

Małgorzata Geron

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

## **Wizja miasta w twórczości Leona Chwistka**

Czujemy, że nie jesteśmy już ludźmi katedr, pałaców i salonów, lecz ludźmi wielkich hoteli, dworców, szerokich ulic, potężnych bram, krytych targowisk, oświetlonych tuneli, prostych jak wyciął autostrad, uzdrawiającej odnowy miast<sup>1</sup>.

Cytowane powyżej słowa, stanowiące fragment jednego z manifestów futurystycznych, doskonale wpisują się w tematykę prac Leona Chwistka z lat 1917–1922. Jednym z głównych zagadnień w nich podejmowanych była bowiem wizja miasta-metropolii przyszłości. Co ciekawe, problematyka ta znalazła również odzwierciedlenie w jego tekstach teoretycznych i literackich.

Leon Chwistek (1884–1944) dzieciństwo spędził w Zakopanem, gdzie zaprzyjaźnił się ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem (Witkacym) i Bronisławem Malinowskim<sup>2</sup>. Kolejne lata mieszkał w Krakowie<sup>3</sup>. Tam ukończył gimnazjum i studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. W 1905 roku doktoryzował się na podstawie pracy *O aksjomatach*,

---

<sup>1</sup> A. Sant'Elia, *Architektura futurystyczna* (11 lipca 1914), cyt. za: Ch. Baumgarth, *Futuryzm*, Warszawa 1987, s. 309.

<sup>2</sup> K. Estreicher, *Leon Chwistek. Biografia artysty (1884–1944)*, Kraków 1971, s. 7.

<sup>3</sup> Możliwe, że zainteresowanie architekturą mógł zaszcześcić Chwistkowi jego wuj Eustachy Śmiałowski – inżynier i architekt, w którego domu mieszkał podczas nauki w Krakowie. Patrz K. Estreicher, *Leon Chwistek*, s. 12.

a w 1928 roku uzyskał habilitację<sup>4</sup>. Dwa lata później objął katedrę logiki matematycznej na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie. W 1941 roku, po wybuchu wojny niemiecko-radzieckiej, ewakuował się na Kaukaz do Tyflisu, gdzie w 1943 roku prowadził wykłady z analizy matematycznej i logiki<sup>5</sup>.

Oddając się badaniom naukowym, jednocześnie zajmował się poszukiwaniami artystycznymi, choć jak pisał już w 1902 roku, kiedy to rozpoczął studia na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Józefa Mechoffera<sup>6</sup>: „Najgorzej mnie męczy ciągła kolizja nauki i sztuki, boję się, żebym nie zachorował na rozdwojenie jaźni”<sup>7</sup>. W 1905 roku wyjechał do Paryża, odwiedzając Berlin, z kolei w drodze powrotnej zatrzymał się w Monachium i Pradze<sup>8</sup>. W następnych latach studia matematyczne kontynuował w Heidelbergu (1908) oraz w Berlinie i Getyndze (1909), gdzie zaprzyjaźnił się z synem wybitnego niemieckiego rzeźbiarza i teoretyka sztuki Adolfa von Hildebrandta<sup>9</sup>. Ponowny pobyt w stolicy Niemiec umożliwił mu poznanie zbiorów Altes Museum, a szczególnie Galerii Narodowej, o czym wspominał w liście: „Całe niemieckie malarstwo do niczego. Za to Monet, Renoir i Segantini, a przede wszystkim Goya”<sup>10</sup>. W 1910 roku odbył podróż przez Wiedeń do Włoch, gdzie, jak wspominał po latach: „Uległem czarowi renesansu. Osobliwie działał na mnie Tintoretto i Tycjan”<sup>11</sup>. Dalsze zainteresowania nauką i sztuką Chwistek rozwijał w Paryżu. W listopadzie 1912 roku zapisał się na Sorbonę. Jednocześnie, jak donosił w listach: „W pierwszych dniach wie-

<sup>4</sup> Ibidem, s. 24, 205.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 345–348.

<sup>6</sup> W kwestii daty rozpoczęcia studiów na krakowskiej ASP istnieją pewne rozbieżności. K. Estreicher, *Leon Chwistek*, s. 19, wskazuje na rok 1902, natomiast H. Bartnicka-Górska, *Chwistek Leon Kazimierz Antoni*, [w:] *Słownik artystów polskich*, t. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 343, podaje, że fakt ten nastąpił ok. 1903–1904 r.

<sup>7</sup> Cyt. za: K. Estreicher, *Leon Chwistek*, s. 19.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 47.

<sup>9</sup> List Leona Chwistka do ks. Stefana Pawlickiego z 13 maja 1909. Korespondencja Stefana Pawlickiego, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 50095–50096 k. 309.

<sup>10</sup> List Leona Chwistka do Muli z 1908. Listy do matki i siostry, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie.

<sup>11</sup> L. Chwistek, *Moja walka o nową formę w sztuce*, „Wiadomości Literackie”, 1935, nr 51–52, przedruk: *Leon Chwistek. Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie, wyb. i oprac. T. Kostyrko, Kraków 2004, s. 239.

le zwiedzałem i byłem w operze. Teraz jedyną rozrywką jest Luwr, a osobliwie sztuka włoska. Prócz tego chodzę trochę na rysunki, co bardzo odświeża umysł”<sup>12</sup>, „wiele korzystam z muzeów, a nawet trochę rysuję antyki w Luwrze”<sup>13</sup>. Przytoczona informacja o lekcjach rysunku odnosiła się do zajęć prowadzonych prawdopodobnie przez Bourdelle’a w Académie de la Grande Chaumière, gdzie Chwistek uczył się do 1914 roku. Tam właśnie miał poznać Pabla Picassa. Przebywając nad Sekwaną, artysta pozostawał w centrum sztuki nowoczesnej. Wiadomo, że w tym czasie wszedł w krąg polskiego środowiska artystycznego. Bliskie kontakty łączyły go z Louistem Marcoussisem (Ludwikiem Markusem), Leopoldem Gottliebem, Leopoldem Zborowskim, Adolfem Baslerem, Waldemarem George’em (Jarocińskim) i Chaimem Soutinem<sup>14</sup>. Dzięki tym znajomościom miał możliwość uczestniczenia w szeroko komentowanych wydarzeniach, związanych z nowymi nurtami, do których należały wówczas kubizm, futuryzm i orfizm. Wydaje się jednak, że początkowe zetknięcie z awangardą wywołało w jego świadomości zupełny chaos, spowodowany przewartościowaniem dotychczasowych poglądów na sztukę, czego dowodem mogą być następujące komentarze: „Zrobiłem parę prób futurystycznych, które podobały się moim przygodnym znajomym, ale ani na chwilę nie brałem ich serio. Miałem wbite w łeb, że muszę się uczyć i dążyć do wielkiego renesansowego ideału”<sup>15</sup>, ale jednocześnie: „Zlikwidowałem renesans i zabrałem się do Cézanne’a. Cézanne’a nie mogłem odczuć do głębi. Nie wiedziałem, o co chodzi”<sup>16</sup>.

