acta Universitatis Wratislaviensis No 1827, Historia Sztuki XI), Wrocław 1996, s. 167.

katolickiej oraz polityka *Kulturkampf* uniemożliwiły jej urzeczywistnienie¹⁸. Dopiero na początku kolejnego stulecia pozyskano środki pozwalające na wzniesienie kościoła, mogącego swoją architekturą rywalizować z projektem luterkańskiej świątyni Langhansa. Od początku pracami projektowymi zajmował się Langer, który musiał dostosować nowy gmach do zasobności finansowej zleceniodawców. Powstało co najmniej kilka jego wersji, w których dostrzec można także rozwój koncepcji architektonicznych, jaki ma miejsce w pracach tego architekta. Pierwotny zamysł na pseudobazylikę z 1867 r. zastąpiono jednonawową budowlą z pseudotranseptem i niewysoką wieżą. I ten jednak został odrzucony, a ostatecznie zrealizowano nowy projekt przewidujący trzyprzęsłową pseudohalę z płytkim transeptem i kwadratowym, zamkniętym wielobocznie prezbiterium¹⁹. Nad bryłą dominuje masywna wieża na planie pięcioboku, umieszczona na osi kościoła z wejściem na planie trójkąta. Bryła ma ciężkie proporcje, pozbawione wyraźnych akcentów wertykalnych, podczas gdy wewnątrz cechuje dynamika, strzelistość i lekkość oraz znakomita organizacja przestrzeni. Agnieszka Zabłocka-Kos wskazuje na liczne koncepcje i motywy rozważane przez Langerę, które uwzględnił w ostatecznym projekcie. „W formach zewnętrznych wiąże się [kościół rawicki – przyp. autora] z Langerowskimi kościołami wielkopolskimi, a przez to z gotycką tradycją budowlaną tego obszaru, w wnętrzu natomiast, w warstwie neogotyckiej, nawiązuje do śląskich dzieł Langerę, a w warstwie średniowiecznych odniesień – do dzieł wrocławskich”²⁰. Efektem końcowym jest dzieło synkretyczne wpisujące się w gusta i oczekiwania polsko-niemieckiej parafii katolickiej.

Przy okazji omawiania świątyni katolickiej warto wspomnieć o znajdującym się tu obrazie z 1871 r., znakomitym przykładzie dziewiętnastowiecznego



il. 4. Carl Wohnlich, *Madonna z Dzieciątkiem*, 1871 r. Fot. wg <http://fara.rawicza.pl/images/historia/Matka-Boska-Rawicka.jpg> [21.02.2016].

malarstwa niemieckiego, przedstawiającym *Madonnę z Dzieciątkiem*, zwaną przez wiernych obrazem *Matki Boskiej Rawickiej* (il. 4). Wykonany został przez wrocławskiego malarza Carla Wohnlicha (1824–1885), ucznia Piloty’ego, autora licznych dzieł o tematyce religijnej w kościołach śląskich,

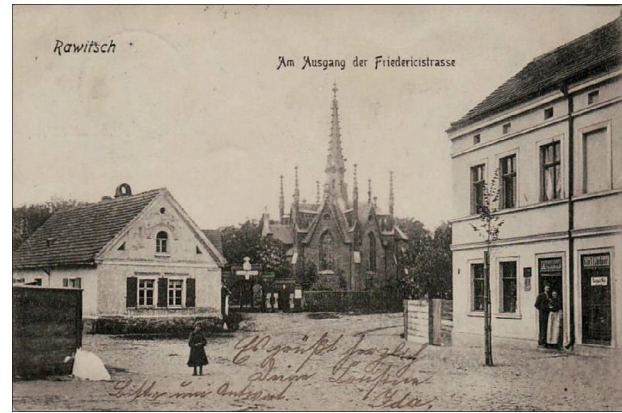
¹⁸ *Ibidem*, s. 53.

¹⁹ *Ibidem*, s. 168.

²⁰ *Ibidem*, s. 171.

wymienionych szczegółowo przez Joannę Lubos-Kozieł²¹. Autorka wspomina także o dziele z Rawicza, ale nie podaje jego obecnego miejsca przechowywania²². Sposób ukazania Marii i błogosławiącego Dzieciątka przypomina pracę Rafaela zwaną *Madonną drezdeńską* i charakteryzuje się subtelnym modelunkiem, naśladującym renesansowy. Dzieło Wohnlicha cechuje większy spokój i statyczność kompozycji. Istnieje kilka wersji historii mówiących o tym, jak obraz znalazł się w rawickim kościele. Według jednej z nich obraz trafił w ręce parafii jako dar od księcia Hermanna Antona Hatzfeldta²³, którego ród posiadał rozległe włości w podrawickim Żmigrodzie, a który sam pozostawał w bliskich relacjach z rawicką parafią katolicką²⁴. Początkowo *Madonna* przechowywana była zapewne w jednej z należących do katolików kaplic i dopiero po wzniesieniu przez Langerę świątyni można było opracować odpowiednią dla takiego dzieła oprawę. Prace nad neogotyckim ołtarzem zlecono wrocławskiej pracowni C. Buhl²⁵, lecz nastąpiło to dopiero między 1912 a 1916 r., gdyż parafia nieustannie borykała się z problemami finansowymi.

Warto też wspomnieć o innym obiekcie, jakim była kaplica na cmentarzu ewangelickim wzniesiona pod koniec XIX w. w stylu neogotyckim (il. 5). Istniała jeszcze do lat 70. XX w., lecz została rozebrana, prawdopodobnie ze względu na zły stan techniczny. Zachowało się stosunkowo niewiele dokumentów dotyczących jej wyglądu, lecz na ich podstawie możemy stwierdzić, że była to budowla na planie sześcioboku z wysoką, centralnie umieszczoną iglicą oraz szczytami zakończonymi strzelistymi pinaklami. Nie jest wykluczone, że jej autorem mógł być również Langer, lecz potwierdzenie tej atrybucji mogą przynieść dopiero stosowne kwerendy.



il. 5. Autor nieznany, Kaplica na cmentarzu ewangelickim w Rawiczu, koniec XIX wieku. Fot. Wg http://fotopolska.eu/398888_foto.html?o=b156689 [21.02.2016].

W przypadku architektury świeckiej nie odnajdziemy równie spektakularnych przykładów jak w architekturze sakralnej. Większość licznie wznoszonych w tym czasie obiektów państwowych wpisywała się w powszechnie obowiązujący w XIX stuleciu nurt oficjalnej architektury urzędowej o dość oszczędnych w detale architektoniczne i dekoracje elewacjach. Warto nadmienić, że w 2. poł. XIX w. Rawicz przeżył prawdziwy boom budowlany. Całkowicie niemal wymieniono łatwopalną drewnianą i szachulcową zabudowę, stawiając w jej miejscu domy murowane. Miasto zyskało wiele ważnych dla jego urbanistyki gmachów publicznych. Znajdą się wśród nich m.in. koszary (rozbudowane w okresie międzywojennym o szkołę korpusu kadetów), liczne instytucje oświatowe, a wśród nich przeniesione w 1874 r. z Poznania Seminarium Nauczycielskie (wzniesione w 1897 r., ob. I Liceum

²¹ Joanna Lubos-Kozieł, „Wiarą tchnące obrazy”. *Studia z dziejów malarstwa religijnego na Śląsku w XIX wieku*, (Acta Universitatis Wratislaviensis No 2662, Historia Sztuki XVIII), Wrocław 2004, s. 415.

²² *Ibidem*, s. 416.

²³ <http://www.vidae.com.pl/christerex/M%20B%20Rawicka.html> [09.04.2016].

²⁵ <http://www.vidae.com.pl/christerex/M%20B%20Rawicka.html> [09.04.2016].

Ogólnokształcące), Gimnazjum Klasyczne (1902 r., ob. Szkoła Podstawowa nr 3), dawny Królewski Zakład Przygotowawczy (ob. Szkoła Podstawowa nr 6) oraz Publiczna Szkoła Powszechna (ob. Szkoła Podstawowa nr 1)²⁶.

Ze względu na rozwój przemysłu i handlu rozwijała się architektura industrialna: wodociągi miejskie, gazownia, fabryka szczonek Loewego, papieru opakunkowego Putkego²⁷ oraz hotele (m.in. *Hotel Adler*, *Hotel de Saxe*, *Hotel zur Krone*), dworzec kolejowy towarowy i osobowy, do którego wytyczono szeroką ulicę *Bahnhofstrasse* (ob. ul. Marszałka J. Piłsudskiego); przy niej znalazły się reprezentacyjne dla miasta obiekty, jak gmach Poczty Cesarzowskiej oraz Urząd Miejski. Na tle architektury świeckiej niewątpliwie wyróżnia się budynek Strzelnicy Bractwa Kurkowego (il. 6) (niem. *Schützengilde* – Gildia Strzelecka) z lat 1902–1903 według projektu wrocławskiego architekta Karla Klimma (1856–1924)²⁸. Niewątpliwie dzieła jego autorstwa stanowią obecnie ważne elementy miejskiego krajobrazu Wrocławia, wśród których wymienić należy m.in. wieżę ciśnień przy Al. Wiśniowej oraz mosty Osobowicki i Zwierzyniecki. Klimm współpracował z Richardem Plüdemannem przy odnowie wrocławskiego ratusza i realizacji budynku Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej²⁹. Nowa siedziba bractwa stanowi malowniczy przykład eklektycznej, rozczłonkowanej bryły, w której odnajdziemy bardzo swobodne nawiązania do architektury gotyckiej i secesyjnej. Czerwona cegła, z której wykonano elewacje, i tynkowane elementy imitujące średniowieczne blendy łączą się z szachulcowym wykończeniem ryzalitu mieszczącego boczną klatkę



il. 6. Carl Klimm, siedziba Bractwa Kurkowego, 1902–1903 r. Zbiory własne autora.

schodową. Wyprofilowane opływowe szczyty, wykroje okien i detale kutych balustrad zdradzają już wpływy secesji. Wrocławskie realizacje Klimma również wskazują na upodobanie architekta do plastycznego traktowania bryły i łączenia stylów.

Istotne w rozwoju urbanistycznym miasta było usunięcie w latach 40. XIX w. siedemnastowiecznych fortyfikacji i wytyczenie w ich miejscu okalającej miasto trzykilometrowej promenady. Tymczasem we Wrocławiu już od 1807 r. przystąpiono do prac rozbiórkowych systemu umocnień, tworząc podwaliny pod staromiejską promenadę zaprojektowaną przez Johanna Friedricha Knorra³⁰. Zmiana perspektywy geograficznej oraz uwzględnienie dat projektowania i sąsiedztwa z Dolnym Śląskiem sprawia, że bliżej plantom rawickim do wrocławskiej promenady, niż krakowskiego parku. Twierdzenie o wrocławskich wpływach w kształtowaniu

²⁶ Rawicz. *Zarys...*, s. 184–185.

²⁷ *Ibidem*, s. 290.

²⁸ Henryk Pawłowski, *Planty Jana Pawła II w Rawiczu*, Rawicz 2011, s. 8.

²⁹ Agnieszka Gryglewska, *Gmach dawnej Szkoły Rzemiosł Budowlanych – siedziba Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej. Idea projektu*, [w:] *Schola architecturae – Budynki szkół architektury*, red. Olgierd Czerner, Agnieszka Gryglewska, Wrocław 2005, s. 77.

³⁰ Iwona Bińkowska, *Natura i miasto. Publiczna zieleń miejska we Wrocławiu od schyłku XVIII do początku XX wieku*, Wrocław 2006, s. 105.



il. 7. Georg Renuus Meyer-Steglitz, Pomnik cesarza Wilhelma I, 1898 r. Fot. wg <http://www.akpool.de/ansichtskarten/24324005-ansichtskarte-postkarte-rawitsch-posen-ganzportrait-des-kaiser-wilhelm-denkmals-adlersymbol> [21.02.2016].



il. 8. Autor nieznany, Pomnik cesarza Fryderyka III, przełom XIX i XX w. Fot. wg <http://fotopolska.eu/505362,foto.html?o=b6210> [21.02.2016]

pofortyfikacyjnych terenów nie jest bezzasadne, biorąc pod uwagę dynamiczny rozwój i instytucjonalizację organizacji odpowiedzialnych za rozwój terenów zielonych w Królestwie Prus.

Kształtowanie obszaru rawickich plant w 2. poł. XIX w. sugeruje inspiracje rozwiązaniami z Wrocławia: zachowano w większości indywidualny charakter terenu m.in. utrzymując zróżnicowaną wysokość wałów, usypując wzniesienie z punktem widokowym zwane *Fischergucke*³¹, a ponadto ufundowano przy dawnej Bramie Wąsoskiej pomniki dwóch cesarzy przypominające rozwiązaniem kompozycyjnym

pomnik ku chwale kanclerza Bismarcka na wrocławskim *Königsplatz* (ob. pl. Jana Pawła II) poprzedzający jedynie o dwa lata założenie rawickie. Jest to najważniejsza, choć już niestety nieistniejąca, rzeźbiarska realizacja w mieście, na którą składały się dwa ustawione naprzeciw siebie pomniki na placu przy dawnej bramie miejskiej. Chodzi mianowicie o przedstawienia cesarzy Wilhelma I (il. 7) i Fryderyka III (il. 8), które usunięto po przyłączeniu Rawicza do Rzeczypospolitej. Według relacji mieszkańców Niemcy opuszczający miasto w 1920 r. wywieźli je ze sobą w kierunku Głogowa, a ich późniejszy los nie

³¹ H. Pawłowski, *op. cit.*, s. 5.

został jeszcze w pełni ustalony³². Były to typowe pomniki cesarskie, jakich wiele w okresie II Cesarstwa fundowało patriotycznie nastawione mieszczaństwo niemieckie. Przedstawiały stojące postaci cesarzy, odlane z brązu i umieszczone na wysokich kamiennych cokołach. Pomniki były zwrócone przodem do siebie, po dwóch przeciwległych stronach placu, i stanowiły główne elementy kompozycji plant zachodnich, tzw. *Kaiserpromenade*. Autorem monumentu cesarza Wilhelma I był rzeźbiarz Georg Renuat Meyer-Steglitz (1868–1929)³³ – twórca licznych pomników cesarskich, działający na całym obszarze Królestwa Prus, m.in. w Tczewie, Poznaniu, Szczecinie, Kamieniu Pomorskim. Identyczny posąg tego autora stanął w tym samym roku na rynku w Białogardzie³⁴. Oficjalne odsłonięcie pomnika rawickiego nastąpiło 20.06.1898 roku³⁵. Ustawiony został na cokole ze śląskiego granitu z aplikacjami z brązu wyobrażającymi relief z koroną cesarską i orła z godła Prus.

Wątpliwości natomiast budzi autorstwo drugiego pomnika. Wśród potencjalnych autorów jest aż trzech rzeźbiarzy związanych z Dolnym Śląskiem. Pierwszym potencjalnym autorem jest wspomniany już Meyer, jako że wykonał wcześniej jeden monument na zlecenie rawiczian. Drugim z kolei mógłby być jego berliński nauczyciel, znany na Dolnym Śląsku rzeźbiarz, Johann Boese (1856–1917). O jego udziale w powstaniu figury Fryderyka III może świadczyć podobna formalnie realizacja w Oleśnicy ukazująca cesarza w bardzo zbliżonej pozie. Oczywiście zbieżność taka może być rezultatem wpływów, jakie Boese wywarł na swojego ucznia lub jakiegokolwiek artystę terminującego w jego pracowni. Ostatnim, najbardziej zaskakującym potencjalnym autorem, jest pochodzący z Bad Kreuzbach Emil Cauer młodszy (1867–1946), członek bardzo znanej i cenionej w Niemczech dynastii rzeźbiarzy. Jego



il. 9. Emil Cauer Młodszy, Pomnik cesarza Fryderyka III w Hagen-Eilpe. Fot. wg <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Kaiser-Friedrich-Denkmal.jpg> [21.02.2016].

pomnik Fryderyka III z Hagen-Eilpe (il. 9) do złudzenia przypomina realizację rawicką. Podobieństwo wyraża się zarówno w pozie z wysuniętą do przodu lewą stopą, jak i w sposobie udrapowania płaszcza oraz w trzymanej w prawej ręce lornetce. Różnice są niemal niedostrzegalne i ograniczają się do minimalnych modyfikacji kierunku, w który cesarz odwraca głowę. Za autorstwem Cauera przemawiałyby także jego wieloletnia działalność na wschodzie Rzeszy Niemieckiej. Najpierw pobierał nauki u swego wuja Roberta Cauera w Dreźnie, a następnie w pracowni berlińskiego artysty Otto Lessinga. Także z Berlinem artysta związał swoje późniejsze życie artystyczne, a co istotne, jedna z jego prac przedstawiająca Johanna Georga von Arnima z 1912 r. znajdowała się przed wojną w Legnicy³⁶. Obecnie kwestia atrybucji

³² *Ibidem*, s. 9.

³³ Heinz Csallner, *Deutsche Kaiserdenkmäler in alten Ansichten*, Zaltbommel 1982, s. 110.

³⁴ http://wiki-de.genealogy.net/Belgard/Kaiser-_und_Kriegerdenkmal_1866_%2B_1870/71 [09.04.2016].

³⁵ H. Csallner, *op. cit.*, s. 110.

pozostaje otwarta i mam nadzieję, że dzięki trwającym kwerendom uda się ponad wszelką wątpliwość wykazać autora tego monumentu.

Współczesny Rawicz to jedna z wielu prowincjonalnych miejscowości, lecz jego bogata historia nadal dostarcza wielu interesujących zagadnień do badań. Jego mieszkańcom nie brakowało ambicji i potencjału, by zbudować prestiż własnej miejscowości i poprzez trafne inwestycje podnieść jej rangę w regionie. Dobór architektów i artystów świadczy o wysokiej świadomości artystycznej

zleceńodawców, być może powodowanej także drobnomieszczańskim snobizmem i rywalizacją między członkami różnych grup wyznaniowych. Choć artykuł ma charakter jedynie przyczynku do głębszych badań, a kilka przytoczonych przykładów wymaga wnikliwych kwerend, które definitywnie rozwiąłyby wątpliwości co do autorstwa dzieł, to nietrudno zauważyć, że Wrocław miał nieformalny monopol na ważne i prestiżowe realizacje architektoniczne Rawicza. Niestety, fakt ten nie doczekał się jak do tej pory należytego wyeksponowania.

³⁶ <http://www.liegnitz.pl/?OBJ/91> [09.04.2016]

SUMMARY

Tomasz Sobczak, Rawicz in 1793–1918 – the city in Greater Poland most influenced by Wrocław

At its beginning, Rawicz was one of the private border towns founded in the early 17th century by Adam Olbrach Przyjma-Przyjemski, mainly for German Protestants persecuted in their own countries. Due to its location the new city had been significantly influenced by Wrocław, the capital of German Silesia, and its artists, until 1918. However, all historians seem to ignore this fact and describe Rawicz only from the Polish perspective, as if Germans had never lived there. A very difficult history of both nations, with a lot of dramatic episodes after the Second Partition of the Polish-Lithuanian Commonwealth in 1793, when Poznan Voivodeship was incorporated into Prussia Kingdom, and a politic of Kulturkampf in the 19th century may explain the negative attitude of historians who tried to erase the memory of the German past of Rawicz.

