

Miasto formistów Leona Chwistka powstało w okresie, kiedy był on związany z ugrupowaniem Formistów, do którego należał od momentu powstania w 1917 r. aż do 1922 r.¹ Ten zaledwie kilkustronicowy tekst, przechowywany w archiwum artysty w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, ma charakter opowiadania. Jego bohaterem jest sam Chwistek, który oprowadza swego przyjaciela po nowym Krakowie².

Znajomość ze wspomnianym w tekście kolegą – muzykiem miała zostać zawarta o wiele wcześniej w Paryżu, co może stanowić odwołanie do lat 1912–1914. W tym okresie Leon Chwistek, wybitny matematyk i filozof, po uzyskaniu w 1905 r. doktoratu na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, kształcił się w Heidelbergu, Berlinie i Getyndze, a następnie kontynuował studia na Sorbonie. Jednocześnie nie zaniedbywał edukacji artystycznej, rozpoczętej w 1902 lub 1903 r. w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Józefa Mehoffera, i doskonalił swe umiejętności prawdopodobnie w Académie de la Grande Chaumière w Paryżu³. Przebywając nad Sekwaną, artysta za sprawą nawiązanych wówczas kontaktów towarzyskich (poznał m.in. Louisa Marcoussisa, Leopolda Gottlieba, Leopolda Zborowskiego, Adolfa Baslera, Waldemara George’a, Chaima Soutine’a) przewartościował swoje dotychczasowe poglądy, „likwidując renesans i zabierając się za Cézanne’a”⁴.

Akcja analizowanego opowiadania rozpoczyna się na dworcu kolejowym, na który przybywa z Chin lub z Singapuru niewidziany od trzydziestu lat towarzysz Chwistka. Ostatni raz był on w Krakowie w 1920 r., co może sugerować, że wszystko dzieje się prawdopodobnie w przyszłości – w 1950 r.

Stworzona przez Chwistka wizja miasta z połowy XX w. szokuje nowoczesnością układu urbanistycznego, form architektonicznych oraz udogodnień komunikacyjnych, stanowiących zdecydowany kontrast z historycznym Krakowem, mającym charakter skansenu, pozostającego pod opieką konserwatorów. Zapowiedzią tej oryginalnej wizji jest już sam budynek dworca odznaczający się nieregularnym kształtem oraz peron mający formę przezroczystej kopuły, oświetlone światłem elektrycznym. Korzystając z samochodu i ruchomych chodników, dwaj przyjaciele przemierzają miasto. Jego części są połączone ze sobą szerokimi drogami, tunelami przeznaczonymi dla samochodów i tramwajów. Piesi przemieszczają się za pomocą ruchomych chodników, prowadzących do budynków, wyróżniających się oryginalną koncepcją. Wznoszone ze szkła i żelazobetonu stanowią zaprzeczenie formy wieżowca. Zdecydowane pionowo i poziomo w formistycznym mieście zostały zastąpione krzywiznami, pozwalającymi na kreowanie nieregularnych form architektonicznych. Przykładem tego nurtu jest opisany Pałac Aeronautów – wielopiętrowa konstrukcja przyciągająca uwagę formą inspirowaną naturą, przyrównaną przez Chwistka do „kryształowej róży”, którego nazwa wyraża fascynację lotnictwem.

Jeden z akapitów przynosi informację dotyczącą układu urbanistycznego miasta. Jego centrum zajmuje Park Ludowy, dostępny dla ogółu mieszkańców reprezentujących wszystkie klasy społeczne. Wprowadzenie do tekstu tego motywu, kojarzącego się nieodparcie z Plantami krakowskimi, może też stanowić odniesienie do uroczyska Lasu Wolskiego, należącego do księcia Marcelego Czartoryskiego, którego spadkobiercy w 1917 r. odsprzedali ten teren Kasie Oszczędności Miasta Krakowa, a ta oddała go miastu w formie darowizny na tzw. Park Ludowy⁵. W koncepcji Chwistka ważnym elementem tego

¹ Chwistek [1920].

² Geron (2011: 231–241).

³ Estreicher (1971: 19), Bartnicka-Górska (1971: 343).

⁴ Chwistek (1935: 240).

⁵ *Dzieje Krakowa* (1979: 345).