Niestety, prace, o których wspominał Chwistek, nie zachowały się do naszych czasów, ale z pewnością kontakt z nowymi kierunkami miał wpływ na przyłączenie się do Formistów. Opisując przygotowania do pierwszej wystawy grupy, odbywającej się w Krakowie w 1917 roku, zanotował: „Nie pošlę nic z rzeczy starych, ale za to wymalowałem dwie kompozycje nowe. Jedna jest już gotowa pt. *Perła*. Dama w czerwonej sukni wręcza perłę młodej

---

<sup>12</sup> List Leona Chwistka do ks. Stefana Pawlickiego z 14 grudnia 1912. Korespondencja Stefana Pawlickiego, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 50095–50096 k. 321.

<sup>13</sup> List Leona Chwistka do ks. Stefana Pawlickiego z 23 stycznia 1913. Korespondencja Stefana Pawlickiego, Biblioteka Jagiellońska, rkps, sygn. 50095–50096 k. 324.

<sup>14</sup> K. Estreicher, *Leon Chwistek*, s. 95.

<sup>15</sup> L. Chwistek, *Moja walka o nową formę w sztuce*, s. 239.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 240.

dziewczynie ubranej w grecką tunikę. Drugi obraz przedstawia fantastyczne miasto, morze domów<sup>17</sup>. Ostatecznie zamiast wspomnianej kompozycji figuralnej zaprezentował prace *Miasto I* i *Miasto II*<sup>18</sup>, komentowane w recenzji następująco: „L. Chwistek, bardzo oryginalny i mocny w dwóch swoich kompozycjach olejnych zatytułowanych »Miasto«”<sup>19</sup>. Kilka lat później fakt ten potwierdzał Konrad Winkler: „Nowicjat swój rozpoczyna dwoma wizjami »Miast« na I. wystawie polskich ekspresjonistów w Krakowie, a w dziełach tych [...] widać niejaki wpływ orfizmu”<sup>20</sup>. W 1918 roku wymienione obrazy zostały ponownie pokazane na Wystawie grafiki polskiej i ekspresjonistów polskich we Lwowie<sup>21</sup>. Według wspomnień Karola Estreichera, prace te zaginęły, ale miały być podobne do rysunków zamieszczonych w „Maskach”: „Na pierwszej Wystawie Formistów wystawił Chwistek dwa krajobrazy. Już w r. 1938 miejsce ich przechowywania nie było znane artyście, kiedy to pomagałem mu zbierać ilustracje do artykułu o *Formizmie* dla »Głosu Plastyków«. Zamiast owych krajobrazów posłużył się Chwistek rysunkiem *Miasta* z »Masek«, uważając ów rysunek za najbardziej zbliżony do swych obrazów olejnych z r. 1917”<sup>22</sup>.

Dlatego szukając najwcześniejszych prac związanych z tematem miasta, warto zwrócić uwagę na wspomniany rysunek, pochodzący z około 1918 roku (il. 1). Dominującymi w nim elementami są ogromne, w większości prostopadłościowe, bryły przekształcone w kolejnych pracach w wieżowce. Ich ciemne formy niczym skały otaczają białe mury tytułowego *Miasta*<sup>23</sup>. W zasa-

<sup>17</sup> Cyt. za: K. Estreicher, *Leon Chwistek*, s. 120.

<sup>18</sup> Katalog I Wystawy ekspresjonistów polskich, Kraków, listopad–grudzień 1917, s. 2, poz. 43–44 [katalog z okładką projektu J. Hrynkowskiego].

<sup>19</sup> St. M. [Mróz], *Wystawa „ekspresjonistów” polskich*, „Nowości Ilustrowane”, 1917, nr 48, s. 8.

<sup>20</sup> K. Winkler, *Formizm na tle współczesnych kierunków w sztuce*, Kraków 1921, s. 78.

<sup>21</sup> Katalog Wystawy grafiki polskiej i ekspresjonistów polskich, Lwów, kwiecień–maj 1918, s. 14, poz. 16–17 (*Miasto I* i *Miasto II*).

<sup>22</sup> K. Estreicher, *Leon Chwistek*, s. 160. Uwaga Estreichera dotyczyła następującego artykułu: L. Chwistek, *Twórcza siła formizmu*, „Głos Plastyków”, 1938, nr 8–12, s. 6–10.

<sup>23</sup> Repr. „Maski”, 1918, z. 10, s. 197; „Głos Plastyków”, 1938, nr 8–12, s. 8; patrz też *Formiści*, kat. wystawy pod red. I. Jakimowicz, oprac. B. Brus-Malinowska, I. Jakimowicz, Z. Kossakowski-Szanajca, R. Mleczko, M. Sitkowska, A. Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1989, poz. 105, s. 42.

dzie składa się ono z szeregu pojedynczych budynków, ściśle przylegających do siebie, piętrzących się ku górze. Rozczłonkowanie tej misternej konstrukcji kontrastuje z przewyższającymi ją blokami, wznoszącymi się nad jakimś zbiornikiem wodnym, ciągnącym się aż po horyzont. Opisany powyżej schemat, różniący się nieznacznie podziałami architektonicznymi, powiela kolejny rysunek zamieszczony w tym samym czasie w „Zdroju”<sup>24</sup>. Także w „Maskach” w 1918 roku opublikowano jeszcze cztery prace. W dwóch z nich: [Bez tytułu]<sup>25</sup> (il. 2) i *Studnie*<sup>26</sup> architektura stanowi jedynie tło. Natomiast w rysunku *Katedra I*<sup>27</sup> uproszczone i zgeometryzowane formy budowli miejskich kontrastują z rozrzuconymi trójwymiarowymi formami, jakby częściami ogromnej maszyny, zajmującymi pierwszy plan kompozycji. Elementy te można także dostrzec w kolejnym rysunku<sup>28</sup>. Z tą jednak różnicą, że ich kształt bardziej można połączyć z uproszczonymi formami architektonicznymi, wypełniającymi niemal całą pracę.

Wydaje się, że rysunki te miały równocześnie charakter projektów lub stanowiły wstęp do dalszych poszukiwań artystycznych, z których do dzisiaj zachowały się nieliczne przykłady. Jednym z nich jest *Defilada 3 Maja na Rynku Krakowskim* (il. 3) z około 1919 roku (wł. Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu)<sup>29</sup>. Szczególną uwagę, w przypadku tej pracy, zwraca jednoczesne zestawienie różnych ujęć perspektywicznych oraz przekształcenie charakterystycznych dla krakowskiego rynku budowli. Centrum kompozycji tworzy wieża ratuszowa, sprowadzona do uproszczonej formy, kojarzącej się

---

<sup>24</sup> Repr. „Zdrój”, 1918, t. 3, nr 6, s. 179; patrz też *Formiści*, kat. wystawy, poz. 104, s. 42.

<sup>25</sup> Repr. „Maski”, 1918, z. 2, s. 36; Katalog *Formiści*. Wystawa IV, Kraków, styczeń–luty 1921; Katalog *Formiści*. Wystawa X, Warszawa, kwiecień–maj 1921; patrz też *Formiści*, kat. wystawy, poz. 108, s. 42.