This article has two aims. The first one is an attempt to remind a rich heritage, today almost totally forgotten, of German citizens who built the city in the time of its greatest prosperity in the 19th century. Some of the important monuments, such as sculptures of emperors, were destroyed for political reasons after 1918, but there are still many architectural works that survived both world wars and remain integral elements of the city's landscape today. The Evangelical Church of K. G. Langhans, the Great Synagogue of G. Boetter and the Catholic Church of A. Langer, all these temples and lot of other buildings in Rawicz were made by artists who worked and lived in Wrocław. That is the second aim – to show a great influence of Lower Silesia in Rawicz history.

Translated by Tomasz Sobczak

„Zazielenić ruiny” –
aranżacja i rekultywacja
terenów zielonych
w odbudowującym się
Wrocławiu i ich rola w życiu
powojennej ludności miasta

„Ludzie są tutaj przeważnie albo zawzięci, albo smutni. Ci, którzy pracują, są zawzięci. (...) Ludzie nawiani z różnych stron Polski nie podlegają działaniu jakiejś jednoczącej aury, bo Wrocław jeszcze takiej aury psychicznej nie posiada (...) Na wszystkich tu ciąży chyba jakaś psychoza ruin, których się nie kocha, jakiś smutek biologiczny czy roślinny, smutek ludzi, którzy oderwani od dawnego życia, chorują jak drzewa, zanim się przyjmą w nowym gruncie (...) Trzeba dużo ekspansji, energii, uczucia, żeby to obce i nieprzychylne miasto stało się domem (...)”¹.

Codzienna egzystencja w spustoszonej okolicy Wrocławiu naznaczona była, prócz trudności aprowizacyjnych, mieszkaniowych czy higienicznych, ogromnym ciężarem, traumą związaną z koniecznością życia wśród ruin. Karol Maleczyński określił ją mianem choroby ruin, wskazując na jej dość powszechne występowanie.

W jednej z setek relacji nowych mieszkańców miasta, paradoksalnie zatytułowanej *Kocham w nim wszystko, nawet gruzy*, Władysława Pilak wspomina: „nigdy (...) nie przypuszczałam nawet, że miasto, tak piękne kiedyś i bogate, może tak wyglądać. Ujrzałam po raz pierwszy morze ruin. Budynek, które ocalały, miały również wygląd ruiny, przysypane gruzami po parter, a niekiedy po pierwsze czy nawet drugie

¹ Marcin Bukowski, *Wrocław z lat 1945–1952. Zniszczenia i dzieło odbudowy*, Wrocław–Warszawa 1985, s. 31.

piętro. Czarne czeluście okien wypalonych budynków straszły swoim widokiem. Las białych kominów sterczał sponad gruzów. (...) Powietrze przesycone było kurzem i dymem. Przypuszczalnie z piwnic unosiła się niemiła woń rozkładających się już trupów”².

Takie obrazy faktycznie mogły powodować ów biologiczny smutek czy, przy dłuższym obcowaniu, psychozę. Prezentowały bowiem rzeczywistość skrajnie nienaturalną, która niejednokrotnie w połączeniu z przymusem osiedlenia i jednoczesnego pozostawienia dotychczasowego, dawnego życia, w rażącym stopniu kontrastowała z fantasmagoryczną wizją „Ziem Odzyskanych”, jaką propagowała socjalistyczna władza, prezentująca zdruzgotany wojną Śląsk jako krainę miodem i mlekiem płynącą, pełną dostatku, którą polska ludność winna czym prędzej zasiedlić³.

Ogromny procent zniszczenia tkanki miejskiej (68%), wszechobecny bandytyzm i szabrownictwo, stacjonujące w mieście jednostki radzieckie – wszystko to negatywnie oddziaływało na przybywających przesiedleńców, których stosunek względem zastanego krajobrazu kulturowego był w większości wrogi przez wzgląd na jednoznaczne konotacje z doświadczeniami wojny. Obcość, wrogość, względnie ambiwalencja, poczucie tymczasowości, które uzupełniały realia wrocławskiego życia, wpływały jednoznacznie niekorzystnie na formujące się nowe społeczeństwo Wrocławia, którego głównym zadaniem było podnieść śląską stolicę z ruin

i wprowadzić do jej martwej tkanki życie. Szczególnie trafne wydaje się zatem porównanie tych rzesz przesiedleńców właśnie do drzew, które chorują dopóty, dopóki nie wrosną w nowe miejsce, nie zakorzenia się, nie przyjmą.

Władze polskie zdawały sobie z tego sprawę, stąd w stosunku do przyłączonych terenów opracowano konkretną politykę ukierunkowaną w sposób szczególny na „utworzenie na ziemiach zachodnich i północnych jednolitego społeczeństwa, co należało do najistotniejszych zadań polskiej polityki kulturalnej”⁴. Społeczeństwo to miało być jednolite pod względem przynależności państwowej czy szeroko rozumianej narodowości, a także poddane jednokowemu naciskowi indoktrynacyjnemu.

Wszelkie zabiegi polityczno-społeczne związane więc były z integracją, z jednej strony nowych mieszkańców między sobą, z drugiej zaś ziem zachodnich z Polską. W obydwu przypadkach kluczową kwestią był stosunek Polaków, w szczególności osiedlających się na ziemiach zachodnich, do zastanego dziedzictwa niemieckiego. Było ono bowiem uważane za rodzaj obciążenia dla nowo przybywających. Obciążenia, które najlepiej byłoby usunąć⁵.

Przyjęto w stosunku do niego kryterium narodowe⁶, które oznaczało masowe poszukiwanie śladów polskości na przejętych terenach, w co wpisywała się szerzona powszechnie ideologia piastowska. W myśl tego mitu Śląsk „pierwotnie”, w czasach piastowskich przynależący do państwa polskiego, po

² **Władysława Pilak**, *Kocham w nim wszystko, nawet gruzy...* [w:] *Pamiętniki osadników Ziem Odzyskanych*, oprac. Zygmunt Dolczewski i Andrzej Kwilecki, Poznań 1970, s. 139–152, tu: s. 142.

³ Zob. np.: **Grzegorz Hryciuk**, „*Obraz Dolnego Śląska imponujący i olśniewający*”. *Wizja Dolnego Śląska w latach 1944–1946 wśród Polaków na Kresach Wschodnich*, [w:] *Trudne dziedzictwo. Tradycje dawnych i obecnych mieszkańców Dolnego Śląska*, red. Joanna Nowosielska-Sobel, Grzegorz Strauchold, Wrocław 2006, s. 94–107.

⁴ **Anna Magierska**, *Ziemie zachodnie i północne w 1945 roku. Kształtowanie się podstaw polityki integracyjnej państwa polskiego*, Warszawa 1978, s. 256.

⁵ **Bernard Linek**, *Los niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Śląsku Opolskim po II Wojnie Światowej* [w:] *Trudne dziedzictwo...*, s. 60–74, tu: s. 63.

⁶ **Marek Zybura**, *Pomniki niemieckiej przeszłości. Dziedzictwo kultury niemieckiej na Ziemiach Zachodnich i Północnych Polski*, Warszawa 1999, s. 17.

latach niemieckiej okupacji powrócił do macierzy. Praktycznym wyrazem tej idei było poszukiwanie i eksponowanie wszelkich śladów epoki piastowskiej w krajobrazie kulturowym miasta. Siłą oddziaływania wizualnego, popartego rozbudowanym aparatem propagandowym włączanym za pośrednictwem prasy, plakatu, literatury czy filmu, dążono do oswojenia zastanej rzeczywistości przez nowych mieszkańców, co miało gwarantować wzrost ich zaangażowania w odbudowę i rozwój Wrocławia.

Proces ten rozbito ponadto na szereg doraźnych działań koncentrujących się na dwóch zasadniczych płaszczyznach, określanych w retoryce socjalistycznej mianem odniemczania oraz repolonizacji⁷. Wyznaczały one aktualny stosunek polskiej ludności napływowej względem niemieckiego dziedzictwa, które dla potrzeb adaptacji do nowych warunków należało oswoić. W jaki sposób jednak oswoić materię nie tylko obcą, lecz również, wskutek złożonego kontekstu politycznego, zniechęconą? Co więcej, jakimi środkami wpłynąć na akceptację materialnego dziedzictwa miasta, które w wyniku walk uległo tak znacznemu uszczupleniu?

Marcin Bukowski, szukając odpowiedzi na pytania oscylujące wokół trudności odbudowy Wrocławia zarówno w jego warstwie materialnej, jak i społecznej napisał, że: „odbudowa Wrocławia jest sprawą niełatwą. W środku miasta zalegają pustynie, sterczą wraki kościołów. W beład przypadkowych pól śmierci, stref zniszczenia trudno wprowadzić racjonalny plan nowego miasta. Potrzebny kompromis – gruzy usunąć, urządzić na miejscach pustych kwietniki, ogrody, place. Mogłaby w ten sposób powstać w mieście rozsądnym, krzepko zbudowanym i zwartym malowniczość kapryśna i romantyczna”⁸.

A zatem odgruzować i jednocześnie „zazielenić ruiny”, jak brzmiał napis na jednej z teczek przechowywanych w zespole Zarządu Miejskiego Wrocławia. Zazielenić, aby oswoić, a zanim oswoić, uczynić przynajmniej odrobinę znośniejszym otaczający krajobraz. Takie działanie pośrednio wpisuje się w funkcje, jakie pełni zieleń miejska w warunkach zrównoważonego rozwoju miasta. Obok funkcji ekologicznej i technicznej Małgorzata Bartnicka i Izabella Ullman wymieniają funkcję estetyczną, której przypisują „wywoływanie odczucia harmonii i piękna, integrowanie obiektów z otoczeniem przyrodniczym, łagodzenie surowego wyglądu budynku i ukrywanie jego niedostatków”, a także funkcję psychologiczną, koncentrującą się na „wzmocnieniu więzi mieszkańców z miejscem zamieszkania oraz przeciwdziałanie zjawiskom patologicznym”⁹. Takie efekty były niezbędne nowej społeczności Wrocławia do rozpoczęcia i kontynuowania egzystencji, do utrzymania przywoływanej w rozpoczynającym fragmencie energii i uczucia, z którymi nierzadko przyjeżdżali na te ziemie.

Skoro zatem widok zrujnowanego miasta działał na mieszkańców tak destruktywnie, wywołując wręcz ciężką na wszystkich psychozę ruin i smutek, widziałbym we wprowadzaniu zieleni w przestrzeń silnie zdegradowaną pod względem architektonicznym środek podnoszący walor estetyczny, maskujący, a przez to również pozytywnie oddziałujący na społeczeństwo. Trudno powiedzieć, na ile działania władz miejskich w zakresie porządkowania zieleni wynikały z takiego założenia i czy w ogóle brano je pod uwagę, a zatem czy można mówić o celowym, programowym realizowaniu odbudowy zieleni traktowanej jako czynnika *quasi* terapeutycznego.

⁷ W ramach odniemczania usuwano wszelkie elementy niemieckiej bytności na tych terenach – począwszy od wysiedlenia ludności, poprzez zamazywanie, ścieranie niemieckich napisów, likwidację cmentarzy aż po burzenie pomników, często także obiektów zabytkowych, głównie z okresu pruskiego. Repolonizacja obejmowała przede wszystkim zmiany nazw topograficznych, jeśli to możliwe, przez powrót do „pierwotnych”, słowiańskich.

⁸ M. Bukowski, *op. cit.*, s. 30.

⁹ Małgorzata Bartnicka, Izabella Ullman, *Wykorzystać wszystkie atuty zieleni*, „Architecturae et Artibus”, 2 (2009), s. 17–22, tu: s. 18.

W dokumentach Zarządu Miejskiego Wrocławia użyto sformułowań pośrednio odwołujących się do wiedzy na temat psychologicznego oddziaływania zieleni na drodze jej związków z estetyką. Przywoływane są one w charakterze argumentów uzasadniających podejmowanie prac porządkowych skorelowanych z realizacją programu odbudowy miasta. Nie można zatem wykluczyć, że tak właśnie było. Aby uzyskać nieco pełniejszy obraz zjawiska, a także jego rozwoju, należałoby zwrócić uwagę na faktycznie realizowane w terenie prace mające na celu przywrócenie mieszkańcom miejskich terenów zielonych¹⁰.

Według szacunków Wydziału Planowania w wyniku działań wojennych spośród przeszło 800 ha przedwojennych wrocławskich terenów zielonych ok. 60% uległo zniszczeniu. „Wszystkie prawie parki, skwery i ogrody pokryte zostały schronami, rowami strzeleckimi, mogiłami oraz lejami bomb i pocisków. Równie silnie ucierpiał bogaty drzewostan miasta”¹¹. W związku z potrzebą uporządkowania terenów zielonych, w ramach Zarządu Miejskiego utworzono jeszcze w 1945 r. Wydział Plantacji, będący osobną jednostką, w kompetencje której wchodziły prócz parków, zieleńców i skwerów także wszelkie ogródki jordanowskie, ogródki działkowe (od 1946 r.), cmentarze oraz lasy (od 1947 r.)¹². Nowa komórka przejęła zatem w formie rozszerzonej kompetencje dawnego niemieckiego *Gartenverwaltung*.

W ciągu pierwszych dwóch lat działalności Wydział skoncentrował się na zagospodarowaniu istniejących na obszarze miasta zakładów ogrodnich, „które stanowić miały ważny czynnik w zaopatrzeniu żywnościowym zniszczonego i wygłodzonego

miasta”¹³. Oddawano je w dzierżawę napływającym nowym osadnikom wraz ze wsparciem materiałowym i finansowym, w ramach którego zatrudniano pracowników, początkowo głównie Niemców¹⁴. Obrazuje to zresztą naturalną i powszechną gradację ważności realizowanych zadań, którymi w powojennym Wrocławiu były zabezpieczenia aprowizacyjne i lokalowe. W późniejszym okresie zakres usług w zakładach hodowli roślin rozszerzono o rośliny wykorzystywane przez sam Wydział w prowadzonych akcjach nasadzeń i aranżacji skwerów.

Równoległe względem koordynacji rozdziału i funkcjonowania plantacji prowadzono wstępne prace rozpoznawcze, określone w sprawozdaniu za lata 1945–1952 jako organizacyjno-przygotowawcze¹⁵. Wydział zapoznawał się z przejętym majątkiem i faktycznie mógł szacować koszty, możliwości pracownicze i czasowe. Zakres prac, jakie należało wykonać, był ogromny. Pomijając sprawy związane z plantacjami, lasami czy cmentarzami, których odmienna specyfika wymaga osobnego opracowania, zwracam uwagę głównie na działania *sensu stricte* związane z zielenią miejską o charakterze rekreacyjnym.

Zakres prac, skorelowany z procesem odbudowy tkanki architektonicznej miasta, również koncentrował się na odgruzowywaniu, zabezpieczaniu tego, co ocalało i rozplanowaniu najpilniejszych zadań. W pierwszej kolejności należało odzyskać dla miasta tereny zielone o charakterze historycznym, wkomponowane w układ urbanistyczny.

Pierwsze prace „w terenie” rozpoczęto w marcu 1946 roku. Zanim jednak podjęto działania typowo ogrodnicze, palącym problemem było usunięcie

¹⁰ Niniejsze rozważania oparłem głównie o jednostki Zarządu Miejskiego Wrocławia przechowywane w Archiwum Państwowym we Wrocławiu.

¹¹ Archiwum Państwowe Oddział we Wrocławiu (dalej: APWr), Zarząd Miejski Wrocławia (dalej: ZMWr), Wydział Planowania. Tereny zielone Wrocławia w l. 1945–1952, sygn. 39, *Sprawozdanie z działalności za okres od 1945 do 1952*, 1952, s. 4.

¹² Po przejściu nadano im status leśnych parków ludowych.

¹³ APWr, ZMWr, sygn. 39, *Sprawozdanie z działalności za okres od 1945 do 1952...*, s. 3.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, s. 4.

z przestrzeni miejskiej pochówków, których obecność negatywnie wpływała na nowych mieszkańców. Setki zmarłych i poległych w walkach, wskutek braku miejsca na cmentarzach, grzebano w parkach, ogródkach i zieleńcach – wszędzie, gdzie tylko było to możliwe. Krajobraz ruin uzupełniały zatem bardziej lub mniej prowizoryczne krzyże tymczasowych cmentarzy.

Jeszcze we wrześniu 1946 r. „Trybuna dolnośląska” zwracała na to uwagę w artykule *Sprawa cmentarzy na ulicach Wrocławia*. Wskazywano na konieczność możliwie szybkiego usunięcia grobów z terenów zielonych, szczególnie zaś z największego bodaj ich skupiska na pl. Staszica, które w artykule określono mianem „cmentarza przy dworcu Odra”¹⁶. Oddział Ogrodnictwa Miejskiego Wydziału Technicznego Zarządu Miejskiego Wrocławia dwa miesiące później odniósł się do informacji prasowej, przedstawiając opinii publicznej wykaz prac zrealizowanych na tym zieleńcu. Wskazano, że stwierdzono na nim 1309 pochówków z okresu 28.02–04.05.1945 r., z których Wojskowa Misja Francuska ekshumowała w październiku 1946 r. 26 poległych Francuzów. Pozostałe szczątki Oddział zobowiązywał się przenieść na Cmentarze Osobowicki i Grabiszyński, likwidując tym samym największy cmentarz wojenny znajdujący się w centrum miasta¹⁷.

Podobne działania realizowano także w innych punktach miasta. Prowadzone w ciągu kolejnych dwóch lat prace ekshumacyjne, a następnie porządkowe pozwoliły ustalić liczbę pochowanych chociażby w Parku Szczytnickim na 787, przy ul. Szpitalnej na 303, zaś przy innych ulicach na 2446 grobów¹⁸. Skala zjawiska była zatem ogromna i jednoznacznie

negatywnie wpływała na mieszkańców, zarówno na gruncie higienicznym, jak i czysto psychologicznym, nie wspominając o samym fakcie rekreacyjnego korzystania z terenów zielonych.

Drugim istotnym zadaniem Wydziału było odgruzowywanie zielonych części miasta i dostosowywanie ich do potrzeb mieszkańców. Ogromne ilości gruzu o łącznej kubaturze szacowanej na osiemnaście milionów metrów sześciennych, zalegające na ok. 300 km ulic (z ogólnej liczby 658 km)¹⁹ generowały problemy utylizacyjne. Z części odzyskano budulec, dużą ilość trzeba było jednak gdzieś składować. Usypywano zatem sztuczne wzgórza, zasypanyo leje po bombach. Pomysłów było wiele, o czym może świadczyć pismo Wydziału Plantacji do prezydenta miasta Późniaka z dnia 26.04.1946 r., wyjaśniające bezzasadność idei zasypania gruzem historycznych fos miejskich, których pojemność zbliżona do 550 000 m³ dawała spory areał utylizacyjny. Kompetentny wydział uzasadnił swoją negatywną opinię słowami: „Chcąc po zasypaniu gruzem wykorzystać uzyskany teren dla celów zieleni publicznej, należałoby nasypać warstwę ziemi grubości 0,5 m czyli prawie 50000 m³. Ziemię tę należałoby najpierw wybrać z fos (zwozić nie ma skąd i nie opłaci się) co wymagałoby 24000 robotodniówek. Następnie rozrzucić (plantować), co wymagałoby 16000 robotodniówek. Taka warstwa ziemi wystarczy do zakorzenienia się trawy, czy jednak trawa będzie mogła utrzymać się, jest rzeczą wątpliwą wobec braku podsiąkania wody. Żadne drzewa i krzewy nie będą rosły na takim podłożu. Przymuszczalnie żadne inne sposoby (poza zieleńcami) wykorzystania uzyskanego pasa nie wchodzi w rachubę wobec

¹⁶ *Sprawa cmentarzy na ulicach Wrocławia*, „Trybuna dolnośląska”, nr 180 (201), 19.09.1946, s. 4.