Il. 1. Leon Chwistek, *Projekt Hotelu w Zakopanem*, za: „Nowa Sztuka”, 1 (1921)

miejsca staje się idea popularyzacji kultury fizycznej, czego przykładem są wzmiankowane baseny. Ponadto autor wymienia w tekście Dom Wolności, Amfiteatr i łaźnie oraz liczne pałace, wille i domy. Wspólną cechą tych formistycznych budowli jest nieregularność kształtów, osiągnięta dzięki wprowadzeniu nowoczesnej techniki opartej na żelazobetonie i szkłe, pozwalającej również na maksymalne doświetlenie wnętrza.

Chwistek nie traktował swojej wizji nowoczesnego miasta jedynie w kategorii fikcji literackiej. W 1921 r. na łamach pierwszego zeszytu czasopisma „Nowa Sztuka” ukazał się artykuł jego autorstwa *Zagadnienia współczesnej architektury*, który dopełnia literacki obraz miasta przyszłości⁶. Zasadniczą część tekstu stanowi opis Hotelu w Zakopanem, zobrazowanego też na dołączonym rysunku (il. 1). Artykuł ten jest szczególnie istotny w kontekście *Miasta formistów*, ze względu na to, że przynosi interesującą charakterystykę architektury krzywoliniowej, na której właśnie została oparta koncepcja zabudowy opi-

sana w opowiadaniu. „Punktem wyjścia konstrukcji jest wielka wewnętrzna hala, wysoka na 5 pięter, otoczona półkolistym płaszczem pokoi z oszklonymi werandami, zwężającymi się ku górze. Zasada ta musi być przeprowadzona na zewnątrz w ten sposób, żeby budynek tworzył zwartą, jednolitą bryłę oplecioną z linii krzywych, rzuconych jednym rozmachem od fundamentów w górę, jak gdyby siłą wodotrysku. Linie te schodzą się w trzech punktach stanowiących trzy cyple zasadnicze”⁷.

W dalszej części charakterystyki budynku hotelu wzniesionego z „łuków żelaznych połączonych szkłem”⁸, rozczłonkowanego loggiami i werandami, Chwistek przedstawiał rozplanowanie i przeznaczenie poszczególnych części. Podejmując przy tym kwestię samej konstrukcji, zwracał uwagę na pozytywne cechy nowego stylu. Poza możliwością utrzymania wysokiego poziomu higieny i skupienia dużej liczby osób na małej powierzchni, najwięcej miejsca poświęcił walorom zdrowotnym i estetycznym nowej formy, mającej zbawienny wpływ na psychikę mieszkańców.

W artykule Chwistek wskazał też na genezę stylu krzywoliniowego. To zagadnienie w samym opowiadaniu zostało wspomniane zaledwie w kilku zdaniach, podkreślających jego opozycję do formy wieżowca. Natomiast przedstawiając ten styl szerzej, odnosił go do innych znanych mu koncepcji architektonicznych. W artykule została przywołana m.in. publikacja Le Corbusiera, omawiająca projekt *Miast wież* Auguste’a Perreta, przedstawiający ideę budowy 60 ogromnych piętrowych wież, mieszczących kilkanaście tysięcy osób każda⁹. Wymieniając nazwisko słynnego „ojca żelbetu”, Chwistek krytykował jego pomysł ze względu na nużący dla psychiki człowieka układ pionów i poziomów, na których opierał się schemat typowego wieżowca. Mimo negatywnej oceny samej formy architektonicznej, dla Chwistka atrakcyjny okazał się propagowany przez Perreta materiał. Zarówno w opowiadaniu, jak i w artykule artysta wyraźnie wskazywał, że opisane przez niego budowle są wykonane z żelazobetonu, a także łuków żelaznych połączonych szkłem, pozwalających na kształtowanie nowych oryginalnych form. Właśnie ta plastyczność kształtów wpłynęła na sformułowanie ciekawej koncepcji wpisania architektury w krajobraz oraz szukania inspiracji w naturze, co wyraźnie podkreślał Chwistek: „Właśnie w Tatrach, gdzie szczyty gór są żywym przykładem monumentalności i niezgłębionej powagi kształtów asymetrycznych i rozwichrzonych – nietrudno jest na

⁶ Chwistek (1921: 10–16).