<sup>26</sup> Repr. „Maski”, 1918, z. 3, s. 60; *Leon Chwistek. Wielość rzeczywistości w sztuce i inne szkice literackie*, wyb. i przedmowa K. Estreicher, Warszawa 1960, s. 239; *Formiści*, kat. wystawy, poz. 109, s. 42.

<sup>27</sup> Repr. „Maski”, 1918, z. 2, s. 38; *Formiści*, kat. wystawy, poz. 107, s. 42, jako *Kompozycja architektoniczna*.

<sup>28</sup> Repr. „Maski”, 1918, z. 2, s. 37; „Maski”, 1918, z. 9, s. 165; *Formiści*, kat. wystawy, poz. 106, s. 42.

<sup>29</sup> *Formiści*, kat. wystawy, poz. 43, s. 40.

z wieżowcem, obok którego widać fragment Sukiennic. Z kolei z prawego dolnego narożnika „wylewa się” kawalkada zmultiplikowanych koni i jeźdźców, uczestników tytułowej defilady. Natomiast przy górnej i bocznych krawędziach pracy widoczne są dolne części przypór architektonicznych, tworzących jednocześnie rodzaj fantazyjnego obramowania. Podobny schemat można odnaleźć w pracy *Miasto* (il. 4), powstałej w tym samym czasie (wł. Muzeum Narodowe w Krakowie)<sup>30</sup>. Ponownie jej centralnym motywem jest granatowo-zielony wieżowiec, rozdzielający dwie strefy kolorystyczne – czerwoną i żółtą. Tę drugą, z prawej strony, podkreślają niemal białe formy przypominające przypory, znane już z poprzedniego obrazu. Ich półkoliste krawędzie wciągają odbiorcę w głąb jakiejś fantastycznej konstrukcji. Wrażenie to potęgują eliptyczne ciemne linie, stanowiące granicę dla płaszczyzn, otaczających drapacz chmur. Ta bardzo indywidualna koncepcja obrazu przywodzi na myśl cykl prac Roberta Delaunaya, ukazujących wieżę Eiffla z lat 1910–1912, które Chwistek mógł oglądać podczas swego pobytu nad Sekwaną. Wspólną ideą tych obrazów jest rozbitcie przestrzeni i głównego motywu (symbolu Paryża czy też w przypadku pracy Chwistka – wieżowca, którego forma może stanowić wariację artystyczną na temat wieży krakowskiego ratusza) oraz ponowne ich zestawienie przy jednoczesnym porzuceniu zasad tradycyjnej perspektywy, co decyduje o dynamice przedstawienia, którą dodatkowo potęguje ekspresjonistyczna kolorystyka.

Nieco inny charakter ma *Miasto fabryczne* (il. 5) (ok. 1920, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie)<sup>31</sup>. Niemal cała jego płaszczyzna jest wypełniona smukłymi konstrukcjami. Z prawej strony kompozycji można wyodrębnić grupę wieżowców, częściowo przesłoniętych nieco niższymi budowlami, nakrytymi kopułami. U ich stóp biegną kręte wiadukty i przenikające się arterie komunikacyjne, po których z zawrotną szybkością pędzą pojazdy. Te na wskroś nowoczesne, szaro-granatowo-zielonkawe budowle zostały wtopione w rodzaj tła o podobnej kolorystyce, którego rytm wyznaczają ciemne linie kierunków wertykalnych. Kontrastem dla nich są rozblyskujące przy gór-

---

<sup>30</sup> Ibidem, poz. 42, s. 40; S. Kozakowska, B. Małkiewicz, *Malarstwo polskie od około 1890 do 1945 roku, cz. 2: Nowoczesne malarstwo polskie*, kat. zbiorów pod red. Z. Gołubiew, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1997, poz. 162, s. 81 reprodukcja.

<sup>31</sup> *Formiści*, kat. wystawy, poz. 82, s. 41.

nej krawędzi żółte promienie, wychodzące z kolistej formy, dodatkowo zamknięte łukiem. To monstrualne sztuczne słońce zdaje się oświetlać zimną industrialną architekturę, gdzieś podkreśloną neonami. W pewnym sensie kompozycja *Miasta fabrycznego* może stanowić rozwinięcie pomysłu, zrealizowanego we wcześniej omawianym rysunku *Miasto*. Elementem łączącym te dwie prace jest charakterystyczne zgrupowanie budowli z prawej strony układu oraz zestawienie prostopadłościennych figur, przekształconych w przypadku obrazu olejnego w drapacze chmur. Również z *Miastem fabrycznym* można powiązać dwa rysunki – *Wiadukt z pociągami* (1920, wł. prywatna)<sup>32</sup> oraz *Wieże* (ok. 1920)<sup>33</sup>, którego głównym motywem jest szkic tytułowych budowli, otoczonych spiętrzonymi i bardzo dynamicznymi w układzie formami.

Obrazy Chwistka ukazujące miasta były eksponowane także na kolejnych prezentacjach grupy Formistów. Jak wskazują na to spisy prac, zamieszczone choćby w katalogach wystaw z 1921 roku, przy nazwisku artysty odnajdujemy tytuły *Miasto III* i *Miasto fabryczne*<sup>34</sup>. Możliwe, że ten ostatni odnosił się do omawianego powyżej obrazu. Wydaje się, że prace te wzbudzały zainteresowanie krytyki, o czym może świadczyć fragment następującej recenzji:

Utwory L. Chwistka wyglądające [...], na pierwszy rzut oka na rebusy, nie są jednak po bliższym rozpatrzeniu się w nich tak zagadkowe i dziwaczne, jak się wydają. Nietrudno odtworzyć ich genezę, a ta tłumaczy poniekąd tę zagadkę. Za punkt wyjścia należy przytem wziąć odpowiedź na pytanie, co widzimy w naszej wyobraźni, gdy przez myśl przejdzie nam to, co określamy n.p. jako miasto. Oto stają przed naszą wyobraźnią domy mieszkalne, gmachy publiczne, ich frontony, fasady i wnętrza zarazem, frontony, kopuły i wieże kościołów równocześnie z ich wnętrzami, ulice, bruki, szyny, tramwaje, wozy, ruch przechodniów, zgiełk uliczny i t.d. Wszystko to ze-

<sup>32</sup> Ibidem, poz. 101, s. 42.

<sup>33</sup> Ibidem, poz. 52, s. 40–41.

<sup>34</sup> Katalog Formiści. Wystawa IV, Kraków, styczeń–luty 1921, poz. 6–7 (*Miasto III* i *Miasto fabryczne*); Katalog Formiści. Wystawa X, Warszawa kwiecień–maj 1921, poz. 3 (*Miasto fabryczne*).

spala się w umyśle artysty w jedną wizję, której tonem górującym jest wir życia miejskiego, jego tętno niespokojne, nerwowe, często aż zgiełkliwe<sup>35</sup>.