¹⁷ APWr, ZMWr, Wykazy obywateli pochowanych na cmentarzach wrocławskich; Polacy, Czesi, Niemcy, Francuzi, Włosi, Duńczycy, sygn. 822, *Pismo z dnia 12.11.1946*, s. 77.

¹⁸ APWr, ZMWr, Wydział Techniczny. Plan inwestycyjny odbudowy zieleni miejskiej i spraw grobnictwa, sygn. 890, *Likwidacja grobów wojennych na zieleńcach...*, 1947, s. 3.

¹⁹ **Edmund Małachowicz**, *Wrocław*, [w:] *Zabytki urbanistyki i architektury w Polsce. Odbudowa i konserwacja*, t. 1. *Miasta historyczne*, red. W. Kalinowski, Warszawa 1986, s. 583–592, tu: s. 587.

znaczenia historycznego i urbanistycznego obecnych fos²⁰. Szczęśliwie zatem idea zasypania fos została porzucona, dzięki czemu w ciągu kolejnych lat, na drodze uporządkowania Promenady Staromiejskiej, częściowo przywrócono tym zdegradowanym przez wojnę terenom pierwszorzędną pozycję śródmiejskich terenów zielonych.

W procesie odgruzowywania miasta, którego integralną częścią była akcja rozbiórkowa obiektów nie nadających się (przeważnie) do odbudowy, prócz prac nad zieleńcami historycznymi, Wydział prowadził również programowe zagospodarowanie uzyskanych z rozbiórek placów pod tereny zielone. Uzupełniały je także oczyszczone z przybudówek i oficyn podwórka kamienic czynszowych. Powojenne koncepcje odbudowy, czerpiące z dorobku modernizmu, wprowadzały w istniejącą tkankę zabytkową, poddawaną zgodnie z polską polityką konserwatorską rekonstrukcji, dostosowane do współczesnych potrzeb i standardów mieszkaniowych rozwiązania. Ponadto pojawienie się w ścisłej dotychczas strukturze zabudowy śródmiejskiej luki, okazywało się niejednokrotnie korzystną okolicznością sprzyjającą wprowadzeniu w ciąg kamienic większej ilości światła, powietrza czy zieleni na drodze aranżacji zieleńca czy skweru.

Takie koncepcje kształtowały się na kanwie wspomnianych wyżej nurtów architektonicznych, kładących nacisk na odchodzenie od czynszowych kamienic śródmiejskich typu „studnia” na rzecz rozległych przestrzennie osiedli o zabudowie względnie rozproszonej, dającej możliwość przepływu powietrza i wprowadzenia pośród obiekty elementów zieleni. Zamysł ten uzupełniała *Uchwała Rady Państwa z dnia 22 czerwca 1949 roku w sprawie*

polepszenia komunalnych warunków bytu klasy robotniczej w okręgach przemysłowych, gdzie w pkt II została przewidziana dotacja w wysokości dwóch mld zł na urządzenie m.in. zieleńców²¹.

Nowe skwery powstały zatem w lukach w zwartej zabudowie m.in. przy Arsenale, Uniwersytecie czy Kościele im. Jezus. Część z nich miała charakter tymczasowy, część zaś jak teren przy Kościele p.w. św. Michała od strony parku do ul. Starczej czy przy ul. Traugutta 92²², na stałe została zagospodarowana jako niewielki park. Istotną funkcję pełniła również zieleń w miejscach ekspozycji dawnych niemieckich pomników. W ramach akcji „ścierania niemieckiego pokostu” usuwano z przestrzeni miejskiej wszystkie elementy mogące odwoływać się do niemieckiej historii miasta. Masowo burzono i ściągano pomniki, w których miejscu, jeśli były to lokalizacje istotne, aranżowano kwietniki czy skwery, jak np. w przypadku pomnika cesarza Wilhelma przy ul. Świdnickiej, gdzie przez wiele lat funkcjonował skwer; wspólnie zaś znajduje się pomnik Bolesława Chrobrego.

Traktowanie terenów zielonych jako rezerwuaru przestrzennego, poddawanego w zamyśle urbanistów docelowemu zagospodarowaniu pod inwestycje budowlane, uniemożliwiało podejmowanie realnych działań w zakresie kompozycji założenia warunkowanych względami estetycznymi czy użytkowymi. Rozległe place uzyskane wskutek szeroko zakrojonej akcji rozbiórkowej, w większości oczyszczano i obsiewano trawą wytyczając jedynie ścieżki. Sytuację taką zaobserwować można na pl. Dominikańskim (według projektu z 1951 r.²³) czy pl. Grunwaldzkim. Rozległe powierzchnie, wśród których dominowały sylwety pojedynczych kamienic, kościołów czy budynków użyteczności publicznej,

²⁰ APWr, ZMWr, Plany, sprawozdania i zarządzenia 1945–1948, sygn. 364, *Pismo z dnia 26.04.1946*, s. 23.

²¹ APWr, ZMWr, Plany i sprawozdania z realizacji inwestycji i remontów kapitalnych 1949–1950, sygn. 845, *Uchwała Rady Państwa z dnia 22 czerwca 1949 roku w sprawie polepszenia komunalnych warunków bytu klasy robotniczej w okręgach przemysłowych*, s. 65.

²² APWr, ZMWr, Wykaz cmentarzy, zieleńców, ogródków działkowych i zakładów hodowli roślin, 1946, sygn. 882, *Zestawienie zieleńców miasta Wrocławia*, s. 47.

²³ APWr, ZMWr, Miejskie Przedsiębiorstwo Zieleni we Wrocławiu, sygn. 151, *Sprawozdanie i analiza działalności inwestycyjnej wraz z załącznikami*, 1951, s. 16.

obejmowano nowymi projektami zagospodarowania dopiero w dekadach późniejszych, niektóre aranżuje się wręcz współcześnie.

Warto wspomnieć, że wg danych z 1999 r., na 5290 ha wrocławskiej zieleni miejskiej przypadało 650 ha parków i zieleńców i aż 250 ha zieleni tymczasowej, stanowiącej wspomniany wielokrotnie rezerwuuar budowlany²⁴. To właśnie ostatnia z wyżej wymienionych kategorii, jak się wydaje poddana w największym stopniu zmianom w procesie odbudowy i rozbudowy miasta, była zazieleniana aby nie straszyla pustką wypalonej ziemi do czasu zagospodarowania. Pełniła tym samym z jednej strony funkcję spacerową, rekreacyjną, z drugiej zaś choć po części wpływała na poprawę ekspozycji architektury zachowanej.

W pracach nad zazielenianiem istotne znaczenie miały akcje czynu społecznego. Te zaś na gruncie społecznym sprzyjały integracji mieszkańców oraz przełamaniu blokady względem dotychczas obcego miasta, w którego odbudowę byli zaangażowani. Wszyscy zaczęli od początku, dlatego Wrocław mógł stać się ich miastem²⁵. Apel wyrażony w artykule *Kwiaty na każdym balkonie* w czerwcowym numerze „Słowa Polskiego” z 1948 r. po części odwołuje się do tej formowanej dopiero społecznej odpowiedzialności za dobro wspólne²⁶. Wskazano w nim bowiem, że przygnębiający obraz Wrocławia jest po części winą jego mieszkańców. Z jednej strony „widok prac nad odgruzowaniem i odbudową radością krzepi serca, z drugiej jednak centrum Wrocławia jest smutne, smutne beznadziejną brzydotą starych, bynajmniej nie zabytkowych, ciasno stłoczonych domów o staroświeckich wąskich oknach i ponurych bramach”. Jako remedium na ogólną

szarość autor proponował, aby „ustawić na balkonach trochę drewnianych korytek i zasiał w nich lub zasadzić kolorowe kwiaty”. Dalej, przywołując przykład programu „Warszawa w kwiatkach” jako potwierdzenie zasadności takiego działania, zauważył, że „ożyły martwe fasady, uśmiechnęły się czerwienią pelargonii i szalwii, pastelowymi barwami petunii i groszków czy pnącej fasoli, promienną złocistością nasturcji”. Owe korytka umilały życie mieszkańcom „swą barwną i pachnącą zawartością. Umilają też krajobraz najmniej atrakcyjnych ulic”.

Przywołany fragment ukazuje, że dla dbałości o wrocławską zielen organizowano nie tylko akcje czynu społecznego moderowane przez państwo, podczas których obsiewano trawą puste połacie między zachowaną zabudową czy konstruowano ogródki jordanowskie, ale również akcentowano indywidualne zaangażowanie w podniesienie poziomu estetyki okolicy. Co więcej, nie tylko w miejscach emanujących ruinami, które stopniowo znikły z przestrzeni miejskiej pozostawiając rozległe place pod zabudowę, lecz właśnie w obszarach już przywróconych do życia, zamieszkałych.

Prócz wymienionych, nowe tereny zielone miasto uzyskiwało przekształcając nieużytkowane cmentarze. Pomocna w tym była statutowa odpowiedzialność Wydziału Plantacji również za ten element układu miasta. Jako przykład początków akcji likwidacji wrocławskich cmentarzy, zarówno pod zabudowę, jak i zieleńce, można przywołać fragment sprawozdania z prac Wydziału z 1950 r., gdzie odnotowano, że muszą być zlikwidowane cmentarze wszystkich wyznań znajdujące się w Śródmieściu i „zamienione na parki i zieleńce ludowe potrzebne dla wytchnienia po godzinach dla świata pracy”²⁷.

²⁴ **Bolesław Gomułkiewicz, Eleonora Wiśniewska**, *Zieleń miejska Wrocławia*, [w:] *Wrocław a Odra*, red. G. Roman, J. Waszkiewicz, M. Miłkowski, Wrocław 1999, s. 133–138, tu: s. 133.

²⁵ **Włodzimierz Suleja**, *Wrocław po 1945 roku*, [w:] *Oblicza Wrocławia. Historia–kultura–rozwoj*, red. T. Woźniakowski, Wrocław 2009, s. 113–116, tu: s. 115.

²⁶ *Kwiaty na każdym balkonie*, „Słowo Polskie”, 151 (3.06.1948), s. 4.

²⁷ APWr, ZMW, Oddział Cmentarzy Wydziału Parków i Zieleńców w Zarządzie Miejskim, sygn. 888, *Sprawozdanie za rok 1950*, s. 23.

W późniejszych latach akcja usuwania cmentarzy przybrała na sile i faktycznie z przestrzeni miejskiej zniknęła większość niemieckich nekropolii. W ich miejscach albo wybudowano osiedla mieszkaniowe, albo przekształcono w rozległe założenia parkowe po usunięciu nagrobków²⁸. Podobne działania rozwiązywały dwa istotne z punktu widzenia władz miasta problemy. Z jednej strony likwidowano ślady niemieckiej obecności w mieście i przywracano równowagę w zakresie higieny, z drugiej zaś powiększano zielony areał miasta o układy praktycznie już gotowe, z utrzymanymi sieciami dróg, kompozycjami szaty roślinnej etc.

Skoro przywracanie mieszkańcom terenów zielonych było zadaniem tak istotnym, można zadać pytanie dlaczego prace w parkach, skwerach i zieleńcach tak znacząco rozciągały się w czasie? Wydział wskazywał jednoznacznie na permanentne trudności z zapewnieniem możliwie stałego zespołu pracowników, co wynikało z niedofinansowania inwestycji z powodu istotniejszych wydatków bieżących oraz ogólnej tendencji do minimalizacji funduszy kierowanych na Śląsk przez władze centralne. W początkowym okresie do prac porządkowych zatrudniani byli Niemcy, którzy jednak wskutek akcji wysiedleńczej sukcesywnie opuszczali miasto. W traktowaniu Niemców jako taniej siły roboczej, widziano przejaw „sprawiedliwości dziejowej”, stąd angażowano ich szczególnie do prac przy odgruzowywaniu czy ekshumacjach.

Ponadto, zapewne z racji braku finansowania, Wydział zalegał pracownikom z wypłatami nawet

przez kilka miesięcy, co również wpływało na opuszczanie przez nich stanowisk pracy²⁹. Pensje były na tyle niskie, że polscy pracownicy będący w znacznej mniejszości (w maju 1946 r. przy pracach nad zielenią Wydział zatrudnił 175 Niemców i tylko 23 Polaków³⁰), podejmowali pracę na krótko. Problemy z robotnikami stawały się szczególnie dotkliwe w miesiącach wiosennych i letnich, kiedy prowadzono wzmożone prace, zarówno na terenach zielonych, jak i w zakładach hodowli roślin. W maju 1946 r. oszacowano potrzebę zatrudnienia ponad 300 osób, z czego pracowało ok. 190. Powodowało to wstrzymanie prac porządkowych czy ochrony zachowanej zieleni³¹. Jedynym obszarem objętym pracą był pl. Legnicki (ob. pl. św. Macieja)³².

Brak pracowników doskwierał Wydziałowi praktycznie przez cały okres jego funkcjonowania, szczególnie zaś po wyjeździe ludności niemieckiej. Jeszcze w 1947 r. sprawozdawca wskazywał, iż „odbudowa parków i zieleńców miejskich jest największą troską Oddziału Ogrodnictwa Miejskiego. Powodem tego, iż ich odbudowy jeszcze nie rozpoczęto był brak sił technicznych i roboczych z racji małego wynagrodzenia”³³.

Wskazanie istotności odbudowy zieleńców zawartej w programie gospodarczym miasta należałoby wiązać szczególnie z rozpoczętym w tym czasie okresem przygotowań do Wystawy Ziem Odzyskanych zaplanowanej na lipiec 1948 roku. Wielka manifestacja tryumfu socjalizmu i sukcesów odbudowy przyłączonych do Polski ziem, połączona z Międzynarodowym Kongresem Intelktualistów,

²⁸ Akcję likwidacji wrocławskich cmentarzy niemieckich przeprowadzono w znacznej mierze na przełomie lat 50. i 60. XX w., zob. np. hasła autorstwa Haliny Okólskiej i Marka Buraka w: *Encyklopedia Wrocławia*, red. J. Harasimowicz, Wrocław 2006, s. 116–122; H. Okólska, M. Burak, *Cmentarze dawnego Wrocławia*, Wrocław 2007, *passim*.

²⁹ APWr, ZMWr, Plany, sprawozdania i zarządzenia 1945/48, sygn. 364, *Pismo z dnia 30.04.1946*, s. 24.

³⁰ *Ibidem*, *Pismo z dnia 2.05.1946*, s. 25.

³¹ *Ibidem*.

³² Plac nazwano początkowo Lignickim, następnie w 1946 r. Lenickim, a od 1948 r. F. Engelsa, którą zmieniono na św. Macieja dopiero w 1992 roku.

³³ APWr, ZMWr, Sprawozdania z wykonania prac z zakresu konserwacji i przeprowadzonych ekshumacji cmentarzy, 1947, sygn. 895, *Sprawozdanie opisowe z wykonania zadań plantacji za lata 1945–1948*, s. 14.

wymagała ogromnego wysiłku finansowego i społecznego zaangażowania. Ich wyrazem stawały się chociażby pełne patosu założenia i obietnice władzy wygłaszane w okresie poprzedzającym wystawę. Widoczne jest to chociażby w piśmie Oddziału Ogrodnictwa Miejskiego Wydziału Technicznego Zarządu Miejskiego do Oddziału Ogólnego ZM z dnia 31.01.1947 r. w sprawie sprawozdania z wykonania uchwały MRN nr 232 pkt 11 z dnia 27 i 28.11.1946 roku. Wydział informował, że, na odbudowę Ziem Odzyskanych, a szczególnie tak bardzo zniszczonej stolicy tych ziem, zwrócone są oczy całego świata. Odbudowa parków, skwerów, zieleńców, fos, ogrodów szkolnych i działkowych oraz odnowienie drzewostanu na ulicach zmienia radykalnie wygląd naszego miasta. Zielona szata zasłoni szybko (nieczytelne, przyp. aut.) pamiątki okrutnej wojny, podniesie ducha pracujących mas naszego narodu i nakłoni wszystkich niewyrozumiałych do szanowania zieleni miejskiej. Bawienie się naszych najmłodszych obywateli na przeznaczonych dla nich placach do zabaw i gier, rozweseli nasze matki i pozwoli zapomnieć o strasznych przeżyciach. Zielenie Wrocławia muszą być odbudowane i będą odbudowane (...)”³⁴.

A zatem znów w sposób szczególny podkreślono przywoływane u początku artykułu założenia wynikające z faktu stałej obecności w krajobrazie miejskim gruzów i zniszczeń.

Zasłonić ruiny, a przez to podnieść ducha mieszkańców. Szczęśliwie, organizacja wystawy stała się bardzo silnym i korzystnym dla miasta impulsem do przyspieszenia faktycznej odbudowy. Wzmożone prace Wydziału Plantacji nad renowacją przedwojennych zieleńców koncentrowały się szczególnie

w okolicach terenów wystawowych oraz w centrum miasta wraz z trasą łączącą oba te punkty.

Postępy w pracach śledziła również prasa³⁵, stąd właśnie w 1948 r. odnotowano, w „Słowie Polskim”, kilka wzmianek, w których z jednej strony z niepokojem wskazywano na „ślimacze tempo robót na Placu Legnickim przy porządkowaniu skwerku [gdzie] zrodziło się podejrzenie, że trawa nie zdąży wyrosnąć przed Wystawą”³⁶, z drugiej zaś kilka miesięcy później wychwalano wspaniałe efekty pracy Wydziału. Napisany w czerwcu 1948 r. artykuł *Jeszcze jedno nasze «naj, naj»*. Wrocław najbogatszym w zieleń miastem w Polsce jest wręcz apoteozą efektów pracy nad wrocławską zielenią. Autor rozpoczyna od uwagi, że „Wrocławianin nie może narzekać, że po pracy nie ma gdzie odpocząć wśród zieleni. Pod tym względem stoimy w Polsce na pierwszym miejscu”³⁷. Następnie, jako potwierdzenie tezy, przywoływane są kolejne realizacje, jak chociażby śródmiejskie skwery przy pl. Strzeleckim, w miejscu dawnego, śmierzącego i brudnego targowiska, na pl. Legnickim czy też usytuowany przy ul. Pomorskiej „bogato zadrzewiony z barwnymi dywanami kwietników”, gdzie miło jest usiąść na jednej z kilkadziesiątu ławek i „obserwować ruch uliczny”.

Szczególnym powodem do dumy miały być parki: Szczytnicki, polecany na niedzielne wycieczki oraz najpiękniejszy na Śródmieściu park przy ul. Nowowiejskiej, utrzymany w stylu angielskim, gdzie znajdują się staw, krzewy, kwiaty, a zatem „wszystko, co dla półgodzinnego wypoczynku po pracy jest potrzebne”. W końcu chluba wśród parków, określana jeszcze przed rokiem jako największy cmentarz wojenny w centrum miasta, Park Staszica. „Przedstawia się on imponująco. Ogromny

³⁴ *Ibidem*, s. 15.

³⁵ Serdecznie dziękuję Monice Urbaniak za udostępnienie swojej pracy magisterskiej oraz wyszczególnienie fragmentów artykułów ze „Słowa Polskiego” dotyczących zieleńców. **M. Urbaniak**, *Stan zabudowy Wrocławia w latach 1945–1948 w świetle „Pioniera” i „Słowa Polskiego”*, praca magisterska napisana w Instytucie Historycznym UWr pod kierunkiem prof. UWr dr hab. Elżbiety Kaszuby, Wrocław 2015, mps.