⁷ Chwistek (1921: 14).

⁸ Chwistek (1921: 14).

⁹ Freigang (2003: 207).



Il. 2. Leon Chwistek, *Kompozycja. Zakopane w Nowym Jorku*, ok. 1917–1922, akwarela, papier, Muzeum Narodowe w Krakowie

zdobycie się na taki gest. Dziwić się raczej wypada, że ludzie nie zauważyli rażącego dysonansu, jakim są w stosunku do gór prostopadłościanny i graniastosłupy dzisiejszej architektury¹⁰. Ten problem w opowiadaniu oddaje forma Pałacu Wolności, wzorowana na Krywanu. Ciekawa jest także rola tej budowli, pełni ona bowiem funkcję muzeum sztuki nowoczesnej, w założeniu mającego gromadzić dzieła z lat 1920–1950.

Interesującym przykładem wizualizacji poglądów dotyczących architektury w dorobku Chwistka jest akwarela *Kompozycja. Zakopane w Nowym Jorku* (ok. 1917–1922, Muzeum Narodowe w Krakowie), przedstawiająca trzy budynki: typowy wieżowiec, wysokościowiec schodkowy oraz budynek w stylu krzywoliniowym (il. 2). Wydaje się, że punktem wyjścia tej koncepcji były rysunki prezentowane na łamach czasopism „Maski” i „Zdrój” w 1918 r., w większości ukazujące ogromne prostopadłościenne bryły, w kolejnych pracach przekształcane w wie-

żowce¹¹. Na ich podstawie powstawały prace olejne, spośród których dwa obrazy – *Miasto I* i *Miasto II*, zaprezentowano na pierwszej wystawie Formistów. Sam autor opisał je jako „fantastyczne miasto, morze domów”, a w recenzji zostały uznane za „oryginalne i mocne”¹². Do grupy prac podejmujących temat architektury i miasta należą również: akwarela *Defilada 3 Maja na Rynku Krakowskim* (ok. 1919, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu) i obraz olejny *Miasto* (1919, Muzeum Narodowe w Krakowie), którego głównym motywem jest wieża ratusza krakowskiego, stopniowo przybierająca formę drapacza chmur. Z kolei *Miasto fabryczne* (ok. 1920, Muzeum Narodowe w Warszawie) stanowi przykład obrazu nowoczesnej metropolii. W jej krajobrazie dominują chłodne szaro-granatowo-zielonkawe wieżowce, między którymi po krętych arteriach mkną pojazdy, oświetlone neonami i monstualnym sztucznym słońcem. In-

¹⁰ Chwistek (1921: 14).

¹¹ Geron (2010: 62–63).

¹² Estreicher (1971: 160), M. [Mróz] (1917: 8).

dustrialną wizję można też odnaleźć w zachowanych rysunkach *Wiadukt z pociągami* (1920, własność prywatna) i *Wieże* (ok. 1920), a także w akwarelach *Miasto II* i *Miasto I. Ogrody Ponifleta* (ok. 1919, Muzeum Narodowe w Krakowie)¹³. W podtytule ostatniej pracy pojawia się nazwisko Irydiona Ponifleta, twórcy fantastycznych budowli, bohatera powieści Chwistka *Pałace Boga* pisanej w latach 1932–1933¹⁴.

Opracowaną przez Chwistka koncepcję stylu krzywoliniowego można połączyć z nurtem ekspresjonizmu niemieckiego. Istotnym wspólnym elementem jest szkło. Właśnie ten materiał miał posłużyć do stworzenia opisanego w tekście jednego z budynków, sprawiającego wrażenie „kryształowej róży”¹⁵. W eseju *Glasarchitektur* Paula Scheerbarta wydanym w Berlinie w 1914 r. właśnie „szklana architektura”, oparta na stalowej konstrukcji i kolorowych taflach szklanych, eliminowała dotychczasowe bariery, pozwalając na maksymalne wniknięcie do wnętrza promieni słonecznych i światła księżyca. Ta zdecydowana zmiana technologii wiązała się z odnową mającą doprowadzić do powstania nowego społeczeństwa i nowej kultury¹⁶. Publikacja dedykowana Brunonowi Tautowi wpłynęła na jego poglądy zawarte w książce *Alpine Architektur*, a także na poglądy skupionej wokół niego grupy Gläserne Kette, której członkowie inspirowali się górskim krajobrazem, starając się wpisywać w niego swoje zwykle utopijne projekty architektoniczne, o czym również wspominał Chwistek¹⁷. Sama forma jego budowli przywołuje na myśl projekty Virgilio Marchiego, związanego z nurtem futurizmu, który w latach 1919–1920 tworzył lekkie konstrukcje, oparte na przecinających się krzywiznach, budujących ażurowe, przeszkłone układy, połączone szerokimi i krętymi schodami oraz arteriami komunikacyjnymi¹⁸.