W dorobku artysty zachowały się również dwie akwarele *Miasto I. Ogrody Ponifleta* i *Miasto II* (ok. 1919, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie)<sup>36</sup>. Pierwsza z nich ma układ zbliżony do pasowego, dodatkowo podkreślony strefami kolorystycznymi, którym zostały przyporządkowane odrębne kształty, naszkicowane cienką, jednolitą kreską. Dolna połowa kompozycji jest utrzymana w brązach, ugrach i czerwieniach, z którymi kontrastuje błękit nieba. Na jego tle widoczne są poszarpane zarysy szczytów, czy też wizje futurystycznych wież, wprowadzające wrażenie ekspresji w stosunku do pozostałej części układu, opartego na kształtach prostokątnych i półkolistych, znanych z wcześniejszych rysunków. W podobnej stylistyce jest utrzymana druga z omawianych akwarel (il. 6). Jednak w przypadku tej pracy błękitne strzeliste formy, mogące kojarzyć się z drapaczami chmur, są umiejscowione w centrum układu. Ze wszystkich stron otacza je zielenią, wzmocniona akcentami czerwieni. Co ciekawe, tytuł *Miasto I. Ogrody Ponifleta* łączy się z imieniem bohatera powieści *Pałace Boga*<sup>37</sup>. Jest nim, zdradzający liczne podobieństwa do samego Chwistka, Irydion Poniflet. Określany w utworze jako metropolita wszechsłowiańskiej cerkwi, stworzył tytułowe fantastyczne Pałace Boga, które „nie mają granic, posiadają więcej galeryj i sal niż ich naliczyć może człowiek śmiertelny. [...] Dlatego najszczęśliwszymi są te istoty, które mogą przebywać w nich na stałe, nigdy bowiem nie nudzą się, przechodząc do coraz to innych komnat”<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> E. Byk, *Na nowych drogach sztuki. (Z powodu II. wystawy formistów i „Buntu” poznańskiego)*, „Wiek Nowy”, 1920, nr 5715, s. 3.

<sup>36</sup> *Formiści*, kat. wystawy, poz. 44 i 45, s. 40.

<sup>37</sup> Powieść Chwistka *Pałace Boga* powstawała w latach 1932–1933. W jej tekście można odnaleźć wpływ młodzieńczego utworu *Kardynał Poniflet* z 1907 r., którego rękopis został zniszczony przez Olę Chwistkową w 1917 r. Patrz L. B. Grzeniewski, *Leona Chwistka „Pałace Boga”. Próba rekonstrukcji*, Warszawa 1979. Możliwe, że z powieścią można łączyć dwie akwarele o identycznym tytule *Pałace Boga*, znajdujące się w zbiorach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, datowane na 1930 r., repr. *Leon Chwistek. Akwarele*, kat. wystawy, oprac. A. Holeczko-Kiehl, Muzeum Śląskie w Katowicach, Katowice 2006, poz. 28 i 29.

<sup>38</sup> L. B. Grzeniewski, op. cit., s. 55.



Zaprezentowana w rysunkach i obrazach wizja miasta znalazła odzwierciedlenie również w twórczości literackiej oraz tekstach teoretycznych Chwistka. W zapiskach artysty zachowało się bardzo ciekawe opowiadanie *Miasto formistów*, datowane na 1920 rok<sup>39</sup>. Tytułowe miasto to Nowy Kraków, położony niedaleko zabytkowego grodu Kraka, do którego przyjeżdża znajomy Chwistka, muzyk Winda-Widaczyński. Autor wita go na nowoczesnym dworcu kolejowym. Z peronu ruchomym chodnikiem przemieszczają się do samochodu. Poruszają się autem po olbrzymich arteriach ruchu, oglądają nowoczesne budowle:

Pałace, które mijamy, budzą w mym towarzyszu podziw, graniczący z osłupieniem. Ani śladu dawnych sztywnych, pionowych ścian, pokrytych szablonowymi prostokątami okien. Miejsce ich zajmują krzywizny żelazo-betonu, rzucone jakby siłą wybuchu podziemnego, jednym rozmachem od fundamentów po wierzchołek. Szeroko ścięte, szklane kopuły dachów zalewają wnętrza tych domów światłem słonecznym, spadając jednym nieprzerwanym strumieniem od najwyższych pięter do parteru. [...] znajdujemy się w końcu na jednej z szklanych powierzchni wielopiętrowego Placu Aeronautów, przed centralnym hotelem Cracovia [...]. Jest to prawdziwy drapacz nieba, nie przypominający jednak kształtem dawnych olbrzymów amerykańskich. Rozszerzony u podstawy, zwięża się ku górze, ażeby od pięter środkowych rozbiec się na trzy nierówne skrzydła, z których środkowe wznosi się jedną ścianą pionową w górę, podczas gdy druga opada olbrzymim łukiem od szczytu do fundamentów, boczne zaś skrzydła zwieszają się pod kątem ostrym nad poziomem, wyzyskując w sposób celowy prawa statyki, odkryte przed wiekami [...]. Całość robi wrażenie nadprzyrodzonej, kryształowej róży, mającej tak wielką lekkość i zarazem taki majestat [...]. Zwiedzamy jeszcze Pałac Wolności, którego sylweta wzorowana jest na majestacie Krywania, a wnętrza wypełnione jest dziełami sztuki z ostatnich lat trzydziestu. Teraz pora korzystać z aero-

---

<sup>39</sup> L. Chwistek, *Miasto formistów*, [1920], rękopis i wykonany na jego podstawie maszynopis w zbiorach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, teczka Leon Chwistek. Publikacje, rkps k. 158–163, mps 53. Niewielki fragment tekstu został zamieszczony w: K. Estreicher, *Leon Chwistek*, s. 168.

planu, który czeka na nas, aby nas zawieźć na śniadanie do Willi Tomy, będącej własnością rzeźbiarza Seledyna i jego żony tancerki Senego [jest to oczywiście odniesienie do rzeźbiarza Augusta Zamoyskiego i jego żony Rity Sacchetto mieszkających w Zakopanem, w Willi Forma – przyp. M. G.J. W wygodnej kabinie pasażerskiego aeroplanu przygotowano kąpiel. Patrzymy na znikające w blaskach południowych Miasto przez szyby soczewkowane i zastanawiamy się nad pięknnością rzeczy widzianych<sup>40</sup>.

Analizując przytoczony powyżej tekst, można zauważyć, że przedstawiona na jego początku wizja industrialnej metropolii została zobrazowana w omawianym wcześniej oleju *Miasto fabryczne*. Z kolei fragment dotyczący wyglądu pałacu nawiązuje do *Projektu hotelu w Zakopanem* (il. 8). Pomysł ten został po raz pierwszy zaprezentowany w artykule *Zagadnienia współczesnej architektury*, opublikowanym na łamach „Nowej Sztuki” w 1921 roku, gdzie poza rysunkiem budowli Chwistek zamieścił jej dokładny opis<sup>41</sup>. Generalnie składała się ona z kilku połączonych brył opartych na stożkach, tworzących tzw. „cypłe zasadnicze”. Każdy z nich, mieszczący między innymi pokoje, restauracje i kawiarnie, stanowił kilkupiętrową konstrukcję ozdobioną niezliczoną liczbą przeszklonych loggii i werand.