³⁶ Ślimacze tempo, „Słowo Polskie” 91 (03.04.1948), s. 4.

³⁷ *Jeszcze jedno nasze «naj, naj»*. Wrocław najbogatszym w zieleń miastem w Polsce, „Słowo Polskie” 162(14.06.1948), s. 4.

dywan trawnika jest miłym wypoczynkiem dla oczu. Uciechą dla dzieci jest znajdująca się w parku «brodzianka». Wrocławianie pamiętają, że kiedyś na miejscu obecnego parku był ohydny plac z barakiem na środku otoczonym mogiłami. Porównanie tego co było, a co jest, da najlepszy obraz wykonanej pracy. Zaobserwować zresztą to można już na wszystkich skwerkach i w parkach wrocławskich³⁸.

Istotnie, zakres wykonanych prac i ich tempo robią ogromne wrażenie, szczególnie przy konfrontacji z wcześniejszymi trudnościami. Łącznie oddano ponad 90 ha zieleni, z czego wymienić można, poza opisanymi, skwery przy pl. Kościuszki, wzdłuż fos miejskich, przy ulicach: Krasińskiego i M. Curie-Skłodowskiej oraz placach Engelsa i Marksa (pl. św. Macieja oraz pl. Strzelecki)³⁹. Ponadto założono ponad 20 ha nowych trawników (gdzie w 1946 r. było ich zaledwie 0,5 ha), 120 arów nowych kwietników (w 1946 r.; 200 m²), dokonano kilkuset tysięcy nasadzeń nowych drzew, krzewów i kwiatów. Jednocześnie kontynuowano prace ekshumacyjne, których wykonano 7000 (w 1946 r.; 300). Całość prowadzonych inwestycji wyniosła ok. 50 mln zł i jak stwierdzono w sprawozdaniu, „z zadań postawionych 1947–1948 Wydział Plantacji i jego załoga wywiązały się całkowicie i z honorem, wykonując je przed terminem otwarcia wystawy⁴⁰. W artykule z grudnia 1948 r. „Słowo Polskie” wskazywało, że „uczyniliśmy poważny krok naprzód i jeżeli tegoroczne tempo zostanie utrzymane, to wkrótce Wrocław będzie miastem ogrodem, drugim po Szczecinie⁴¹”.

W latach następnych utrzymano podobne tempo prac, oddając kolejne miejsca zielone, co łączyło się

w pewnym stopniu z dotacjami państwa na cele odbudowy. Zmiany przyniósł 1950 r., kiedy rozpoczęto realizację planu sześcioletniego, ukierunkowanego na uprzemysłowienie kraju, a zatem wstrzymano dotychczasowe, okołowystawowe dotacje państwowe na zieleń Wrocławia. Jednocześnie odpowiednie środki wykladało na ten cel miasto, widząc w rozwoju terenów zielonych konkretną korzyść. Również w tym roku Wydział Plantacji przekształcono w Miejskie Przedsiębiorstwo Ogrodnicze, co wynikało z ogólnych zmian w strukturze administracyjnej miasta⁴². Na tej podstawie można stwierdzić, że mniej więcej 1950 r. stanowi zatem pewną cezurę kończącą pierwszy, ważny etap odbudowy Wrocławia.

Wszelkie prowadzone w tych latach prace wpisane zostały z czasem w szerszy plan zagospodarowania przestrzennego miasta. „Odbywało się to w ramach tworzenia i umacniania planu promienisto-obwodowego miasta – w celu poprawy klimatu przez system klinów i ciągów zieleni doprowadzanych do fos staromiejskich. Towarzyszące rozwijającej się zabudowie miasta parki, aleje, ogrody, łąki i lasy podmiejskie musiały więc zachować powiązania funkcjonalne, przestrzenne, estetyczne i przyrodnicze⁴³”.

Doraźne działania pierwszych dwóch, trzech lat, o charakterze chaotycznego uprzątnięcia przestrzeni, zostały zastąpione w kolejnych miesiącach przemyślanymi koncepcjami kompleksowej odbudowy, zarówno architektury, jak i całego układu urbanistycznego obejmującego tereny zielone. Śladem tych prac są przechowywane we wzmiankowanej wyżej teczce *Projekty techniczne zazielenienia placów, ulic*

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ APWr, ZMWr, Wydział Planowania. Tereny zielone Wrocławia w l. 1945–1952, sygn. 39, *Sprawozdanie z działalności za okres od 1945 do 1952*, s. 5.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 6.

⁴¹ *Płuca miasta Wrocławia doczekały się lekarzy*, „Słowo Polskie” 333 (03.12.1948), s. 4.

⁴² APWr, ZMWr, Wydział Planowania. Tereny zielone Wrocławia w l. 1945–1952, sygn. 39, *Sprawozdanie z działalności za okres od 1945 do 1952*, s. 7–8.

⁴³ **Iwona Drózdź**, *Kształtowanie systemu zieleni Wrocławia. Lata 1945–1989*, [hasło w:] *Leksykon zieleni Wrocławia*, red. Iwona Bińkowska, Elżbieta Szopińska, Wrocław 2013, s. 65.

*i ruin*⁴⁴, opatrzonej datą 1947 r., projekty rekompozycji, odbudowy i częściowo wtórnego opracowania kilku wrocławskich skwerów publicznych o metryce przedwojennej. Jednostka składa się z podmalowanych akwarelą projektów, ich kopii ozalidowych oraz kosztorysów z wyszczególnionymi etapami i zakresem prac. Opatrzono je datami między 15.11.1950 r. a 27.01.1951 r. oraz nieczytelnymi podpisami i adnotacją o korekcie wykonanej wg zaleceń inż. S. Wojciechowskiego. Przypuszczalnie autorem projektów był E. Sanigórski, sprawdził je zaś R. Kierniakiewicz – takie nazwiska widnieją na dołączonej do projektów dokumentacji kosztorysowej. Skwery objęte pracami projektowymi znajdowały się na placach: Westerplatte, Zbożowym (ob. Pereca), Polskim oraz Marksa (ob. Strzelecki). Całość zatwierdzono do realizacji z datą 5.03.1951 roku. Projekty wyglądają analogicznie względem zespołu przechowywanego w Muzeum Architektury we Wrocławiu, a reprodukowanego w *Leksykonie zieleni Wrocławia*⁴⁵. Przypuszczalnie zatem stanowią drugi komplet przewidziany dla władz miejskich.

Poza wymienionymi skwerami Miejskie Przedsiębiorstwo Zieleni podjęło również od 1951 r. prace nad zazielenieniem m.in. Parku Kultury i Wypoczynku przy ul. Mickiewicza, aranżacją skweru przy PDT (dziś Renoma) oraz małych ogródków przy przedszkolach, wybranych zakładach przemysłowych (Fabryka Wodomierzy, Państwowa Fabryka Obrabiarek – późniejszy FAT), a także wzdłuż ulic głównie w postaci nowych nasadzeń, żywopłotów⁴⁶. Widać zatem wyraźnie stopniowe rozszerzanie zakresu realizowanych i planowanych działań w zakresie rekultywacji zieleni miejskiej oraz jej nowej aranżacji.

Kwestią osobną jest pytanie, czy w warunkach pierwszych lat powojennych tereny zielone faktycznie pełniły i czy w ogóle mogły pełnić przypisaną

sobie funkcję rekreacyjną w rozumieniu miejskim? Wydaje się, że była to raczej forma kosmetyki, ale skoro spełnione zostały podstawowe założenia upiększenia miasta na drodze zazielenienia, a przez to poprawy warunków życia społeczeństwa, warto przyjrzeć się im bliżej.

Gregor Thum, opisując procesy społeczno-kulturowe zachodzące w powojennym Wrocławiu, wskazał bowiem na ciekawe zjawisko, które określił jako rustykalizacja miasta⁴⁷. Jej powodem było z jednej strony zniszczenie tkanki miejskiej, zaburzenie układu urbanistycznego, a zatem pozbawienie Wrocławia czytelnych na poziomie wizualnym cech charakterystycznych miasta, wynikających ze specyfiki jego zabudowy. Drugim, istotniejszym czynnikiem była wymiana ludności, która wprowadziła zmianę nie tylko w strukturze narodowościowej, lecz także w społecznej, wprowadzając na miejsce mieszkańców dużego, rozwiniętego cywilizacyjnie i kulturowo miasta przesiedleńców, pochodzących w większości z małych miejscowości lub wsi. Choć główne grupy organizujące powojenne życie we Wrocławiu związane były z czołowymi polskimi ośrodkami miejskimi, takimi jak Kraków, Lwów czy Warszawa, stanowiły one jednak mniejszość.

Problem, jaki taka sytuacja generowała w stosunku do terenów zielonych, sprowadza się w zasadzie do niezrozumienia, a co za tym idzie błędnego, bo nie-miejskiego, traktowania zieleni. Wspominał o tym jeden z mieszkańców przybyłych z Poznania, który opisując ludność, głównie kresową, odnotował, że „na zieleńcach, skwerach i w parkach wylegiwali się ludzie, grali w karty, pili wódkę i zaśmiecali miejsca „swoistego wypoczynku”, dzieci hasały po trawnikach i kwietnikach, zrywając kwiaty i niszcząc kwitnące krzewy, a dorośli pomagali im, dopóki w pobliżu nie było milicji. To samo działo się na

⁴⁴ APWr, ZMWr, Projekty techniczne zazielenienia placów, ulic i ruin, 1947, sygn. 362.

⁴⁵ *Leksykon..., passim*.

⁴⁶ APWr, ZMWr, Historia Przedsiębiorstwa Zieleni miejskiej w l. 1945–1952, sygn. 40.

⁴⁷ Gregor Thum, *Obce miasto. Wrocław 1945 i potem*, Wrocław 2005, s. 143.

omentarzach – zwłaszcza na ul. Osobowickiej i na Grabiszyńskiej⁴⁸.

Oczywiście trudno, szczególnie z dzisiejszej perspektywy, widzieć w takich zachowaniach bezsprzeczne i celowe akty wandalizmu czy objawy patologii społecznej. Z jednej strony funkcja rekreacyjna i psychologiczna zieleni została tu jak najbardziej spełniona i można przypuszczać, że swoboda, z jaką korzystano z tych miejsc, stanowi pewne świadectwo choćby pozornego oswojenia, zadomowienia. Z drugiej jednak strony w takim traktowaniu zieleni brakuje wspomnianej „miejskości”. Zieleniec stał się tu ekwiwalentem łąki czy podwórka gospodarstwa, a zatem formy naturalnego krajobrazu wiejskiego, nie zaś sztucznie zaaranżowaną przestrzenią skonstrastowaną z zabudową śródmiejską służącą wypoczynkowi „w miejskim stylu”.

Znaczące wydaje się tu ponadto wprowadzenie w przestrzeń zurbanizowaną zwierząt gospodarskich, które niejednokrotnie wypasano na zieleńcach, skwerach czy w parkach. Zatem na gruncie socjalizacji ukierunkowanej na integrację z miastem i przyjęcie miejskiego modelu egzystencji, edukacyjno-kulturowa funkcja zieleni pozostała początkowo martwa. Niemniej trudno wymagać tradycyjnego oddziaływania czy traktowania terenów zielonych w mieście, którego realia życia daleko odbiegały od normalności.

Poboczną kwestią łączącą ruiny i zieleń, a korespondującą w pewnym stopniu z powyższym zjawiskiem jest naturalna ekspansja roślinna w miejscach wyłączonych z użytku czy aktywności społecznej. To zagadnienie doskonale ukazują seria fotografii autorstwa Tomasza Olszewskiego z lat 60. XX wieku⁴⁹. Niektóre z ujęć koncentrują się na podkreśleniu siły i konsekwencji przyrody, która wbrew ingerencjom

człowieka jest w stanie zaanektować kolejne połączenie zrujnowanego miasta. Wśród fotografii widnieją chociażby fragmenty kamiennych schodów dominujących w pustej przestrzeni, które porasta wysoka trawa i liczne samosiejki albo samotna latarnia uliczna z przytwierdzoną doń tabliczką z nazwą ulicy *Sokola*, wokół której znajdują się jedynie zarysy dawnego układu urbanistycznego oraz dzika roślinność. Takie widoki praktycznie sąsiadowały z wyspami zabudowy, co więcej, funkcjonowały one jeszcze w latach 60. XX w. i później, być może mniej „groźne”, właśnie przez wzgląd na chociaż powierzchowne wchłonięcie przez naturę.

Zieleń odgrywa ważną rolę w kształtowaniu krajobrazu miasta poprzez maskowanie elementów nieestetycznych i podkreślanie piękna założeń architektonicznych, a dzięki różnorodnym formom, barwom i tworzonemu układom przestrzennym zmiękcza surowość betonowej zabudowy⁵⁰. Koresponduje to z oddziaływaniem na zasadzie bodźca estetycznego, w znacznej mierze o charakterze nieuświadomionych doznań przedrefleksyjnych⁵¹. W nieco poetycznej frazie wyraził to Sławomir Marzec, pisząc, że „bycie wśród kwiecica i listowia, strumyków i woni kwiatowych dla większości ludzi stanowi źródło ukojenia i poczucia naturalnej harmonii”⁵². Mieszkańcy Wrocławia zdawali sobie z tego sprawę, o czym mogą świadczyć chociażby apele prasowe, odwołujące się właśnie do samodzielnej dbałości o owe „kwiecicie”.

Troskę o tereny zielone w okresie odbudowy powojennej Wrocławia widziałbym więc w kategoriach pewnego rodzaju pośredniego środka oddziaływania na społeczeństwo w procesie oswojania krajobrazu kulturowego, którego zresztą jest

⁴⁸ Jan Talaga, *Poznałem grupę wrocławian wiernych Polsce*, [w:] *Związani z miastem... Opracowania i fragmenty wypowiedzi nadesłanych na konkurs: „Czym jest dla Ciebie miasto Wrocław?”*, red. Bohdan Jałowiecki, Wrocław 1970, s. 240, za: G. Thum, *op. cit.*, s. 143.

⁴⁹ Marzena Smolak, Tomasz Olszewski, *Wrocław lat sześćdziesiątych XX wieku na fotografiach Tomasza Olszewskiego*, Wrocław 2007.

⁵⁰ Aleksander Łukasiewicz, Szymon Łukasiewicz, *Rola i kształtowanie zieleni miejskiej*, Poznań 2011, s. 19.

⁵¹ Maria Gołaszewska, *Estetyka rzeczywistości*, Warszawa 1984, s. 50.

⁵² Sławomir Marzec, *Sztuka, czyli wszystko. Krajobraz po postmodernizmie*, Lublin 2008, s. 60.

elementem, przez niektórych uważanym nawet za „najwartościowszą przestrzeń kulturową miasta”⁵³. Istotną kwestią jest tu pewne ułatwienie wynikające z naturalnych warunków Wrocławia, który „korzysta z dwóch przyrodzonych elementów piękna, wzorowej kompozycji miejskiej – drzew i wody. Drzewa wnoszą moment liryczny, woda zatrzymuje słońce, więzi w sobie wschody i zachody, kradnie

blask, jest rozmarzeniem zwolnieniem tempa, pauzą w rytmie miasta”⁵⁴. Przytoczone fragmenty dziejów odbudowy wrocławskich terenów zielonych wraz z przetkanym „głosem ludu” składają się naturalnie jedynie na wstępny zarys problematyki i trudno by wyczerpywały zagadnienie. Ma ono zresztą formułę dość oczywistego założenia, które jedynie udało się źródłowo potwierdzić w przypadku Wrocławia.

⁵³ Jan Maciej Chmielewski, *Teoria urbanistyki w projektowaniu i planowaniu miast*, Warszawa 2001, s. 178.

⁵⁴ M. Bukowski, *op. cit.*, s. 27.

SUMMARY

Marcin Musiał, "Covering the ruins with greenery" – arrangement and rehabilitation of the green areas in the rebuilding of Wrocław and their role in the city-life of the post-war population

As a result of the Second World War almost 70 percent of Wrocław was destroyed. The Polish people who were resettled and arrived in Wrocław, the biggest city which was incorporated into Poland after 1945, were collided with a devastated landscape, that hardly resembled the pre-war metropolis. During the long-term reconstruction work, which begun with clearing the streets from rubble, there had been a great demand for the means which could support the newcomers to become accustomed in foreign city. The city green areas had played the essential part in that process. On the one hand, it enabled to partially hide the ruins, on the other hand, it became a place of relaxation. The activity of the post-war city's authorities in reconstruction and new arrangement of the green areas is visible in the documentation of Zarząd Miejski Wrocławia (City Board of Wrocław) from the years 1945–1950. These materials supplemented by the press articles enable to investigate the process of restoring the city's green assets, treated as both – a temporary building reservoir and an integral element of urban planning.

Translated by Marcin Musiał

Motyw miasta nowoczesnego na podstawie wybranych przykładów sztuki europejskiej pierwszej połowy XX wieku

Fascynacja miastem od początków jego istnienia zbliżała do siebie twórców różnych nurtów, szkół i kierunków, gdyż generowało ono tak atrakcyjne dla artystów treści. Malując je układali oni wspólną, choć często różnie brzmiącą opowieść o nowoczesności, utrwalając w świadomości odbiorców jej mit. Miasto jest zarówno strukturą materialną i poetyckim znakiem, tłem wydarzeń i samodzielnym bohaterem. Postrzeganie miasta jako przestrzeni egzystencji jednostki zmieniało się na przestrzeni lat. Z jednej strony było utożsamiane z postępem technicznym i intelektualnym, jednak z drugiej widziano w nim przyczynę samotności jednostki wobec „wszechobecnej masy społeczeństwa” i „siedlisko zła” tego świata. Prawdziwa ekspozycja miasta możliwa do realizacji stała się wówczas, gdy zaprzestano oglądać je z zewnątrz, z perspektywy przyrody, a rozpoczęto eksplorację miejskiej rzeczywistości od wewnątrz, z perspektywy ulicy, chodnika, placu, jako rzeczywistości kulturotwórczej¹.

Tadeusz Peiper za istotne przejawy nowoczesności uznał trzy elementy je wyznaczające: miasto, masa, maszyna². Najważniejszym z nich, stwarzającym naturalne środowisko dla dwóch pozostałych, było oczywiście to pierwsze. Miasto stało się czynnikiem generującym nowoczesność oraz płodnym gruntem, na którym mogła się ona w pełni ujawnić. Peiper był piewcą miasta, gdyż widział w nim realizację nowo pojmowanej estetyki. We wspomnianym artykule *Miasto. Masa. Maszyna* pisał: „Miasto może

¹ *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. Ewa Rewers, Kraków 2010, s. 6.

² **Tadeusz Peiper**, *Miasto. Masa. Maszyna*, [w:] idem, *Tędy. Nowe usta*, Kraków 1972.

nie tylko przestać być brzydkim, ale może zacząć być pięknym. Może wywrzeć silny wpływ na twórczość artystyczną. Trzeba dojrzeć w nim tylko realizację nowego piękna, wcielenie w życie nowych praw estetycznych. Należy zobaczyć piękno w prostych, długich, potrzebami życia wykreślonych bulwarach, wyciągniętych jak struny, na których koła wozów i obcasy ludzi grają pieśni niesłyszane gdzie indziej. Dojrzeć piękno w murach pokrytych kolorowymi afiszami i radować się tą niezwykłą epopeją. Dojrzeć w wystawach sklepowych piękno równe pięknu kaplic katedralnych”³. Realizacja powyższej wizji miasta pojawi się dopiero w pocz. XX w., jednak by w pełni rozumieć przemiany, jakie wówczas nastąpiły w sposobie obrazowania rzeczywistości należałoby rozpocząć niniejsze rozważania w latach 60. XIX wieku.