Projekt ten nie miał jedynie charakteru iluzorycznego, ale, jak potwierdzał to sam Chwistek: „pomyślany jest realnie na podstawie rzeczywistych potrzeb dzisiejszego budownictwa”<sup>42</sup>. Z pewnością, zdając sobie sprawę z oryginalności pomysłu, podkreślał, że konstrukcja oparta na liniach krzywych, która miała zostać wykonana z żelazobetonu, stanowiła rozwinięcie formy „drapaczy nieba”. Propozycja wpisująca się w rozwój nowoczesnej architektury miała spełniać trzy wyznaczone przez Chwistka postulaty. Po

---

<sup>40</sup> Cyt. za: K. Estreicher, *Leon Chwistek*, s. 168.

<sup>41</sup> L. Chwistek, *Zagadnienia współczesnej architektury*, „Nowa Sztuka”, 1921, z. 1, s. 10–15. Przedruki: *Leon Chwistek. Wielość rzeczywistości*, s. 77–88; *Leon Chwistek. Wybór pism estetycznych*, s. 103–110; *Formiści*, kat. wystawy, poz. 89, s. 41 (projekt hotelu). Patrz też D. Folga-Januszewska, *Leon Chwistek i wizje Hotelu w Zakopanem*, [w:] *Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego*, t. 2, pod red. D. Folgi-Januszewskiej i T. Jabłońskiej, Olszanica 2006, s. 46–53.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 110.

pierwsze, wiązała się z kwestią skupienia na małej przestrzeni dużej liczby ludzi w celu, jak to określał, „scentralizowania administracji”<sup>43</sup>. Następnym z poruszanych problemów dotyczył wprowadzenia urządzeń pozwalających na utrzymanie zasad higieny. Oczywiście, te dwa zadania doskonale realizowały wieżowce czy też wspomniane przez Chwistka projekty miast-wież autorstwa Auguste’a Perreta. Niestety, ich mankamentem była monotonia architektury i automatyczna powtarzalność form, opartych na liniach wertykalnych. Ten swoisty schematyzm, zdaniem Chwistka, miałby prowadzić do znużenia oraz „osłabienia systemu nerwowego”<sup>44</sup> mieszkających w tych budowlach ludzi. Wyjściem z tej sytuacji mogła być proponowana „walka z koszarowością jako czynnikiem deprymującym”<sup>45</sup>, poprzez zerwanie z dominującą w architekturze linią prostą i wprowadzenie nowego stylu krzywoliniowego, którego przykładem miał być opisany hotel w Zakopanem.

Ciekawą pracą autorstwa Chwistka, która może stanowić porównanie różnych form architektonicznych, jest *Kompozycja. Zakopane w Nowym Jorku* (il. 7) (1917–1922, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie). Z jej lewej strony jest umiejscowiony wieżowiec, zbudowany z prostopadłościennych czerwonych bloków, skonstruowany z futurystyczną budowlą opartą na krzywiznach, utrzymaną w odcieniach ugru. Kolorystyka ta odcina się od błękitnych płaszczyzn, zakończonych trójkątnie, kojarzących się z pasmem górskim.

Możliwe, że przykładem rozwinięcia tej koncepcji była kolejna praca nosząca tytuł *Miasto* (ok. 1922?, wł. prywatna), przywodząca na myśl studia pejzażowe Picassa i Braque’a z lat 1908–1909. Rozpatrując ją w kontekście innych wcześniej omawianych, można odnieść wrażenie, że Chwistek starał się połączyć w niej swoje dotychczasowe koncepcje. Niemal całą jej powierzchnię ciasno wypełniają spiętrzone budynki. Ich uproszczone kształty są sprowadzone do sześcianów i prostopadłościanów, gdzieś urozmaiconych formami półkolistymi, stanowiącymi odbicie proponowanego stylu krzywoliniowego. Poza syntezą odmiennych kształtów, decydującą o różno-

---

<sup>43</sup> Ibidem, s. 106.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 107.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 106.

rodności architektury, uwagę zwraca kolorystyka pracy. Dominują w niej żółcie i czerwienie płaszczyzn, zestawione z zieleńmi, czasem podkreślonymi czernią. Wprowadzony w ten sposób układ barw, odzwierciedlający miejsca oświetlone i zacienione, jednocześnie ilustruje rozważania teoretyczne Chwistka, który uznał, że dzięki różnorodnym kształtom możliwe będzie osiągnięcie maksymalnego doświetlenia budowli<sup>46</sup>.

Analizując prace artysty, można generalnie przyjąć, że opowiadanie *Miasto formistów* oraz opublikowany tekst poświęcony zagadnieniom architektury i łączącej się z nimi wizji miasta stanowiły zamknięcie tej tematyki w jego dorobku, podejmowanej od około 1917 roku. W następnych latach sporadycznie powstawały pojedyncze prace, nawiązujące do wcześniej omawianych. Dowodem na to mogą być choćby dwa rysunki z 1927 roku określane jako *Projekt architektoniczny* (oba wł. Muzeum Narodowe w Warszawie). Pierwszy z nich to widziana z góry monumentalna, kilkupiętrowa budowla, której skrzydła otaczające dziedziniec rozczłonkowano wieloma oknami i arkadami. Z kolei drugi z nich to niedokończony szkic kopuły, czy też wizja większego założenia architektonicznego opartego na tej formie.

Przedstawiając w sposób chronologiczny prace o tematyce miasta, można jednocześnie prześledzić swoistą ewolucję tego tematu w dorobku Chwistka. Pierwsze rysunki reproduktowane w czasopiśmie „Maski” ukazywały budowle łączące różne style architektoniczne. Równocześnie były one zestawiane z surowymi bryłami architektonicznymi, które w kolejnych pracach zostały przekształcone w wieżowce. Jak wiadomo, Chwistek nigdy nie był w Stanach Zjednoczonych, gdzie wraz z wprowadzeniem konstrukcji stalowych drapacze chmur rozpoczęto budować najpierw w Chicago, a następnie w Nowym Jorku. Niemniej jednak informacje o tej metropolii pojawiały się bardzo często w ówczesnej prasie. I tak, w „Nowościach Ilustrowanych” można odnaleźć taki jej opis: „Dziwy i cuda architektury i techniki oszołamiają każdego przybysza zaraz na wstępie. Po obu stronach Broadwayu wznoszą się niebywale, olbrzymie gmachy: giełdy, ratusza, sądu, Columbia College i przepyszne pałace nowojorskich dzienników”<sup>47</sup>. Cza-

---

<sup>46</sup> Ibidem, s. 107.