Ulica, jako kolebka nowoczesności przyciągała przede wszystkim impresjonistów, wśród nich szczególnie Claude’a Moneta, Auguste’a Renoira, później także Camille’a Pissarra⁴. Artyści malowali początkowo raczej konwencjonalne pejzaże Paryża. Próba uchwycenia ruchu i światła miasta, jego zamętu komunikacyjnego czy przelotnych spotkań pojawiła się w ich twórczości dopiero dziesięć lat później.

W 1897 r., zaraz po przyjeździe do Paryża z Rouen, Camille Pissarro namalował *Boulevard Montmartre* (il. 1). Świat widziany zza okien pokoju prezentuje rozległy widok na szeroką paryską ulicę, na której tłum przechodniów i przejeżdżające pojazdy zlewają się w jednolitą masę. Artysta dając do swej pracy komentarz wyrażony słowami: „Jestem zachwycony, że mam okazję pracować nad ulicami Paryża, o których zwykle mówi się, że są brzydkie, a które przecież tak naprawdę są tak srebrzyste, tak rozświetlone i tak żywe[...]”⁵, narzucił tym samym



il. 1. Camille Pissarro, *Boulevard Montmartre*, 1897. Fot. wg <http://www.wikiart.org/en/camille-pissarro/boulevard-montmartre-morning-grey-weather-1897> [10.03.2016].

odmienną od pozostałych artystów atrakcyjną perspektywę miejskości.

Obraz dynamicznej ulicy przedstawił także August Renoir malując w 1880 r. *Bulwar Clichy* (il. 2), prezentując tym samym jeden z najciekawszych kadrów w historii malarstwa nowoczesnego. Widz przestaje w tym układzie pełnić funkcję zdystansowanego obserwatora otaczającej go rzeczywistości i zostaje niejako wciągnięty w tłum przemieszczających się ludzi, stając się jednym z nich. Należy pamiętać, iż wynaleziona w latach 30. XIX w. przez Josepha Nicéphore’a Niépce’a i Jacques’a Daguerre’a fotografia, a ściślej ujmując – technika dagerotypii⁶, przyczyniła się w istotny sposób do zmiany odbioru przestrzeni. Możliwość czarno-białego, płaskiego zapisu fotograficznego powodowała zmianę roli kontrastu między miejscami zacienionymi

³ *Ibidem*, s. 35.

⁴ **Maria Blunden**, *Malarstwo impresjonistów*, Warszawa 1994, **Joanna Guze**, *Impresjoniści*, Warszawa 1986.

⁵ **Irving Stone**, *Bezmiar sławy. Powieść z życia Camille’a Pissarra*, Warszawa 2007, s. 198.

⁶ Por. **Naomi Rosenblum**, *Historia fotografii światowej*, tłum. Inaz Baturó, Bielsko-Biała 2005, s. 43.



il. 2. Pierre Auguste Renoir, *Bulwar w Clichy*, 1880. Fot. wg https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre-Auguste_Renoir_-_La_Place_Clichy.jpg [17.03.2016].



il. 3. Claude Monet, *Boulevard des Capucines*, 1873. Fot. wg <http://www.wikiart.org/en/claude-monet/boulevard-of-capucines> [30.03.2016].

i oświetlonymi. Pod jej wpływem uległo także modyfikacji postrzeganie ruchu, który uchwycony przez pierwsze, jeszcze niedoskonałe urządzenia dawał rezultat nieostrego i zamazanego pejzażu. Efekt ten bliski był jeszcze takim pracom francuskich impresjonistów jak chociażby *Boulevard des Capucines* pędzla Claude'a Moneta z 1873 roku (il. 3). Wystawione u Nadara płótno wywołało słynny po dziś dzień komentarz krytyka sztuki Louisa Leroy'a, który zastanawiał się co oznaczają liczne ciemne kropelki w dolnej partii obrazu. Oczywiście „owymi punktami” byli przechodnie spacerujący po bulwarze, których Monet przedstawił jako migoczącą impresję mgły i światła za pomocą wibrujących plam farby. Leroy stwierdził ponadto, że impresjoniści tak naprawdę nie przedstawiali krajobrazów miast, lecz utrwalali impresję, jaką wywołuje ona w widzu. Podkreślił również, że gdy patrzymy na

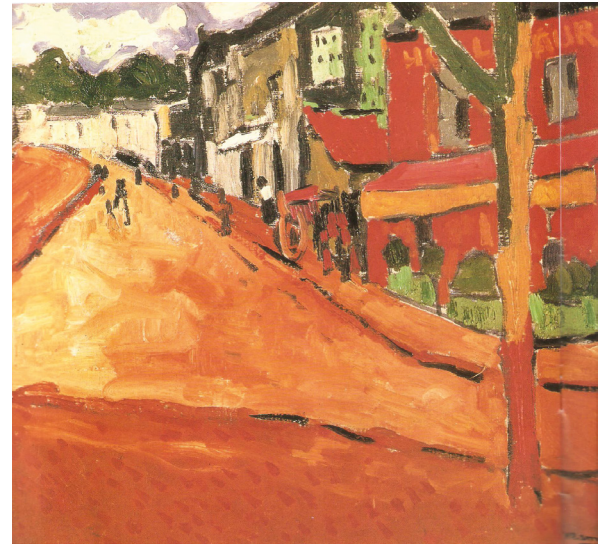
obraz nie zwracamy uwagi na poszczególne postacie ani szczegóły, ale odbieramy całościowe wrażenie sumy wibrujących elementów go tworzących.

Odmienne ujęcie tytułowego tematu zaprezentował Gustave Caillebotte w obrazie *Paryska ulica w deszczowy dzień* z 1877 roku (il. 4). Przedstawienie to dalekie jest od impresjonistycznych wizji migoczących sylwetek przechodniów, bliższe natomiast faktograficznemu oddawaniu rzeczywistości. Obraz ukazuje nowy, skąpany w deszczu paryski bulwar w dzielnicy Batignoles. Potwierdzeniem zgodności ujęcia z rzeczywistością jest pocztówka z końca XIX w. przedstawiająca ówczesny Bulwar Haussmanna.

W 1905 r. na paryskim Salonie Jesiennym pojawiło się kilku młodych malarzy, których bardzo szybko określono mianem fowistów („dzikich”), gdyż ich obrazy szokowały gwałtownością „krzyczących” kolorów. Opuszczając swe pracownie i wychodząc



il. 4. Gustave Caillebotte, *Paryska ulica w deszczowy dzień*, 1877. Fot. wg <http://www.wikiart.org/en/gustave-caillebotte/paris-a-rainy-day-1877> [17.03.2016].



il. 5. Maurice de Vlaminck, *Ulica w Marly-le-Roy*, 1906. Fot. wg <https://lesyeuxdargus.files.wordpress.com/2013/10/vlaminck-rue-de-marly-le-roi.jpg> [17.03.2016].

w plener w poszukiwaniu „prawdziwego życia”, impresjoniści wprowadzili stosowanie czystych, niemieszanych ze sobą barw. Fowiści poszli jednak jeszcze kilka kroków dalej, odrzucając przestrzeń, perspektywę, światło i naturalizm swych poprzedników. Jednak, co warto zaznaczyć, nie zrezygnowali z popularnych wówczas miejskich tematów.

Artyści tej grupy stosowali odmienny sposób obrazowania – przedstawiali pejzaż z dużej odległości i perspektywy ptasiej. Ulica i ruch uliczny były ok. 1906 r. ulubionym motywem m.in. Alberta Marqueta. Malując *Sekwanę w Paryżu* komponował obraz przez nakładanie na siebie planów, pozbawiając go jednocześnie głębi perspektywy. Przechodnie zredukowani zostali do małych, barwnych plamek koloru. Kompozycja płótna prowadząca wzrok widza pionowo z góry na dół powoduje, że linie mostu i ulicy stają się prostopadłe względem siebie. Dzięki tym zabiegom artystycznym Marquet zakłócił efekt trójwymiarowej przestrzeni, jaką tworzy zastosowana przez niego perspektywa.

Obrazem bardzo reprezentatywnym dla fowizmu, a dodatkowo wpisującym się w krąg omawianych zagadnień, jest *Ulica w Marly-le-Roy* Maurice de Vlamincka z 1906 roku (il. 5). Malarz zrezygnował tu zupełnie z cienia i modelunku form, malując grubym pędzlem i farbą wyciskaną prosto z tuby. Ostre, jaskrawe barwy sprawiają wrażenie, jakby wszystko, co zilustrował stało w płomieniach. Kolor czerwony, często stosowany przez artystę został użyty niemal wszędzie – na dachach, fasadach, w rynsztokach, a nawet na pniach drzew. Vlaminck zakreślił formy głównie za pomocą kolorów, co jednak nie zakłóciło czytelności rzeczywistości przedstawionej na obrazie. Ślady szybkich dotknięć sugerują obecność kilku ledwie widocznych przechodniów. Kompozycja oparta jest na strukturze linii wydzielających przestrzeń ulicy. Fowiści ukazywali miasto w całej jego różnorodności, częstym motywem były ulice przystrojone w dniu czternastego lipca z okazji francuskiego święta narodowego, jak np. na obrazie Maurice de Vlamincka *14 lipca w Hawrze*,

Louisa Edmonda Duranty'ego *Ulica de Berne we flagach* (1896) lub Raoula Dufy'ego, *Przystrojona ulica* z 1906 roku (il. 6)⁷. W scenach przedstawiających miejskie święto z flagami dekorującymi ulice artyści umieszczali punkt widzenia w górze. Szczególnie Dufy uchwycił i przedstawił cały świat ruchów i gestów postaci oraz wzmocnił kontur form czarnym kolorem. Motyw łopoczących na wietrze flag został w *Przystrojonej ulicy* wyjątkowo dobrze oddany. Znajdująca się w środkowej partii obrazu flaga nie tylko potęguje płaskość powierzchni malarskiej, ale również definiuje całkowicie kompozycję. Przez ten zabieg perspektywa zbieżna zostaje tu niejako zupełnie zniesiona, gdyż flagi zasłaniają punkt zbiegu.

Tętniące życiem miasta podsycały także twórczy zapał ekspresjonistów niemieckich tworzących grupę „Die Brücke”, założoną w 1905 r. w Dreźnie. Warto podkreślić, iż artystyczna rewolta, która stała się udziałem grupy, stanowiła wyraz nowej formy i estetyki przedstawiania, jednocześnie zachowując przy tym tradycyjne tematy. W warstwie formalnej dzieła te charakteryzowały się jaskrawymi, kontrastowo zestawionymi kolorami, łamanymi i krzywymi liniami oraz nieciągłym rytmem. Największymi autorytetami dla grupy „Die Brücke” byli Vincent van Gogh, Henri Matisse oraz francuscy fowiści.

Motyw wielkomiejskiej ulicy w recepcji ekspresjonistycznej można przedstawić na przykładzie twórczości Ernsta Kirchnera. Pełen życia Berlin stał się inspiracją do prac takich jak: *Scena uliczna*, *Dwie kobiety na ulicy*, *Berlińska ulica* (il. 7). W tematyce serii czternastu scen ulicznych zrealizowanych w tym mieście dominują wytwornie ubrane damy lekkich obyczajów, jednak ich erotyzm wydaje się sztuczny, a otoczenie, w którym są przedstawione wywołuje nastrój niepokojącej obcości. Motywy miejskie malowane są z zastosowaniem linii diagonalnych, licznych „kreskowań” cieniujących płótno i ostrych, śmiało zestawionych kolorów.



il. 6. Raoul Dufy, *Przystrojona ulica*, 1906. Fot. wg <http://www.wikiart.org/en/raoul-dufy/street-decked-with-flags-1906> [30.03.2016].

Ekspresjoniści niemieccy przedstawiali miasto jako siedlisko wrogości, przestępstw, wyzysku, nędzy materialnej i kontrastów społecznych.

Od pierwszego dziesięciolecia XX w. plastyka poszukiwała odpowiednich kreacji plastycznych dla ówczesnych wydarzeń. Twórcami odmiennej wizji miasta stali się futuryści. Swoją pierwszy manifest ogłosili oni 20.02.1909 r. na łamach

⁷ Realizację tego tematu odnajdujemy u impresjonistów w pracy m.in. C. Moneta *Rue Montorgueil* z 1878 roku. W tym wydaniu barwne flagi i kreseczki farby oznaczające kłębiący się tłum rozmazują zarysy budynków i stwarzają wrażenie ożywionego ruchu.



il. 7. Ernst Ludwig Kirchner, *Berlińska ulica*, 1913. Fot. wg <http://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner/street-berlin> [17.03.2016].

francuskiego dziennika „Le Figaro”. Jego autorem był Filippo Tommaso Marinetti, włoski poeta i wielki entuzjasta nowego oblicza sztuki. Manifest dał silny impuls awangardowym przemianom w sztuce XX wieku. Za punkt honoru futuryści uznali zmianę estetycznych przyzwyczajęń Europejczyków. Silnie podkreślali antytradycjonalistyczny charakter swej twórczości, głosząc pochwałę nowoczesności, a szczególnie prężny rozwój techniki. Uwielbiali

szybkość, pracę maszyn i zgiełk wielkich metropolii. Fascynowała ich siła, pęd, a zwłaszcza niszczycielska moc tłumu. Uważali, że masy ludzi mogą zmienić oblicze świata. Ich ambicją było stworzenie całkowicie nowej sztuki, wyznaczanej miarą cywilizacyjnego postępu powojennej epoki.

Wbrew powszechnej opinii futuryści występowali nie tylko z negatywnym programem, którego realizacja miała doprowadzić do rychłego zniszczenia muzeów, bibliotek, teatrów oraz akademii. Przede wszystkim zamierzali oni na gruzach dawnej sztuki stworzyć jej nowy rodzaj, który byłby zdolny wyrazić ducha nowoczesności. Realizacja tej futurystycznej idei sztuki objawiającej się w działaniu sprawić miała, że działalność artystyczna przestałaby pełnić funkcje wyłącznie estetyczne i zajęłaby kluczowe miejsce w dziele kształtowania nowego społecznego ładu, który dla futurystów oznaczał dynamizację codziennego życia i podporządkowanie jego rytmu wynalazkom rozwijającej się techniki. Motyw miasta idealnie wpisywał się w te założenia, był bowiem doskonałym pretekstem do oddania energii, siły, pędu i ruchu. Malarstwo miało chwytać i przedstawiać rzeczywistość dokładnie taką, jaka pojawiała się w nowoczesnych miastach. „Powszechny dynamizm musi być oddany, jako odczucie dynamiczne(...). Ruch i światło niweczą materialność ciał” – twierdzili malarze futuryści⁸.

Nowoczesność to ściśle z nim związany obraz miasta jako niezbyt przyjaznej przestrzeni egzystencjalnej dla człowieka. Umberto Boccioni, główny teoretyk grupy, malując *Wschodzące miasto* (1910), ukazał panującą w jego przestrzeni wielką syntezę pracy, światła i ruchu. W centrum obrazu widać czerwonego rumaka w kolorze symbolizującym energię życia, który zamasytym ruchem zrywa więzy. Bardzo jaskrawa kolorystyka płótna stała się alegorią rodzącego się mitu współczesności. Boccioni starał się oddać w obrazie w pełni

⁸ *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, oprac. Ewa Grabska, Hanna Morawska, Warszawa 1969, s. 140.



il. 8. Umberto Boccioni, *Ulica wchodzi do domu*, 1911. Fot. wg <http://www.wikiart.org/en/umberto-boccioni/the-street-enters-the-house-1911-1> [17.03.2016].

duchową wizję wygenerowaną przez rzeczywistość. Natomiast w płótnie *Ulica wchodzi do domu* (il. 8) przedstawił brutalność, będącą w jego pojęciu kolejną cechą nowoczesnego miasta. Z niezwykłą dynamiką oddał przestrzeń i ruch, obserwowane z perspektywy jego okna. Kobieta na balkonie zdaje się być wchłonięta przez wir miejskiego spektaklu. Malarz zestawiał ze sobą dwa skrajnie różne środowiska: spokojne, ciche wnętrze oraz ruchliwą i hałaśliwą ulicę.

Fascynację dynamicznym życiem wielkiego miasta podzielał także George Grosz dając temu wyraz w *Metropolis* z 1917 roku (il. 9). Od włoskich futurystów przejął zdynamizowane, pełne energii



il. 9. Georg Grosz, *Metropolis*, 1917. Fot. wg <http://www.homolacicus.com/arte/grosz.htm> [17.03.2016].

rozwiązanie kompozycyjne, doskonale oddające w tej pracy spektakularne efekty nowoczesnego miasta – światła elektryczne i przemieszczające się masy.

Natomiast w obrazie *Człowiek w mieście* Fernanda Légera z 1919 r. (il. 10) znalazła odbicie optymistyczna wiara artysty w rozpoczynający się XX w. – wiek maszyn⁹. Jego wizja miasta przyszłości jest zupełnie wyludniona. Jedynymi jego mieszkańcami zdają się być dwa pozbawione twarzy roboty, idące przez labirynt kanciastych kształtów i konstrukcji. Chcąc podkreślić futurystyczny charakter swojej wizji, Léger ograniczył się do zastosowania trzech podstawowych barw, doskonale komponujących się

⁹ Tomasz Gryglewicz, *Obraz maszyny w sztuce XX wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 43 (1981), s. 309–324.



il. 10. Fernand Léger, *Człowiek w mieście*, 1919. Fot. wg <http://www.wikiart.org/en/fernand-leger/men-in-the-city-1919> [30.03.2016].

z prostym, niemal technicznym rysunkiem. W przestrzeni płótna dominuje kult pracy, maszyny oraz fabryk, gdyż nowa cywilizacja zapowiadała kres dotychczasowemu, opartemu na kulturze agrarnej społeczeństwu. W tym kontekście maszyna stała się symbolem nie tylko cywilizacyjnego postępu, ale i walki z utartymi sposobami myślenia.