<sup>47</sup> [b.a.], *Trzechsetlecie New Jorku*, „Nowości Ilustrowane”, 1923, nr 28, s. 8.

pismo „Świat” przynosiło informację o „najdoskonalszym hotelu świata” – dwudziestodwupiętrowym nowojorskim Hotelu Pensylwania, mającym między innymi: trzy restauracje, ogród na dachu z tarasem do tańca, kawiarnię, salę wystawową, sale konferencyjne i bankietowe i najlepszą łaźnię<sup>48</sup>. Z kolei „Tygodnik Ilustrowany” przedstawiał zdjęcie oświetlonego światłem elektrycznym najwyższego jak na owe czasy pięćdziesięciosiedmiopiętrowego wieżowca<sup>49</sup>. Co ciekawe, również w Warszawie przy ulicy Wareckiej planowano budowę dwudziestodwupiętrowego wysokościowca. O fakcie tym donosił w 1922 roku „Świat”, reprodukując jego projekt autorstwa Wacława Moszkowskiego, wykonany przy współpracy Stefana Bryły (konstrukcja)<sup>50</sup>. Ten pierwszy w Polsce drapacz chmur, nazwany „1000 biur”, miał być jednocześnie najwyższym budynkiem w Europie. Jednak historia warszawskich wieżowców zaczęła się już w latach 1904–1905, kiedy przy ulicy Zielonej wzniesiono sześciopiętrową kamienicę, później, bo w 1910 roku, zakończono budowę jedenastopiętrowego wieżowca<sup>51</sup>. Oczywiście, w tym momencie można jedynie spekulować, na ile tego typu informacje prasowe mogły stanowić inspirację dla twórczości Chwistka. Niemniej jednak lektura omawianego wcześniej artykułu *Zagadnienia współczesnej architektury* wskazuje na fakt, że artysta był zorientowany w problematyce architektury reprezentującej nurt futurystyczny, która z pewnością wywarła wpływ na jego prace. Świadczy o tym fragment omawiający, na podstawie publikacji Le Corbusiera, projekt określany jako *Miasta wieże* autorstwa Auguste’a Perreta, charakteryzowany następująco: „Miasto składa się z olbrzymich graniastosłupów 60-piętrowych, z których każdy może pomieścić 10 tysięcy osób. Pomiedzy tymi gmachami znajdują się obszerne pałace-ogrody z urządzeniami przeznaczonymi dla sportu itp. Na dachach umieszczone są kawiarnie, restauracje itp.”<sup>52</sup> Pewną ciekawostkę może w tym momencie stano-

---

48 [b.a.], *Najdoskonalszy hotel świata*, „Świat”, 1922, nr 7, s. 10–11.

49 [b.a.], *Najwyższy dom na świecie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1923, nr 18, s. 298.

50 [b.a.], *Projekt pierwszego „drapacza chmur” w Polsce: 22 piętrowa kamienica w Warszawie*, „Świat”, 1922, nr 48, s. 12.

51 R. Stawska, *Niebotyki*, „Art & Business”, 2007, nr 7–8, s. 34.

52 L. Chwistek, *Zagadnienia współczesnej architektury*, [w:] *Leon Chwistek. Wybór pism estetycznych*, s. 107.

wiść to, że ta koncepcja nie była w pełni oryginalnym pomysłem francuskiego architekta, ale została zainspirowana powieścią Anatole'a France'a *Wyspa pingwinów* (1908)<sup>53</sup>. Na jej kartach autor stworzył wizję utopijnego jak na owe czasy molocha, gdzie:

Domy nigdy nie były dość wysokie; podwyższano je ciągle i budowano gmachy trzydziesto–czterdziestopiętrowe, gdzie jedno nad drugim mieściły się biura, magazyny, kantory bankowe, siedziby różnych towarzystw; jednocześnie coraz głębiej kopano w ziemi tunele i piwnice. Piętnaście milionów ludzi pracowało w mieście-olbrzymie, przy świetle latarni płonących dniem i nocą. Poprzez dymy fabryczne spowijające miasto nie przebijał ani skrawek nieba; czasem tylko widziano czerwoną tarczę słońca bez promieni, jak sunęła po czarnych niebiosach poprzecinanych żelaznymi mostami, z których spadał nieustanny deszcz sadzy i iskier. Był to najbogatszy i najbardziej uprzemysłowiony gród świata<sup>54</sup>.

Przytaczając literacką wizję metropolii, można również wspomnieć o powieści Mikołaja Czernyszewskiego *Co robić?*, w której autor nakreślił wizję urbanistyczną „nowej Rosji”: „ogromne budynki oddalone od siebie o dwie czy trzy mile, niczym figury szachowe ustawione starannie na szachownicy”<sup>55</sup>.

Poruszając problematykę architektury futurystycznej, nie można pominąć Maria Chiattonego, autora *Konstrukcji dla nowoczesnej metropolii* ukazującej pojedyncze monumentalne budowle o bryle odpowiadającej drapaczom chmur<sup>56</sup>, a także najsłynniejszego przedstawiciela tego nurtu Antonia Sant'Elii. Zafascynowany amerykańskimi wieżowcami, tworzył utopijne wizje „nowoczesnego miasta” (*Città Nuova*), które miało stanowić symbol nowoczesnego społeczeństwa. Opierając się na liniach pionowych i poziomych, projektował wielopiętrowe budynki lub większe założenia, skomunikowane

---

<sup>53</sup> Ch. Freigang, *Auguste Perret, die Architekturdebatte und die „Konservative Revolution“ in Frankreich 1900–1930*, München–Berlin 2003, s. 207.

<sup>54</sup> A. France, *Wyspa pingwinów*, Warszawa 1951, s. 203.

<sup>55</sup> N. G. Czernyszewski, *Co robić?*, cyt. za: R. Salvadori, *Mitologia nowoczesności*, Warszawa 2004, s. 13.

<sup>56</sup> G. Lista, *Futuryzm*, Warszawa 2002, s. 94.

kilkoma strefami ruchu (kolej–samochody–ruch pieszy), dodatkowo połączone ruchomymi schodami i pomostami<sup>57</sup>. Projekty te entuzjastycznie charakteryzował Aleksander Kołtoński na łamach „Zwrotnicy”:

Powstaje prawdziwie oryginalna architektura wielkich hoteli, stacji kolejowych, gmachów pocztowych, banków, stacji aeroplanowych, fabryk, hal targowych, ruchomych ulic i błyskawicznie oświetlonych galerii, architektura, jednym słowem, jutrzejszych miast-olbrzymów, wciąż budujących się i wciąż rozbudowywanych. Architektura dynamiczna, ruchoma, odzwierciedlająca w odważnie, ponad przepaściami ulic, rozpiętych łukach żelbetonowych, w sieci tysiącznych zewnętrznie umieszczonych i wciąż poruszających się dźwigów całą potęgę miast tych żywota, z tysiącnym hałasem turkoczących i syczących maszyn i motorów, ryczących syren, pędzących we wszystkich kierunkach i na różnych płaszczyznach samochodów, świszczących w przestworzach aeroplanów<sup>58</sup>.

Idee te znalazły również odzwierciedlenie w utopijnym planie Le Corbusiera, projektującego miasto dla trzech milionów mieszkańców *Ville Contemporaine* (1922), którego wizja została rozwinięta w koncepcji *Plan Voisin* (*Sąsiad Paryża*, 1925) – miasta składającego się z dominujących nad nieco niższą zabudową wieżowców, zbudowanych na planie krzyża, połączonych autostradami<sup>59</sup>.

Niezależnie od tych wyprzedzających swoje czasy pomysłów, według koncepcji Chwistka ostatecznie forma wieżowca miała zostać zastąpiona architekturą opartą na liniach krzywych. Idea ta nie była odosobniona, świadczą o tym projekty architektów szczególnie związanych z nurtem ekspresjonizmu. Wśród tej grupy na wyróżnienie zasługuje Hermann Finsterlin, autor niezrealizowanych fantazji architektonicznych, z których najciekawsze powstały w latach 1919–1924. Te jak na owe czasy ekscentryczne „domy ze snów” charakteryzowały się miękkimi organicznymi formami,

---

<sup>57</sup> Ch. Baumgarth, op. cit., s. 269.