Momentem przełomowym dla nowoczesnego pojmowania miasta stało się zakończenie I wojny

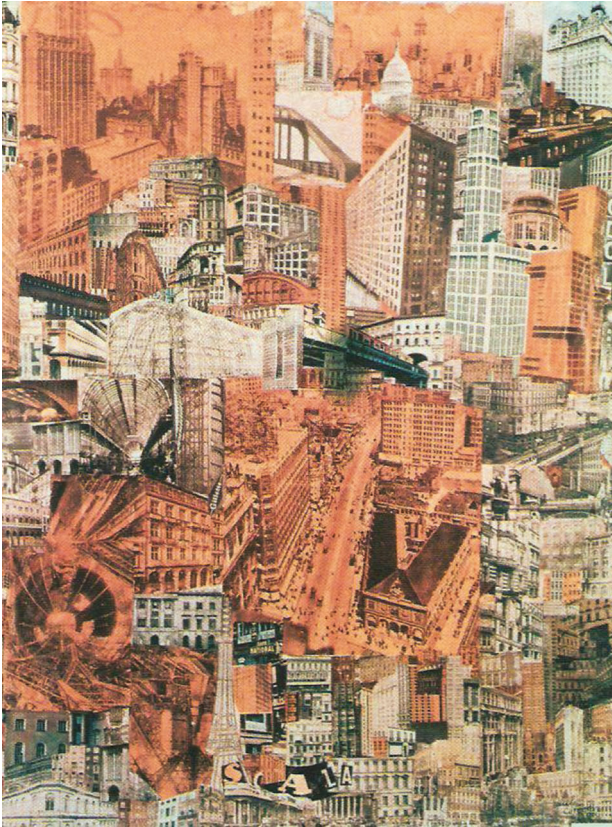
światowej. „Wiek dwudziesty nie umiał przyjąć na świat” – oznajmił Peiper w swoim pierwszym redakcyjnym tekście – „dopiero wojna poniosła człowieka na drogi, na których miał się spotkać z duszą wieku i iść za nią. (...) Rozgorączkowane powojnie oddziaływa na człowieka w podobnym kierunku. Zmieniała się skóra świata. Zrodziły się nowe państwa i nowe życie narzuci im nowe nakazy. (...) Rozpoczyna się nowa epoka: epoka uścisku z teraźniejszością”¹⁰. Powrót jedności i pokoju był szansą na odrodzenie zniszczonych w wyniku wojny państw, a co za tym idzie stworzenie poezji, sztuki, architektury, a także rozrywki na miarę nowego, wolnego społeczeństwa.

Wobec powyższego przeglądu prac plastycznych łatwo można zauważyć, że obraz miasta w realiach powojennych nie miał zbyt wiele wspólnego z jego wizerunkiem w sztuce XIX w., jaki prezentowali chociażby impresjoniści. Utarte elementy urbanistyczne zabudowy przestały być interesujące jako temat sam w sobie, a zaczęły być postrzegane jako źródło generujące wrażenia i emocje odmienne od tych dobrze zakorzenionych w kulturze.

Nowoczesność miasta to przede wszystkim awangardowa architektura, w której pojawiły się pierwsze wieżowce. Wielkomiejską cywilizację, wypełnioną ludźmi utożsamianymi ze zunifikowanym społeczeństwem, szybkością mechanicznych pojazdów i zawrotnym tempem życia zbiorowego doskonale odzwierciedlały fotomontaże l. 20. XX wieku¹¹. Technika pochodna fotografii i filmowi uważana była za ucieleśnienie nowoczesnego stylu życia. Fotomontaż dawał się łatwo reprodukcować, przez co mógł być kierowany do masowego odbiorcy za pośrednictwem gazet i plakatów, spełniając tym samym funkcje propagandowe. Był to też idealny sposób do oddania dynamiki wrażeń związanych z nową cywilizacją, nie zawsze pozytywnych, często

¹⁰ Tadeusz Peiper, *Pisma wybrane*, oprac. Stanisław Jaworski, Wrocław 1979, s. 3–6.

¹¹ *Fotomontaże 1924–1934*, katalog wystawy, Galeria Współczesna, Warszawa 1970; Stanisław Czekański, *Awangarda i mit racjonalizacji. Fotomontaż polski okresu dwudziestolecia międzywojennego*, Poznań 2000.



il. 11. Paul Citroen, *Metropolis*, 1923. Fot. wg <http://lapisblog.epfl.ch/collection/detail.php?imageid=8307> [17.03.2016].

budzących lęk i potęgujących samotność jednostki w wielkiej metropolii. Paul Citroen w pracy *Metropolis* z 1923 roku (il. 11) za pomocą kolażu zilustrował echo futurystycznej wizji miasta przywołując spiętrzone „drapacze chmur”, będące pocztówką kompilacją dość ujednoliconego wówczas pejzażu.

Dobrym przykładem aluzji do wspomnianej powyżej kreacji rzeczywistości na gruncie polskim jest fotomontaż Kazimierza Podsadeckiego, *Miasto – młyn życia* z 1929 roku (il. 12). W tej redakcji miasto jawi się jako nawarstwiające się na siebie kształty piramidy, imponujące zwalisko betonu,



il. 12. Kazimierz Podsadecki, *Miasto – młyn życia*, 1929. Fot. wg <https://homenajeaenricmiralles.wordpress.com/2015/01/21/las-fotocomposiciones-de-enric-miralles/> [17.03.2016].

wytworów ówczesnej cywilizacji i sylwetek zmarginalizowanych postaci. Metropolia amerykańska przedstawiona została jako miejsce, gdzie nowoczesność przeplata się ze zbrodnią i występkiem. Na tle stłoczonych wieżowców Chicago i Nowego Jorku rozgrywają się sceny przemocy. Człowiek został zdominowany przez nowoczesne konstrukcje ze szkła, stali i betonu. W pracach Podsadeckiego widoczny jest lęk jednostki przed postępem cywilizacyjnym, groźba dehumanizacji, a z drugiej strony – ogromna fascynacja nowoczesnym tempem życia i możliwościami jakie daje rozwój techniki.

Podobnie cykl *Narodziny robota* Janusza Marii Brzeskiego¹², składający się z sześciu fotomontaży, jest złowieszczą wizją świata zdehumanizowanego, poddanego standaryzacji i zdominowanego przez maszyny. Całość układa się w opowieść o zmierzchu cywilizacji, w której nowoczesna technika jest równie fascynująca, co groźna, a jej związek z człowiekiem kończy się zazwyczaj totalną zagładą. Ilustracje są oparte na kontraście wizerunku starej i nowej cywilizacji, natury i techniki, dawnego i obecnego stylu życia. Na jednym z sześciu fotomontaży z tego cyklu, *Dwie cywilizacje* z 1934 r., autor zestawiając na zasadzie kontrastu ruiny antycznej świątyni i głowę posągu z przelatującym powyżej samolotem ukazał w apokaliptycznym tonie wizję dehumanizacji kultury i zagładę wartości stanowiących jej dziedzictwo¹³. Na tym przykładzie można zauważyć, że mitowi nowoczesności towarzyszyła w dwudziestoleciu międzywojennym pesymistyczna wizja współczesnej cywilizacji, podważająca entuzjazm dla zachodzących procesów. Nawet uznając niekiedy zdobycze postępującej poprawy jakości codziennego życia za źródło kryzysu jednostki i kultury. „Miasto, masa, maszyna”, owe niezaprzeczone wyznaczniki postępu mogły stanowić źródło konfliktu pomiędzy człowiekiem a światem, który sobie podporządkował.

Z mitem człowieka aprobującego tworzącą się wówczas kulturę masową doskonale korespondowały ilustracje jego egzystencji z „oswojonymi” wytworami techniki (np. J. Hrynkowski, *Winda i ja*, 1918 r., R. K. Witkowski, *Pijany szofer*, 1921 r., W. Goryńska, *Autoportret z telefonem*, 1930 r., T. Łempicka, *Telefon II*, 1930 r.).

Równocześnie z artystyczną wizją miast rozwijały się literackie refleksje nad czasem społecznych



il. 13. Giorgio de Chirico, *Tajemnica i melancholia ulicy*, 1914. Fot. wg <http://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/mystery-and-melancholy-of-a-street-1914> [17.03.2016].

przemian. Julian Przyboś w wierszu *Na kołach* tak postrzegał miasto: „Trotuar i jezdnie zachowują się jak biegacze, gościńce lecą z placów niczym ptaki”¹⁴. Pisząc swój wiersz, w którym dynamikę metropolii oddaje dynamiką poetyckich metafor był zafascynowany kinetyczną energią nowoczesności.

Obraz *Tajemnica i melancholia ulicy* Giorgio de Chirico (il. 13) – przedstawiciela malarstwa

¹² Janusz Zagrodzki, *Działalność twórcza K. Podsadeckiego i J. M. Brzeskiego na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych*, [w:] Janusz Maria Brzeski i Kazimierz Podsadecki. *Z pogranicza plastyki i filmu*, red. idem, Łódź 1980, s. 19–28.

¹³ Fotomontaż Brzeskiego doskonale koresponduje z założeniami zamieszczonymi w *Maniście futuryzmu* ogłoszonym w 1909 r. przez Filippo Marinettiego, w którym wyraźnie potępiono uwielbienie dla arcydzieł, proponowano zerwanie z przeszłością (dawną kulturą i sztuką Włoch). W tej redakcji omawianego zagadnienia samolot jest aluzją do całkowitego zerwania z przeszłością.

¹⁴ Julian Przyboś, *Z ponad*, Kraków 1988, s. 24.

metafizycznego – to zupełnie odmienne spojrzenie na temat miasta. Tytułową ulicę przedstawiono jako miejsce pustki, ciszy i samotności jednostki, gdzie panuje smutek i melancholia. Chodnik oświetlony został żółtym, nienaturalnym światłem. Zrytmizowana architektura i otwarty pusty wóz potęgują wrażenie niezwykłości i tajemniczości tego przedstawienia. Cień niewidocznej postaci kładzie się na płaszczyźnie chodnika, dziewczynka wybiega z kołem z lewej strony na ulicę. Miasta, jakie znamy z obrazów Chirico, dla niektórych stanowią odległe i pełne anachronizmów reminiscencje antyku, dla innych zaś – widzialną przez pryzmat marzeń sennych wizję miast włoskich. Wszechobecna cisza i pusta przestrzeń jest pełnym zaprzeczeniem pełnych życia i ferworu kompozycji futurystycznych.

W okresie głębokiego kryzysu, jaki nastąpił po I wojnie światowej w Niemczech, artyści porzucili spontaniczne i egzaltowane malarstwo ekspresjonistów, czy dynamiczne kompozycje futurystów, na rzecz bardziej realistycznego ujęcia rzeczywistości. Zorganizowana w 1925 r. w Kunsthalle w Mannheim, pierwsza wystawa tego młodego malarstwa niemieckiego została nazwana „Neue Sachlichkeit” – Nowa Rzeczowość. Termin ten sugerował zarówno zerwanie z artystycznymi tendencjami z początku XX w., które dezintegrowały przedmiot, jak i nawrót do bardzo silnej w Niemczech tradycji realistycznej, zapoczątkowanej w połowie XIX wieku.

Artyści w swych dziełach tworzyli przejmujący obraz Niemiec lat dwudziestych, będący jednocześnie ekspresją doznań wojennych i utrzymaną w niesłychanie ostrym tonie krytyką ogarniętej powszechnym kryzysem Republiki Weimarskiej. W obliczu wojennych katastrof rezygnowali z przedstawiania świata wewnętrznego, odrzucając tym samym ekspresjonizm. Zwrócili się natomiast ku przedstawianiu świata zewnętrznego, często ku jego oskarżaniu. Bieda, prostytutka, wojna, patologie społeczne stały się głównymi tematami ich twórczości. Wystawa Nowej Rzeczowości zorganizowana w 1925 r. przez Hartlauba położyła ostatecznie kres ekspresjonizmowi.

George Grosz i Otto Dix byli najbardziej „drapieżnymi” i krytycznymi przedstawicielami tego nurtu. Należeli do tzw. lewego skrzydła grupy, zwanego „werystycznym”. Artystów tych cechowała bezkompromisowość w przedstawianiu tematów, które stanowiły dotychczas tabu. Poprzez malarstwo figuratywne o zabarwieniu społecznym, ukazywali i demaskowali rzeczywistość swoich czasów, posługując się najczęściej pejzażem miejskim.

George Grosz początkowo mocno zaangażowany w ruch Dada, w początkach lat 20. XX w. powrócił do malarstwa figuratywnego. *Zmierzch* to jedna z akwarel należących do cyklu *Ecce Homo* z 1922 roku. Obraz jest krytyką społeczeństwa niemieckiego w tonie pesymistycznym i cynicznym, w którym artysta wykorzystał język malarskiej karykatury. Grosz położył szczególny nacisk na fizjonomie postaci uczestniczących w nocnym życiu Berlina, szczególnie akcentując ich defekty fizyczne. Prezentowana estetyka jest estetyką brzydoty, a sam artysta zdaje się być werystą trzymającym lustro przed współczesnym mu odbiorcą po to, by ujrzał on tam wyparty kawałek siebie.

Otto Dix po pierwszych próbach w nurcie ekspresjonistycznym, został dadaistą (podobnie jak Grosz), by w końcu związać się z Nową Rzeczowością, stając się jedną z czołowych postaci grupy. W początkowych latach przynależności do realistów niemieckich namalował *Ulicę Paryską* (1920 r.), prezentując spustoszenia jakich dokonała wojna, a zwłaszcza wyalienowanego człowieka w powojennym świecie.

Jednak do najważniejszych osiągnięć w twórczości Dix'a należy tryptyk *Wielkie miasto* pochodzący z 1928 r. (il. 14), gdzie malarz połączył w jedno trzy zdarzenia z życia berlińskiego miasta widziane niejako od wewnątrz. Artysta stworzył portret społeczeństwa powojennych Niemiec, poświęcając poszczególne części innej klasie społecznej. W partii centralnej tryptyku artysta przedstawił rozrywki burżuazji, skrzydło prawe ukazuje luksusowe prostytutki, a lewe – domy publiczne klas niższych.



il. 14. Otto Dix, *Wielkie miasto*, fragment tryptyku, 1928. Fot. wg <http://www.wikiart.org/en/otto-dix/weimar-berlin> [30.03.2016].

Artysta odzwierciedlił też straszliwe skutki niedawnej wojny, przedstawiając sylwetki inwalidów wojennych. Wszystkie sceny tryptyku namalowane są z realistyczną drobiazgowością, która pozwala zaliczyć Dix'a do przedstawicieli werystycznego nurtu Nowej Rzeczowości. Artysta uwypuklił skrajne cechy i postawy ludzi zamieszkujących wielkie miasto, takie jak dekadencja, beczynność, marnotrawstwo i nędza, ukazując nierówności społeczne w czasach, w których żył.

Kwintesencją ówczesnych nastrojów społecznych naznaczonych konfliktami i podziałami jest obraz Rudolfa Schlichtera *Hausvogteiplatz* z 1926 roku. Na pierwszym planie znajdują się dwie kobiety otoczone przez składający się wyłącznie z mężczyzn tłum. Postacie o dość nieciekawej fizjonomii zdają się być „zlepionymi” ze sobą uczestnikami zbiegowiska. Towarzysząca prezentowanej scenie pełna napięcia atmosfera staje się dla Schlichtera symbolem metropolii. Dodatkowo obecność szubienicy, księżycy i tajemniczej planety w tle potęgują uczucie niepokoju i strachu, które emanuje z tej apokaliptycznej wizji miasta.

W licznych realizacjach artystów nurtu Nowej Rzeczowości kształtował się zupełnie odmienny od wcześniejszych obraz miasta. Malarstwo to dalekie było od migocących, zalanych słońcem prac impresjonistycznych, a także pełnych życia i energii obrazów piewców miasta – futurystów. Pozorna zabawa i radość życia była przykrywką dla gorzkich realiów współczesności, gdzie zderzały się ze sobą dwa światy: bogatych i biednych. Obie grupy społeczne zostały przedstawione jako w równym stopniu nieszczęśliwe, bo ich wspólnym mianownikiem jest rządzący nimi pieniądz. Twórczość Nowej Rzeczowości, a szczególnie Dix'a doskonale podsumował Eberhard Roters pisząc: „Dix obawia się wyobrażenia wielkiego miasta, jako symbolu anty-raju, które błyszczącymi kolorami migoce

na powierzchni iluzją ziemskiego szczęścia, gdy tymczasem za jego fasadą jest pustka i nędza rozczarowania”¹⁵.

Dla Carla Gustawa Junga brzydota lat 20. i 30. XX wieku, o której pisał Joyce w powieści *Ulisses* z 1932 r., była zapowiedzią i ostrzeżeniem przed mającymi nadejść wielkimi zmianami w historii ówczesnej Europy. Artyści starali się, by zadziwić mieszczan, lecz w praktyce osiągnęli efekt odwrotny do zaplanowanego – dezaprobatę i powszechne oburzenie¹⁶.

Warto zwrócić uwagę, że w nowoczesnych obrazach pojawił się ukazany w innym świetle główny bohater, szary przechodzień, obserwator codzienności wpisany w miasto wypełnione tłumem ludzi. Wchodząc do śródmieścia artyści włączali się w porywający rytm życia, toczącego się w tempie pędzącego samochodu, szybującego aeroplanu czy pracującej maszyny. Wizja roztańczonych tłumów na głównych arteriach miasta pojawiała się często np. u futurystów. Ekstaza, erotyka, dziki okrzyk to motywy, którymi ówczesni artyści reagowali na wielką, rewolucyjną zmianę, do jakiej doszło w odradzającej się Europie. Artyści ukazywali także cywilizacyjną utopię, choć miasto, w którym miała się ona realizować przerażało ich obcą naturze techniką.

Miasto fascynowało przede wszystkim jako przestrzeń codziennych doświadczeń, w której mogą rozgrywać się najzupełniej niecodzienne,

atakujące wyobraźnię i wrażliwość zdarzenia. Dynamika miejskiego życia, kalejdoskopowa zmienność jego przejawów, równoczesność wielu sytuacji, w których można uczestniczyć – wszystko to stawało się tworzywem artystycznych wizji i zarazem zasadą ich organizacji. Punkt widzenia twórcy był jednocześnie punktem widzenia przechodnia, czynnego obserwatora hałaśliwego życia toczącego się wśród murów, ludzi, placów i zaułków. Realia nowoczesnej cywilizacji – tramwaj, auto, telefon, radio, samolot, kino, technika produkcyjna, były nie tylko przedmiotami ułatwiającymi funkcjonowanie społeczne, ale swego rodzaju znakami postępu dziejowego, „świata teraźniejszego”, który wydawał się lepszy od światów, którym kres położyła miniona wojna. Wobec tego zupełnie zrozumiałe wydaje się, że mieszkanie tego typu metropolii nie mógł karmić się nadal tradycyjną sztuką wieków poprzednich. Jego wyobrażenia wzbogacona została o nowe doznania i wartości estetyczne, które kształtując jego świat znajdowały lustrzane odbicie w twórczości artystycznej¹⁷. Wielokształtna i wielobarwna estetyka nowoczesnego miasta była przestrzenią artystycznej wolności, miejscem nadrealnych zjawisk, sceną wydarzeń politycznych oraz – co za tym idzie – generatorem nowych znaczeń semantycznych. Ta niezwykła mnogość bytów i funkcji sprawiała, że wymykało się ono jednoznacznym klasyfikacjom i definicjom.

¹⁵ Hans L. C. Jaffé, Eberhard Roters, *Die Malerei im 20. Jahrhundert*, Gütersloh 1963, s. 51–52.

¹⁶ *Historia brzydoty*, red. Umberto Eco, przekł. zbiorowy, Poznań 2007, s. 143.

¹⁷ *Wyprowa w dwudziestolecie*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, 17.01–30.03.2008, red. Katarzyna Nowakowska-Sito, Warszawa 2008, s. 70–85.

SUMMARY

Anna Wójtowicz, The motive of the modern city based on selected examples from European art

Fascination with the city brought together artists of various currents, schools and movements. On the one hand the city was associated with a technical progress and intellectual development, on the other, it was considered the origin of alienation and loneliness of the individual within society. Emphasizing the city values was possible only when people stopped watching them from outside, from the nature's perspective, and when they started exploring the city reality from inside, from the perspective of the street, pavement, square as culture-forming reality.

The street, as a cradle of modernity, attracted mainly the Impressionists. In their cityscapes of Paris, rather conventional at the beginning, they tried to capture movement and light in the city, its chaotic traffic or occasional meetings. The Fauvists' vision of the city, however, was concerned on rejection of space, perspective, light and naturalism – the elements important in the works of their predecessors. Vibrant metropolises inspired also German Expressionists from "Die Brücke" group who carried out an artistic revolt expressed in a new form and esthetics.