<sup>58</sup> A. Kołtoński, *List z Włoch*, „Zwrotnica”, 1923, nr 6, s. 190.

<sup>59</sup> I. Tod, M. Wheeler, *Utopia*, London 1978, s. 138–140.

stanowiącymi przeciwieństwo tzw. „mieszkań w kostkach”<sup>60</sup>. Jednocześnie koncepcja hotelu w Zakopanem była bardzo bliska pomysłom włoskiego architekta Virgilia Marchiego. Związek ten szczególnie ujawnia się w projektach *Miasta futurystycznego* z lat 1919–1920, gdzie zostały przedstawione ogromne, a zarazem bardzo lekkie konstrukcje architektoniczne, oparte na przecinających się krzywiznach, tworzących ażurowe, przeszklone układy, połączone szerokimi i krętymi schodami lub arteriami komunikacyjnymi, po których mkną pojazdy<sup>61</sup>.

Porównanie tych idei z pomysłami Chwistka pokazuje, że zarówno Finsterlin, jak i Marchi pragnęli zastąpić dominujące, a zarazem nużące linie pionowe i poziome zakrzywionymi, często inspirowanymi naturą. Oczywiście, jak na owe czasy, były to pomysły utopijne, żyjące jedynie na papierze w formie nigdy niezrealizowanych projektów. Jednak bez tych ekscentrycznych wizji nie byłoby choćby budzącej obecnie zachwyt dekonstruktywistycznej bryły Muzeum Guggenheima w Bilbao projektu Franka O. Gehry’ego (1997) lub biomorficznej formy Kunsthauusu w Grazu autorstwa Petera Cooka i Colina Fouriera czy też londyńskiego ratusza autorstwa sir Normana Fostera (2002), którego niezwykle kształt maksymalnie wykorzystuje naturalne oświetlenie<sup>62</sup>.

Tematyka metropolii podejmowana przez Chwistka głównie w czasie jego związku z Formistami ujawniła się również w pojedynczych pracach innych członków ugrupowania. Przykładem zainteresowania tym zagadnieniem może być akwarela Henryka Gotliba *Architektura fantastyczna*. Z kolei w problematykę życia mieszkańca nowoczesnego miasta wpisuje się między innymi: *Winda i ja* Jana Hrynkowskiego, *Dancing* Władysława Roguskiego, zaginiony obraz Romualda Kamila Witkowskiego *Pijany szofer* czy też, znane jedynie z reprodukcji, obraz wielopłaszczyznowy *Pejzaż z aeroplanem* oraz dwa *Widoki z aeroplanu* Tytusa Czyżewskiego. Te dwie ostatnie prace stanowiły reminiscencje podróży artysty do Paryża, którą odbył samolotem, wspo-

---

<sup>60</sup> *Hermann Finsterlin*, kat. wystawy, Muzeum Architektury we Wrocławiu, wstęp J. Ilkosz i R. Döhl, Wrocław 2002, s. 39.

<sup>61</sup> *Futurisme & Futurismes*, pod red. P. Hultena, Paris 1986, repr. s. 336.

<sup>62</sup> A. Cymer, *Domy na słońce i deszcz*, „Gazeta Wyborcza”, 2006, z 11 sierpnia, s. 15; K. Wiązek, *Świątynie turystyki*, „Arteon”, 2006, nr 8, s. 18–23.



minanej następująco: „Przeniosłem się tak nagle z nadwiślańskiej »stolicy« polskich sztuk »pięknych«, i polskich Aten – do nadsekwańskiej stolicy świata – przeniosłem się w przeciągu kilkunastu godzin, bo jak Panu wiadomo samolotem. Moja podróż samolotem była emocją na wskroś współczesną”<sup>63</sup>.

Reasumując zagadnienie wizji miasta w twórczości Chwistka, można zauważyć, że miała ona charakter spójny, obejmujący zarówno prace plastyczne, jak i łączące się z nimi utwory literackie i teksty teoretyczne, podejmujące tematykę nowoczesnej architektury. Z kolei w twórczości pozostałych formistów widać raczej odniesienia do życia nowoczesnego człowieka, korzystającego z dobrodziejstw techniki, co chyba najlepiej podsumował Tadeusz Peiper w artykule otwierającym pierwszy numer „Zwrotnicy”, stwierdzając, że: „Miasto, masa, maszyna, i ich pochodne: szybkość, wynalazczość, nowość, potęga człowieka i epoki, zapasy z niebem, lot na stalowych skrzydłach, kąpiel w najświeższej wódce dnia, skok w teraz – stają się dla nas przedmiotem nieznanym uniesień”<sup>64</sup>.

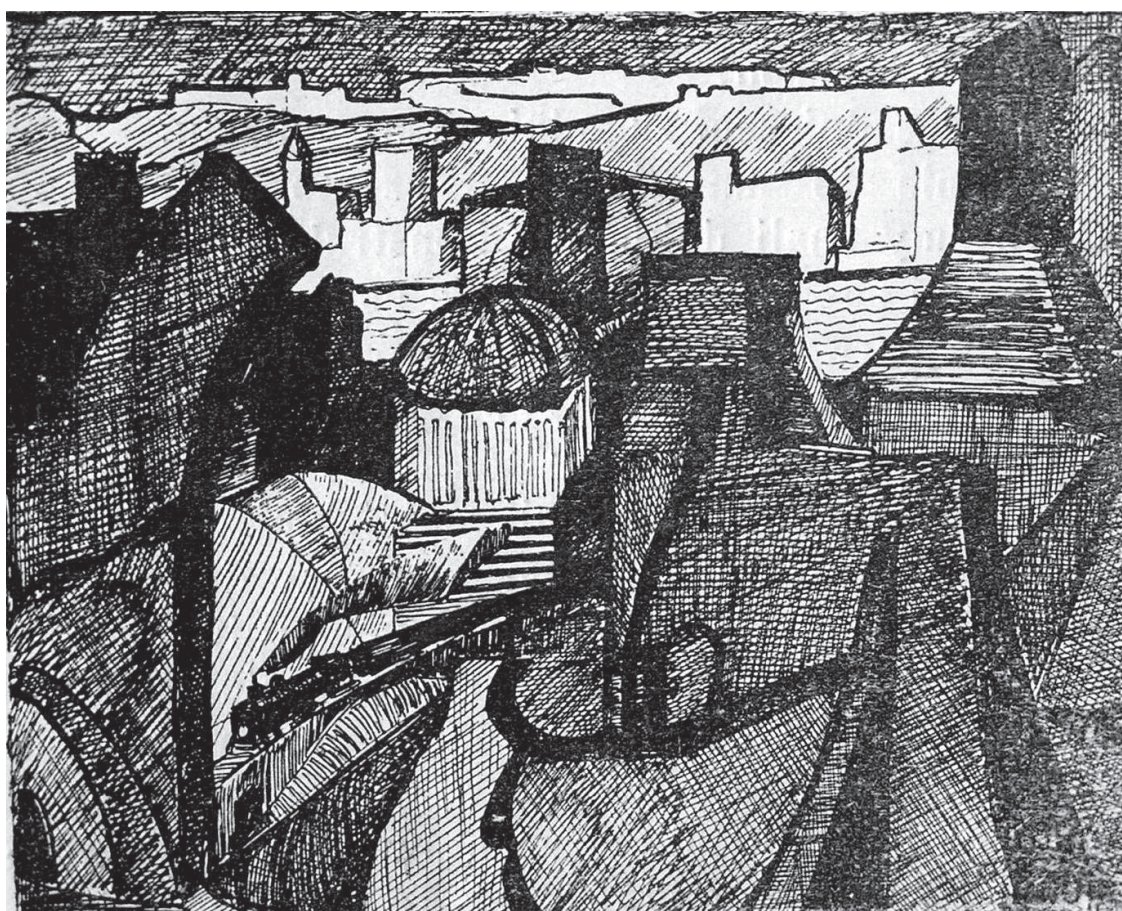
---

<sup>63</sup> T. Czyżewski, *List z Paryża*, „Zwrotnica”, 1922, nr 3, s. 73.

<sup>64</sup> T. Peiper, *Punkt wyjścia*, „Zwrotnica”, 1922, nr 1, s. 4. Temat współczesności w kontekście sztuki polskiej dwudziestolecia międzywojennego ostatnio został poruszony przez autorów wystawy i towarzyszącego jej wydawnictwa *Wyprawa w dwudziestolecie*, kat. wystawy pod red. K. Nowakowskiej-Sito, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2008.



Il. 1. Leon Chwistek, *Miasto*, ok. 1918 r., zaginiony, reprod. „Maski”, 1918, z. 10



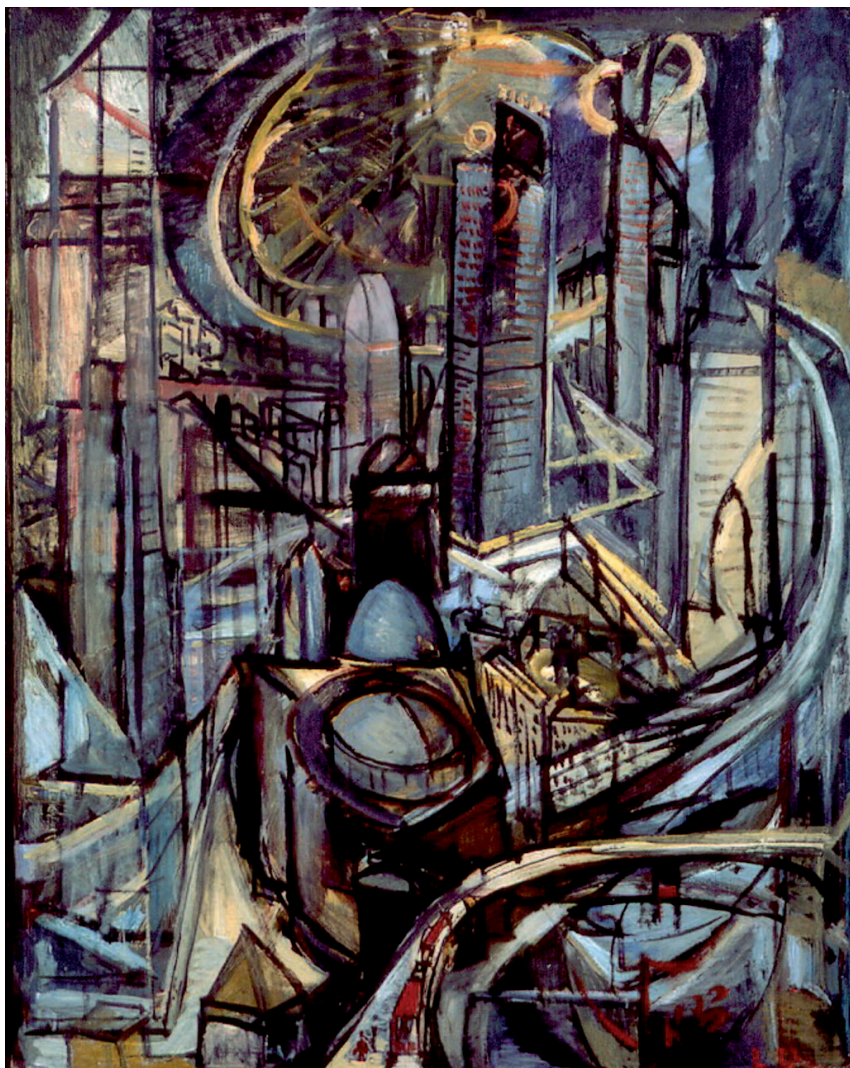
Il. 2. Leon Chwistek, [Bez tytułu], zaginiony, reprodukcja „Maski”, 1918, z. 2



Il. 3. Leon Chwistek, *Defilada 3 Maja na Rynku Krakowskim*, ok. 1919 r., akwarela, kredka, wł. Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu



Il. 4. Leon Chwistek, *Miasto*, ok. 1919 r., olej, tektura, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie



Il. 5. Leon Chwistek, *Miasto fabryczne*, 1920 r., olej, płótno, wł. Muzeum Narodowe w Warszawie (fot. T. Żółtowska-Huszczka)



Il. 6. Leon Chwistek, *Miasto II*, ok. 1919 r., akwarela, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie



Il. 7. Leon Chwistek, *Kompozycja. Zakopane w Nowym Jorku*, ok. 1917–1922, akwarela, wł. Muzeum Narodowe w Krakowie





Il. 8. Leon Chwistek, *Projekt hotelu w Zakopanem*, ok. 1921 r., reprodukcja z „Nowa Sztuka”, 1921, nr 1

## Summary

### Vision of the city in the artistic output of Leon Chwistek

Leon Chwistek (1884–1944) was a member of the Formists Group (that is Polish Expressionists), formed in Kraków and active in the years 1917–1922. In the artist's output of that period often occurred the motif of the city of the future. First works relating to that theme are known only by reproductions published in periodicals "Maski" (The Masks) and "Zdrój" (The Spring). These drawings present fantastic cities, the townscapes of which are dominated with high cuboids, in subsequent works gradually transforming into soaring tower-blocks. The example of such evolution are the paintings *3 May Parade on the Krakow Market Square*, *The City* and *The industrial city*. Particularly, the last one of the mentioned draws the attention with its vision of industrial metropolis, resembling of the futuristic designs by Antonio Sant'Elia. The idea of the city of the future presented in drawings and paintings has been mirrored by literary works by Leon Chwistek, as well as by his theoretical texts. In the year 1920 he wrote a short story *The city of Formists*, describing New Kraków situated close to the historic one. The dwellers of its modern houses travel by multi-lane road arteries. A year later in the periodical "Nowa Sztuka" (New Art) Chwistek had published a paper *The issues of contemporary architecture*, comprising a design and detailed description of a hotel in Zakopane. What is interesting, in case of that edifice the form of tower-block was replaced by a construction based on curved lines, that was to be a development of the conception of "sky-scrapers." The proposition, making a contribution to the development of modern architecture, referred to an unrealised fantasies of Herman Finsterlin and designs of *The futuristic city* by Virgilio Marchi, inspiring the then architects.