A crucial moment for modern understanding of the city was the end of WWI. The return of peace was a chance for a revival and development of art. Since the first decade of the 20th century the artists searched for an artistic form suitable for presenting the increasing speed of life. The Futurists became eulogists of a modern vision of the city. They strongly stressed antitraditionalistic character of their works, praising speed and strength, flourishing development of technique as well as the fascination with a destructive power of crowd. The city civilization was perfectly reflected in photomontages from the 1920s. The avant-garde architecture, including first skyscrapers, also was an important source of inspiration for the painters.

During the period of a deep crisis which took place in Germany after WWI the artists of the New Objectivity gave up spontaneous and gushing expressionistic painting as well as dynamic futuristic compositions for more realistic style.

To sum up, it is worth to point out that a new subject emerged in modern paintings – an ordinary man, observer and a new hero – the city filled up with crowds. Traditional art of previous centuries was insufficient both for artists exploring the city reality and for the citizens of new metropolises. Their imagination was enhanced with new experiences and aesthetic values which were reflected in their artistic works.

Translated by Anna Jeziarska

Spis prac dyplomowych
obronionych w Instytucie
Historii Sztuki UWr
w latach 2013–2015

PRACE DYPLOMOWE 2013

ROZPRAWY DOKTORSKIE

- Gabiś Agata, *Koncepcje i rzeczywistość: wrocławska architektura 1956–1970*. Pod kierunkiem dr hab. Agnieszki Zabłockiej-Kos, prof. UWr
Kwiatkowska-England Anna, *Kamp w sztuce polskiej po 1989 roku*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej prof. UWr

PRACE MAGISTERSKIE

- Adamczyk Ewa Maria, *Kryptoportrety malarzy barokowych na Śląsku*. Pod kierunkiem dr. hab. Andrzeja Koziela, prof. UWr
Adamowska Karolina, *Motywy natury i kultury w architekturze wystawienniczej Sverre Fehna*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
Artysiewicz Magdalena, *Zapomniane arcydzieło malarstwa mitologicznego doby baroku na Śląsku. Dekoracja malarska Sali Balowej pałacu w Brzezince koło Oleśnicy*. Pod kierunkiem dr. hab. Andrzeja Koziela, prof. UWr
Baj Małgorzata, *Współczesne rewitalizacje urbanistyczne na wybranych przykładach europejskich – regulacje prawne i ich wpływ na sposób rewitalizacji tkanki miejskiej*. Pod kierunkiem dr. hab. Agnieszki Zabłockiej-Kos, prof. UWr
Błoch Joanna, *Graficzne portrety jeleniogórskich mieszczan doby baroku*. Pod kierunkiem dr. hab. Andrzeja Koziela, prof. UWr

- Bobko Magdalena, *Przestrzenie publiczne miast współczesnych*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Bojdzys Daria, *Destrukcja w działaniach artystycznych Ai Weiwei*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Bulak Paulina, *Współczesność i terażniejszość w ujęciu grupy Snøhetta*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Bunij Karolina, *Paryski squat jako miejsce alternatywnych inicjatyw artystycznych i kulturalnych w nawiązaniu do działań paryskiej bohemy artystycznej przełomu XIX/XX w.* Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Burtan Wiktoria, *Kobieca tożsamość w twórczości Wandy Gołkowskiej*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Chodasewicz Justyna, *Kościół parafialny p.w. św. Piotra i Pawła w Kamiennej Górze*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Harasimowicza
- Dyda Ewa, *Wystrój i wyposażenie kościoła ewangelicko-augsburskiego Zbawiciela w Jeleniej Górze-Cieplicach*. Pod kierunkiem dr. hab. Piotra Oszczanowskiego
- Dziedziński Jakub, *Rzeźba w twórczości Pawła Althamera*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Dzienniak Joanna, *Technika malarska Franza Antona Sebastianiego na podstawie konserwacji fresków w kościele parafialnym p.w. św. Bartłomieja w Głogówku*. Pod kierunkiem dr. hab. Andrzeja Koziela, prof. UWr
- Falkowska Anna, *Łukasz Korolkiewicz – tajemnica nieoczywistości*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia
- Jańczak Natalia, *Proces przekształceń architektonicznych zamków Grodziec i Czocho na początku XX wieku*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Jara Karolina, *Synagoga na Wygonie we Wrocławiu (1865–1872) i jej twórca Edwin Oppler (1831–1880)*. Pod kierunkiem dr. hab. Agnieszki Zablockiej-Kos, prof. UWr
- Jezierska Ewelina, *Wizerunek osób z niepełnosprawnością ruchową w polskiej sztuce od 1945 roku do czasów najnowszych*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Jochemczyk Magdalena, *Przemiany funkcji i formy dawnych obiektów sakralnych w Europie po II wojnie światowej (wybrane przykłady)*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Józwiak Michalina, *Monografia artysty Zbysława Marka Maciejewskiego*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia
- Kawecka Monika, *„RPA dało mi treść, a Europa formę” – o fenomenie malarstwa Marlene Dumas w kontekście sztuki jako polityki*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Kostańska Luiza Wiktoria, *„Matrylinearyzm” w sztuce artystek polskich*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Kośla Marta, *Studia wewnątrz w malarstwie Olgi Boznańskiej. Uczta dla oczu, uczta dla umysłu*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Kozak-Plewa Agnieszka, *Problem funkcjonowania reklamy zewnętrznej w polskiej przestrzeni publicznej na przykładzie miasta Bielsko-Biała*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Markowskiej, prof. UWr
- Kulak Dominika Krystyna, *Macierzyństwo w polskiej sztuce współczesnej widziane oczami kobiet*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Kupiecka Agata, *Anamorfoza w sztuce XX i XXI wieku*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Kwaśny Marek, *Johann Jacob Eybelwieser w służbie Zakonu Joannitów na Śląsku*. Pod kierunkiem dr. hab. Andrzeja Koziela, prof. UWr
- Ławniczak Karolina, *Zespół granicznej stacji kolejowej w Nowych Skalmierzycach – historia i architektura*. Pod kierunkiem dr. hab. Agnieszki Zablockiej-Kos, prof. UWr
- Macura Małgorzata, *Dekoracja malarska stropów pałacu w Moczydlnicy Klasztornej – zapomniane*

- dzieło Michaela Willmanna. Pod kierunkiem dr. hab. Andrzeja Kozięła, prof. UWr
- Malart Mateusz, *Piękno i zmysłowość jako składniki sukcesu pracowni Herzog&de Meuron*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Markowska Natalia, „*Gott beschirme deinen Eingang.*” *Historia kościoła św. Mikołaja we Wrocławiu*. Pod kierunkiem dr. hab. Agnieszki Zabłockiej-Kos, prof. UWr
- Noworolska Małgorzata, *Późnogotyckie Piety na Śląsku (2 ćwierć XV–1 tercja XVI wieku)*. Pod kierunkiem dr. hab. Romualda Kaczmarka, prof. UWr
- Pacholska Ewa, *Kościół św. Jakuba i św. Krzysztofa na wrocławskim Psim Polu – monografia zabytku*. Pod kierunkiem dr. hab. Romualda Kaczmarka, prof. UWr
- Podzorska Aleksandra, *Pod niebem Italii. Pejzaż włoski na obrazach malarzy polskich z przełomu XIX i XX wieku*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Raczkowski Marcin, *Autoprezentacja kobiet-artystek w kolejnych falach feminizmu*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Radożycka Kornelia, *Kondycja i perspektywy młodego polskiego wzornictwa reprezentowanego przez uczestników konkursu Design – Open Space w ramach Międzynarodowego Festiwalu Dobrych Projektów Wrolove Design 2013*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Rzeźniczek Henryk, *Dom i ogród w mieście średniowiecznym*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Sikora Patrycja, *Krytyka instytucjonalna w strategiach artystów i kuratorów w Polsce w latach 2000–2010 na wybranych przykładach*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Sokalska Joanna, *Kościół p.w. Chrystusa Króla przy ul. Młodych Techników we Wrocławiu, historia i architektura*. Pod kierunkiem dr. hab. Agnieszki Zabłockiej-Kos, prof. UWr
- Solecka Kamila, *Dekoracja rzeźbiarska fasady dawnego kościoła p.w. św. Jakuba we Wrocławiu*. Pod kierunkiem dr. hab. Piotra Oszczanowskiego
- Stachowicz Wioletta, *Gliwice – Łabędy i Głogówek – fundacje artystyczne górnośląskich rodów Welczków i Oppersdorffów*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Stec Anna, „*What you see is not what you get*” – *twórczość Anisha Kapoora wobec tradycji*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Szeląg Adam, *Bernhard Krause (1743–1803). Życie i twórczość*. Pod kierunkiem dr. hab. Andrzeja Kozięła, prof. UWr
- Szuba Marcin, *Zarys rozwoju urbanistycznego osiedli podwrocławskich*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Turzańska Monika, *Dawna kaplica Mathiasa Smedchina w kościele św. Elżbiety we Wrocławiu*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Harasimowicza
- Wawrzyńczuk Anna Adela, „*Ihr Kirchbau ist eine Zierde der Stadt*”. *Ewangelicko-luterański kościół Chrystusa we Wrocławiu*. Pod kierunkiem dr. hab. Agnieszki Zabłockiej-Kos, prof. UWr
- Zerka Paulina, *Rodzina w twórczości Marii Anto i Zuzanny Janin (matki – córki)*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Żumirska Malwina, *Epitafia portretowe w Kościele Pokoju w Świdnicy*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Harasimowicza
- Żumirski Maciej, *Logo. Historia znaków graficznych w sztuce użytkowej oraz ich aspekty artystyczne*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia

PRACE LICENCJACKIE

- Andruszkiewicz Barbara Maria, *Ołtarz główny (1914–1915) kościoła paraf. p.w. śś. Apostołów Piotra i Pawła w Sycowie autorstwa Brunona Tschötschela*. Pod kierunkiem dr. hab. Piotra Oszczanowskiego
- Bewziuk Ewa, *Architektura Majów*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Bieliz Anna, *Mieszkanie dla minimum egzystencji w początkach XX i XXI wieku. Idee i ich realizacja*

- porównanie w kontekście przemian społecznych. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymonta, prof. UWr
- Błażków Aleksandra, *Podstawy funkcjonowania rynku aukcyjnego dzieł sztuki w Polsce*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Brykarz Joanna, *Wrocławskie witryny sklepowe od połowy XIX wieku do 1938 roku*. Pod kierunkiem dr. Łukasza Krzywki
- Burdzy Marta Luiza, *Sztuka i nauka o niej jako remedium na zagrożenia współczesności*. Pod kierunkiem dr. hab. Piotra Oszczanowskiego
- Cieśla Magdalena, *Kaplica Najświętszego Sakramentu przy wrocławskiej katedrze*. Pod kierunkiem dr. Łukasza Krzywki
- Dębicka Paulina, *Rzymski ośrodek kultowy w Baalbek*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Dryl Bartosz, *Nawiązania do „Metamorfoz” Owidiusza w malarstwie Nicolasa Poussina*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Gawrońska Agnieszka Anna, *Tematyka dekoracji malarzkiej grobów prywatnych nekropoli tebańskiej w okresie Nowego Państwa*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Gładkow Xymena, *Złotnictwo Krakowa i jego okolic w dobie późnego gotyku ostatnia ćwierć XV wieku–pierwsza tercja XVI wieku*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Gnatek Dominika, *Motywy mitologiczne we francuskim malarstwie rokoka*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Górska Katarzyna, *Sztuka nabatejska*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Grzelczyk Joanna, *Problem zagospodarowania i utrzymania Stadionu Olimpijskiego we Wrocławiu*. Pod kierunkiem dr. Łukasza Krzywki
- Jach Katarzyna Śnieżka, *Nagie ciało kobiece w sztuce polskiej po 1945 roku*. Pod kierunkiem dr. Łukasza Krzywki
- Jankowski Bartłomiej, *Dworzec w Kobierzycach. Historia, funkcja, architektura*. Pod kierunkiem dr. Łukasza Krzywki
- Jankowiak Ewelina, *Projekt Joanny Rajkowskiej „Born in Berlin – Letter to Rosa” (2012)*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr
- Kaźmierczak Joanna, *Epitafium rodziny Drachstedt (ok. 1573) w kościele miejskim Najświętszej Marii Panny w Wittenberdze*. Pod kierunkiem dr. hab. Piotra Oszczanowskiego
- Kochanowska Dagna, *Architektura i dekoracja rzeźbiarska Akropolu w II połowie V wieku p.n.e*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Kowalczyk Ewelina Jadwiga, *Późnośredniowieczna drobna plastyka gliniana ze Śląska wobec sztuki sakralnej XIV–pocz. XVI wieku*. Pod kierunkiem dr. Jacka Witkowskiego
- Kret Damian Klaudiusz, *Typologia nowożytnej biżuterii dewocyjnej Kościoła Katolickiego w formie krzyżyków trójlistnych*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Kubicka Martyna, *Iluzjonizm w gotyckim malarstwie ściennym w Polsce XIV–XVI w.* Pod kierunkiem dr. Jacka Witkowskiego
- Paździor Elżbieta Jadwiga, *Greckie świątynie w porządku jońskim*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Paździor Mieczysław, *Kaplica Świętego Józefa w klasztorze Zgromadzenia Sióstr Św. Elżbiety we Wrocławiu ul. Św. Józefa 1/3*. Pod kierunkiem dr. Łukasza Krzywki
- Pierucka Sylwia, *Rycina druku okolicznościowego z okazji ślubu księcia Georga Rudolpha Piasta (1595–1653) z Sophią Elisabethą von Anhalt-Dessau (1589–1622) w 1614 roku*. Pod kierunkiem dr. hab. Piotra Oszczanowskiego
- Poślednia Joanna, *Rzeźba grecka okresu hellenistycznego*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Rutkowska Paulina, *„Damnatio memoriae” w rzymskim portrecie okresu Cesarstwa*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Rytko Katarzyna, *Grobowce licyjskie od VI do IV wieku p.n.e*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Seredyńska Hanna, *Europejskie kompleksy muzealne – miejsca refleksji i kontemplacji czy miejsca*

- rozrywki i komercji?* Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UW
- Smolińska Paula Monika, *Wczesnochrześcijańska architektura sakralna*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Staniorowska Anna Maria, *Przedstawienia bóstw w sztuce starożytnego Egiptu*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Strykowska-Przydatek Paulina Magdalena, *Kamienica przy ulicy Łużyckiej 8/10/12 w Kłodzku*. Pod kierunkiem dr. Łukasza Krzywki
- Szczepaniak Marta Laura, *Motywy biblijne w twórczości Rembrandta. (Okres lejdejski)*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Szlempe Joanna, *Ilustracje Gustave'a Dorego do „Przygód barona Münchhausena” Theophile'a Gautiera w aspekcie historyzmu i fantastyki*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UW
- Szyszko Alicja, *Franz Simon. Analiza twórczości*. Pod kierunkiem dr. Łukasza Krzywki
- Włodarczyk Joanna, *Tematyka sportowa w malarstwie polskim od początku XX wieku do lat pięćdziesiątych*. Pod kierunkiem dr. Łukasza Krzywki

PRACE DYPLOMOWE 2014

PRACE MAGISTERSKIE

- Adamaszek Krzysztof, *Przedstawienia elit władzy w sztuce bizantyjskiej (VI–XI wiek)*. Pod kierunkiem dr. hab. Romualda Kaczmarka, prof. UW
- Chromik Magdalena, *Chrzcielnica Hansa Fleisera z kościoła farnego św. Marii Magdaleny we Wrocławiu*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Harasimowicza
- Dziemidowicz Anna, *Odwilż w architekturze? Czasopismo „Architektura” w latach 1956–1960*. Pod kierunkiem dr. hab. Agnieszki Zabłockiej-Kos, prof. UW
- Hadaś Joanna, *Zespół sześciu barokowych tarcz trumiennych jeleniogórskiego Towarzystwa Kupieckiego ze zbiorów Muzeum Karkonoskiego w Jeleniej Górze*. Pod kierunkiem dr. hab. Piotra Oszczanowskiego
- Hiltawska Agnieszka, *Kościoty drewniane epoki nowożytnej na Śląsku Cieszyńskim*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Harasimowicza
- Jadowska Aneta Agnieszka, *Późne autoportrety Jacka Malczewskiego*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia
- Kokurewicz Barbara, *Indyjska architektura skalna (III wiek p.n.e.–XII wiek n.e.). Ewolucja formy i dekoracji. Analiza na podstawie wybranych przykładów*. Pod kierunkiem dr. hab. Romualda Kaczmarka, prof. UW
- Krasnodębska Joanna, *Poetyka współczesnego komiksu historycznego o Szoa na wybranych przykładach*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia
- Krukowska Anna, *Między modernizmem a socrealizmem – czasopismo „Architektura” w latach 1947–1950*. Pod kierunkiem dr. hab. Agnieszki Zabłockiej-Kos, prof. UW
- Krzemińska-Szołtysek Sylwia, *Płyty nagrobne z postacią stojącą w księstwie opolsko-raciborskim i państwie Bytom w latach 1550–1650*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Harasimowicza
- Kuźnicka Sylwia Monika, *Sztuka jako twórca relacji międzyludzkich w kontekście polskiej sztuki najnowszej*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia
- Leroch Olga, *Wątki ludowe i słowiańskie w rzeźbie Młodej Polski*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia
- Lipińska Agata, *Pies i pasja. Znaczenie owego zwierzęcia w malarskich przedstawieniach Męki Chrystusa z czasów średniowiecza*. Pod kierunkiem dr. hab. Romualda Kaczmarka, prof. UW
- Łukojć Maciej Karol, *Rzeźba z kości słoniowej i jej wrocławski przykład – ołtarzyk z figurką Marii z Dzieciątkiem ze skarbcza katedry pw. św. Jana Chrzyciela*. Pod kierunkiem dr. hab. Piotra Oszczanowskiego
- Melnyk Ganna, *Sztuki wizualne na Ukrainie i w Polsce w okresie przemian ustrojowych lat 90*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia

Milka Katarzyna, *Kamienica mieszczańska a współczesne miasto. Sposoby postępowania konserwatorskiego*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr

Papadopulu Eliana, *Alternatywne jednostki mieszkalne – nowe punkty odniesienia w myśleniu o modelach mieszkalnych*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Kutaj-Markowskiej, prof. UWr

Piekarska-Man Anetta, *„Życiomalowanie” Eugeniusza Józefowskiego*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia

Piss Małgorzata, *Anime. Historia i źródła estetyczne – wybrane zagadnienia*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia

Płuchator Maryna, *Kino jako rodzaj zaplanowanego eksperymentu. Strukturalna twórczość Paula Sharitsa*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia

Puchała Szymon, *Nowożytnie skrzydło północne pałacu w Gorzanowie – pierwotna funkcja, dekoracje malarskie i koncepcja rewitalizacji*. Pod kierunkiem dr. hab. Piotra Oszczanowskiego

Sobczak Tomasz, *Merkury i spółka, czyli o symbolicznym języku fasad wrocławskich z lat 1871–1918*. Pod kierunkiem dr. hab. Piotra Oszczanowskiego

Soroka Michał, *Dawny kościół ewangelicki (Prinz Wilhelm Gedächtniskirche) autorstwa Arnolda Hartmanna w Pisarzowicach koło Sycowa – koncepcja rewitalizacji*. Pod kierunkiem dr. hab. Piotra Oszczanowskiego

Stronciwilk Agata, *Jedzenie w polskiej sztuce współczesnej. Wybrane motywy*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia

Strzelecki Piotr, *Europejskie meblarstwo późnogotyckie w malarstwie tablicowym*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr

Ślesieński Arkadiusz, *Sztuka Zbigniewa Dłubaka jako sztuka kontekstualna*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia

Tramś Monika, *Do czego służą artystom pomniki – analiza transgresywnych działań artystycznych, które przyczyniają się do demokratyzacji*

przestrzeni publicznej w Polsce po transformacji systemowej. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia

Wątroba Joanna Maria, *Ikonografia kobiecej intymności. Wybrane zagadnienia wizerunków waginy w sztuce polskiej*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia

Wrońska Marta, *Manierystyczna ambona z 1607 r. w kościele pw. św. Macieja we Wrocławiu*. Pod kierunkiem dr. hab. Piotra Oszczanowskiego

PRACE LICENCJACKIE

Antonova Alena, *Polskie wystawy czasowe w Rosji na początku XXI wieku. Studium na wybranych przykładach*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia

Berezowska Anna, *Rewitalizacje budynków posynagogalnych po 1989 roku w Polsce na wybranych przykładach*. Pod kierunkiem dr. Sylwii Świsłockiej-Karwot

Bieganowski Marek, *Gmach dawnych Urzędów Pracy, Skarbowego i Celnego we Wrocławiu*. Pod kierunkiem dr. Łukasza Krzywki

Bomba Katarzyna, *Moda na lofty. Rewitalizacja obiektów przemysłowych w Polsce na cele mieszkaniowe*. Pod kierunkiem dr. Sylwii Świsłockiej-Karwot

Durczak Karolina, *Odlew gipsowy „Aurigi” z Delf z kolekcji Muzeum Uniwersytetu Wrocławskiego*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali

Dziamidziki Valeryia, *Wątki angelologiczne w twórczości Jacka Malczewskiego*. Pod kierunkiem dr. Andrzeja Jarosza

Dzimira Karolina, *Odlew gipsowy reliefu z boginią-matką (fragmentu Ara Pacis Augustae) ze zbiorów Uniwersytetu Wrocławskiego*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali

Fedorczuk Angelika, *Odlewy gipsowe rzeźby „Dziewczynka z gołębiem” i reliefu „Matka karmiąca dziecko” z Muzeum Uniwersytetu Wrocławskiego*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali

- Jankowska Laura, *Odlew archaicznej metopy ze świątyni w Selinuncie z przedstawieniem Perseusza uśmiercającego Meduzę w kolekcji Muzeum Uniwersytetu Wrocławskiego*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Jaworska Karolina, *Ewolucja kształtu stupy buddyjskiej w starożytnych Indiach*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Jochelson Beata, *Wnętrza Pałacu w Bagnie*. Pod kierunkiem dr Łukasza Krzywki
- Jurek Paulina, *Charakterystyka świątyń egipskich w okresie Nowego Państwa*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Kapłon-Baranowska Agnieszka, *Charakterystyka wrocławskiego rynku sztuki*. Pod kierunkiem dr Łukasza Krzywki
- Kempa Paulina, *Rozwój budownictwa mieszkalnego w starożytnym Rzymie*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Kokoszyńska Sonia, *Inspiracje sztuką antyczną w twórczości Augusta Rodina*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Kostrzewska Iga, *Transpozycja malarskich arcydzieł w fotografii Eugenio Recuenco*. Pod kierunkiem dr Andrzeja Jarosza
- Krajewski Mariusz, *Dwie realizacje rzeźbiarskie Borysa Michałowskiego – kontekst powstania i charakterystyka*. Pod kierunkiem dr Łukasza Krzywki
- Kulig Regina, *Architektura organiczna w twórczości Antonio Gaudiego i Friedensaicha Hundertwassera*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Marczyk Agata, *„Melancholik” (1898) Wojciecha Weiss’a a „Totenmesse” Stanisława Przybyszewskiego – analiza intertekstualna*. Pod kierunkiem dr Andrzeja Jarosza
- Mróz Małgorzata, *Pałace asyryjskie*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Naglik Agnieszka, *Klasycyzm w nowoczesności. Architektura modernizmu lat 20. XX wieku wobec dziedzictwa klasycznej starożytności na przykładzie działalności Le Corbusiera*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Pawlik Olga, *„Stwórcze ręce – sztuka metalu doby modernizmu”. Organizacja wystawy czasowej w Muzeum Narodowym we Wrocławiu (marzec-czerwiec 2015)*. Pod kierunkiem dr. hab. Piotra Oszczanowskiego
- Pikul Aleksandra, *Inspiracje sztuką Paula Gaugina w twórczości Władysława Ślewińskiego*. Pod kierunkiem dr Andrzeja Jarosza
- Poprawska Marcelina, *Charakterystyka prywatnej rzeźby figuralnej Egiptu dynastycznego*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Rekus Dagmara, *Motyw czaszki w sztuce XX i XXI wieku*. Pod kierunkiem dr Łukasza Krzywki
- Skarbowska Katarzyna Dorota, *Gipsowe odlewy attyckich steli nagrobnych z Muzeum Uniwersytetu Wrocławskiego*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Strapagiel Łukasz, *Epitafium Matheusa Kuchlera z kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu*. Pod kierunkiem dr Łukasza Krzywki
- Supińska Zuzanna, *Leo von Klenze a Ludwig I Wittelsbach. Nawiązania do starożytności*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Szynkarczuk Anna Paulina, *Ideologia architektury mieszkaniowej Wrocławia w epoce PRL*. Pod kierunkiem dr Sylwii Świsłockiej-Karwot
- Szysko Agata, *Motywy mitologiczne w twórczości prerafaelitów*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Tworzydło Krzysztof, *Motywy antyczne w architekturze Etiennea-Louis Boullée*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Ubysz Patrycja, *Działalność architekta miejskiego Paula Oehlmana w Legnicy w latach 1901–1933*. Pod kierunkiem dr Łukasza Krzywki
- Walczyszyn Jędrzej, *Rycerz w zakonie sztuki. „Autoportret w białym stroju” oraz autoportrety w strojach kobiecych Jacka Malczewskiego*. Pod kierunkiem dr Andrzeja Jarosza
- Wijacka Katarzyna, *Ewolucja wizerunku kobiety w rzeźbie starożytnej Grecji*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Woźniak Małgorzata, *Socrealizm w plakacie propagandowym w Rzeczypospolitej Polskiej i Rzeczypospolitej*

Polskiej Ludowej w latach 1949–1956. Pod kierunkiem dr Sylwii Świśłockiej-Karwot

Żukowska Natalia, *Odlewy portretów egipskich ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Wrocławskiego (portret faraona Taharki oraz portret kapłana)*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali

PRACE DYPLOMOWE 2015

ROZPRAWY DOKTORSKIE

Patała Agnieszka, *Rola Norymbergi w kształtowaniu późnogotyckiego malarstwa tablicowego na Śląsku*. Pod kierunkiem dr. hab. Romualda Kaczmarka, prof. UWr

Rusnak-Kozłowska Agata, *Fundator – funkcja – forma. Studium wzajemnych zależności na przykładzie gotyckich kaplic przykościelnych na Dolnym Śląsku*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr

PRACE MAGISTERSKIE

Adamik Agnieszka, *Zielniki średniowieczne i wczesnonowożytnie. Funkcje i zagadnienia formalno-stylowe*. Pod kierunkiem dr. hab. Romualda Kaczmarka, prof. UWr

Andruszkiewicz Barbara Maria, *Rzeźba Paula Schulza (1875–1945) z Wrocławia w przestrzeni publicznej*. Pod kierunkiem dr. hab. Piotra Oszczanowskiego

Bewziuk Ewa, *Prekolumbijski kompleks sakralno-rezydencjonalny w Chichen Itza*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali

Błażków Aleksandra, *Zagadnienie polichromii w sztuce greckiej*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali

Brykarz Joanna, *Historia i rozwój witryn sklepowych w Europie*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr

Bury Natalia, *Historia fragmentu pewnej kolekcji – „Plagi egipskie” Jana Luykena w Zakładzie*

Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu. Pod kierunkiem dr. hab. Piotra Oszczanowskiego

Dabek Valentyna, *Nimb w sztuce średniowiecznej. Geneza – formy – funkcje*. Pod kierunkiem dr. hab. Romualda Kaczmarka, prof. UWr (2016)

Dusza Katarzyna, *Zmiana funkcji obiektów historycznych a zachowanie ich pierwotnego wyglądu*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr

Frejus Ewa, *Sztuka polska lat 80. XX wieku – pomiędzy „kompleksem Matejki” a anarchistyczną transawangardą*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia (2016)

Górska Katarzyna, *Charakterystyka rzymskiej zabudowy miejskiej okresu schyłku Republiki i wczesnego Cesarstwa na przykładzie Pompejów*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali

Jankowiak Ewelina, *Jeszcze sztuka czy już botanika? Polscy artyści współcześni a posthumanizm*. Pod kierunkiem dr. hab. Anny Markowskiej, prof. UWr

Kałuża Iwona, *Działalność artystyczna Katedry Projektowania Sprzętu PWSSP we Wrocławiu*. Pod kierunkiem prof. dr. Prof. Waldemara Okonia

Kastelnik Mieszko, *Roman Kalarus, artysta wszechstronny, próba monografii*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia

Kaźmierczak Joanna, *Epitafia wrocławskich kanoników katedralnych z lat 1538–1556 jako wyraz refleksji nad ówczesnym stanem Kościoła*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Harasimowicza

Kloc Aleksandra, *Nowoczesność wśród ruin. Osiedle Plac PKWN (obecnie Plac Legionów) we Wrocławiu w latach 1954–1973*. Pod kierunkiem dr. hab. Agnieszki Zabłockiej-Kos, prof. UWr (2016)

Kot Monika Teresa, *„Wolność lub Śmierć” – przedstawienia „Wielkiego Terroru” Maximiliena Robespierre’a na wybranych przykładach grafiki doby Rewolucji Francuskiej 1792–1795*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr

Kruczek Victoria, *Działalność „The Krasnals” – alegoria rzeczywistości czy sztuka skandalu?* Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia

- Kubicka Martyna, *Obramienie architektoniczne jako kontekst przestrzenny dla przedstawień figuralnych w malarstwie i rzeźbie średniowiecznej (okno – arkada – balkon). Studium wybranych przykładów*. Pod kierunkiem dr. hab. Romualda Kaczmarka, prof. UWr
- Kucfir Agnieszka, *Rewitalizacja Żyrardowa*. Pod kierunkiem dr. hab. Agnieszki Zabłockiej-Kos, prof. UWr
- Mandecka Maria, *Ezoteryka w sztuce Janiny Kraupe-Świdorskiej*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia
- Masłoń Anna, *Lech Twardowski. Zarys działalności artystycznej*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia
- Mazurek Patrycja, *Wpływ rosyjskiego konstruktoryzmu na plakat polski w dwudziestoleciu międzywojennym*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia
- Miroszewska Anna Ewa, *Zamki wyżynne jako rezydencje gotyckie i późnogotyckie – analiza porównawcza wybranych obiektów z terenów Śląska, Niemiec, Czech i Austrii na tle kontaktów polityczno-gospodarczych*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Napierała Janina, *Kościół garnizonowy pw. Kazimierza Królewicza w Katowicach jako przykład sakralnego, modernistycznego obiektu na Górnym Śląsku*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Narewski Michał, *Murale wrocławskie. Wybrane przykłady z lat 2006–2014*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia
- Orłowska-Sobków Angelika, *Kaplica czaszek w Czermej – przestroga śmierci*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Harasimowicza
- Paździor Elżbieta, *XVI-wieczne dwory murowane w Polsce, ich architektura i codzienne życie mieszkańców*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Pierucka Sylwia, *Od ogrodów warzywniczych do wielkomiejskiej ulicy – architektura wschodniej części ulicy Piłsudskiego we Wrocławiu do II wojny światowej*. Pod kierunkiem dr. hab. Agnieszki Zabłockiej-Kos, prof. UWr (2016)
- Piotrowska Joanna, *Dawny kościół graniczny w Biedrzychowicach (pow. Lubań). Architektura i wyposażenie*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Harasimowicza
- Poślednia Joanna, *Rewitalizacja architektury socjodemokratycznej w Polsce*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Radtke Adam, *Kaplica zamkowa w Siedliszku*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Harasimowicza
- Rudnicka Magdalena, *Dekoracja malarska pałacu w Luboradzu*. Pod kierunkiem dr. hab. Andrzeja Koziela, prof. UWr
- Smolińska Paula Monika, *Rewitalizacja średniowiecznych zamków na terenie Polski po II wojnie światowej*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Staniorowska Anna Maria, *Przedstawienia związane ze śmiercią i rytuałami pogrzebowymi w sztuce starożytnego Egiptu*. Pod kierunkiem dr. Agaty Kubali
- Stróżyńska-Goraj Katarzyna, *Procesy rewitalizacyjne ogrodów krajobrazowych w Kotlinie Jeleniogórskiej na tle wybranych przykładów angielskich*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Szatanik Justyna, *Wybrane śląskie rezydencje miejskie – analiza porównawcza*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Trzaska Martyna, *Analiza porównawcza sudeckiego domu podgórskiego na Ziemi Kłodzkiej na tle budownictwa wiejskiego z pogranicza czesko-niemieckiego – architektura i wnętrze*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Wolak Agnieszka, *Makiety i modele architektoniczne od średniowiecza do czasów współczesnych – funkcja i forma*. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UWr
- Zimka Agata, *Tajemnica żywiołowości i feministyczne wątki w twórczości Natalii LL*. Pod kierunkiem prof. dr. hab. Waldemara Okonia
- Żłobińska Barbara, *Obraz katedry gotyckiej jako ważny składnik świadomości społeczeństwa*

średniowiecznego. Pod kierunkiem dr. hab. Rafała Eysymontta, prof. UW

PRACE LICENCJACKIE

- Bielecka Kamila, *Inwestycje architektoniczne Kramstów w Chwalimierzu*. Pod kierunkiem dr Agnieszki Seidel-Grzezińskiej
- Bogdanowicz Pamela Rokšana, *Wytyczne do rewitalizacji zamku w Siedliszku (woj. lubuskie)*. Pod kierunkiem dr Małgorzaty Wyrzykowskiej
- Chojnacka Justyna, *Sztuka plakatu „Jazz nad Odrą” w latach 1964–1969*. Pod kierunkiem dr Sylwii Świsłockiej-Karwot
- Chróścik Zuzanna, *Odlewy gipsowych rzeźb antycznych z kolekcji Muzeum Uniwersytetu Wrocławskiego – przedstawienia Apolla i Menelaosa*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Cimała Alicja, *Propozycje przekładu polskich i angielskich terminów z zakresu rewitalizacji zabytków na wybranych przykładach*. Pod kierunkiem dr Małgorzaty Wyrzykowskiej
- Grabka Maciej, *Formy i treści ideowe epitafium Gerstmannów w kościele śś. Piotra i Pawła w Legnicy*. Pod kierunkiem dr Agnieszki Seidel-Grzezińskiej
- Grabowska Ewelina, *Kościół św. Andrzeja w Prochowicach – historia, architektura, perspektywy zagospodarowania*. Pod kierunkiem dr Agnieszki Seidel-Grzezińskiej
- Hawro Mateusz, *Wyobrażenia Ewangelistów na miniaturach karolińskich*. Pod kierunkiem dr Jacka Witkowskiego
- Kachyńska Evelina, *Rzymski kompleks architektoniczno-urbanistyczny w Leptis Magna*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Kiział Zuzanna, *Inspiracje antykiem w architekturze sakralnej Andrei Palladia*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Kwaśna Joanna, *Motywy mitologiczne w malarstwie Tycjana*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Kwiecień Patrycja, *Wartości plastyczne w sztuce teatralnej „Faust” z 1989 r. Analiza scenografii*

- Jadwigi Mydlarskiej-Kowal*. Pod kierunkiem dr Sylwii Świsłockiej-Karwot
- Kwiecińska Maja, *Wytyczne do rewitalizacji kościoła pw. św. Małgorzaty w Šonovie na Broumovsku w Czechach*. Pod kierunkiem dr Małgorzaty Wyrzykowskiej
- Łukaszewicz Jan, *Architektura brzmiąca. Próba studium semiologicznego wybranych przykładów współczesnej architektury sal koncertowych*. Pod kierunkiem dr Sylwii Świsłockiej-Karwot
- Masiar Agnieszka, *Ideologia socrealizmu w operze „Bunt Żaków” Tadeusza Szeligowskiego. Korelacja sztuk plastycznych i muzycznych*. Pod kierunkiem dr Sylwii Świsłockiej-Karwot
- Matuszewska Justyna, *„Elfmanbau”. Kamienica dochodowa przy ul. Dziennikarskiej 9–11 w Legnicy*. Pod kierunkiem dr Łukasza Krzywki
- Mida Joanna, *Wizerunek kobiety w sztuce od starożytności po czasy współczesne. Analiza w oparciu o wybrane przykłady*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Misztal Anna, *Motywy antyczne w twórczości rzeźbiarskiej Jacopa Sansovino*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Murzyniak Paulina, *Partytura jako sztuka znaku plastycznego w drugiej połowie XX wieku*. Pod kierunkiem dr Sylwii Świsłockiej-Karwot
- Puchalska Monika, *Odlewy gipsowe Eirene z Plutosem i Ateny Lemnia z kolekcji Muzeum Uniwersytetu Wrocławskiego*. Pod kierunkiem dr Agaty Kubali
- Roddy Katarzyna, *Przemiany kina Rialto w Katowicach*. Pod kierunkiem dr Łukasza Krzywki
- Rzerzycha Małgorzata, *Interpretacja symboli wizualnych – problem niejednoznaczności przekazu obrazowego we współczesnej reklamie*. Pod kierunkiem dr Agnieszki Seidel-Grzezińskiej
- Sarnowska Marcelina, *Fotografia inspirowana sztuką*. Pod kierunkiem dr Łukasza Krzywki
- Sienkowska Anna Monika, *Wytyczne do rewitalizacji założenia pałacowo-ogrodowego w Kamionnej (woj. dolnośląskie)*. Pod kierunkiem dr Małgorzaty Wyrzykowskiej

Skomorowska Maria, *Wytyczne do rewitalizacji zespołu pałacowo-ogrodowego w Krzyżowicach*.

Pod kierunkiem dr Małgorzaty Wyrzykowskiej

Słodkowska Olga, *Dziedzictwo kulturowe Rumunii w polskiej literaturze o sztuce i kulturze*. Pod kierunkiem dr Agnieszki Seidel-Grzesińskiej

Sobolewska Weronika, *Przedstawienia „lekcji muzyki” w malarstwie polskim przełomu XIX i XX*

wieku – na wybranych przykładach. Pod kierunkiem dr Sylwii Świsłockiej-Karwot

Szwedowska Inez, *Wytyczne do rewitalizacji założenia pałacowo-parkowego w Czachowie (woj. dolnośląskie)*. Pod kierunkiem dr Małgorzaty Wyrzykowskiej

Zakrzewska Kamila, *Motyw muzyczny w twórczości Dantego Gabriela Rossettiego*. Pod kierunkiem dr Sylwii Świsłockiej-Karwot

ISSN 2084-8714



9 772084 871401