Oryginalna była także sama koncepcja miasta formistów – nowoczesnego Krakowa, wyraźnie przeciwstawionego temu historycznemu. Idea skonstruowania starej i nowej przestrzeni miejskiej została wprowadzona do słynnego projektu urbanistycznego Le Corbusiera *Plan Voisin* (1925), zakładającego wybudowanie w ścisłym centrum Paryża kilkunastu wieżowców, wpisanych w regularnie wykreśloną siatkę arterii komuni-

kacyjnych, odrębnych dla ruchu pieszego i komunikacyjnego. Pomysł różnych stref ruchu (kolej – samochody – piesi), znany już z planów miasta przyszłości *Città Nuova* Antonia Sant’Elia, można również odnaleźć w tekście Chwistka, który wyraźnie wyznaczył specjalne tunele dla pojazdów towarowych, a także aleje spacerowe, obok których miały też istnieć formy zacierające te różnice, opisane jako ulice wchłonięte przez domy.

Utopijne wizje architektoniczne znane z licznych projektów powstających głównie w kręgu futurizmu i ekspresjonizmu stały się również ciekawym wątkiem literackim. Anatole France w powieści *Wyspa pingwinów* (1908) stworzył obraz fantastycznego molocha, zabudowanego gmachami trzydziesto-, czterdziestopiętrowymi, mający wpłynąć na koncepcję miast-wież wspomnianego już Perreta. W 1925 r. ukazała się książka Stefana Barszczewskiego *Czandu. Powieść z XXII wieku*¹⁹. Na jej kartach można odnaleźć najbardziej radykalny obraz przekształceń urbanistycznych Warszawy w przedwojennej literaturze fantastycznej²⁰. Podobnie jak Chwistek, Barszczewski stworzył wizję nowego miasta – nowej Warszawy, powstałej częściowo na gruzach starej, z której „Ocalał jedynie sędziwy rynek Starego Miasta, były Zamek Królewski i gdzieśgdzie budowla historyczna, nieprzeszkadzająca w przeprowadzeniu planu regulacyjnego”²¹. Negatywnej ocenie zostały poddane także wieżowce. „Zagrażający jej swego czasu system potwornych drapaczy niebios, czyniących z niektórych miast amerykańskich ciemne wilgotne wąwozy górskie”²², został zastąpiony kilkupiętrowymi domami. „Wzdłuż wyrosły przeważnie domy czteropiętrowe, dostosowane do charakteru otoczenia stylem i barwą, o ścianach jakby polerowanych, gładkich, łatwych do czyszczenia, oknach wielkich i dachach płaskich, stanowiących platformy dla samolotów, używanych powszechnie”²³. Poza tym środkiem lokomocji w mieście znajdowały się inne udogodnienia, do których należały ruchome chodniki, podziemne koleje elektryczne oraz pneumatyczne wsysacze nieczystości i kurzu²⁴.

Powieść Barszczewskiego miała ukazywać Warszawę za blisko dwieście lat, natomiast Chwistek, pracując nad *Hotelem* w Zakopanem, wyraźnie podkreślał, że „projekt [...] nie

¹³ Geron (2011: 233–237).

¹⁴ Grzeniewski (1979: 55).

¹⁵ Możliwe, że nazwa hotelu nawiązywała do Hotelu Krakowskiego, zbudowanego w Krakowie w stylu neogotyckim, rozebranego tuż przed wybuchem pierwszej wojny światowej, szczytującego się posiadaniem łaźni i łaźni parowej: *Dzieje Krakowa* (1979: 308), *Dzieje Krakowa* (1997: 154).

¹⁶ Tod, Wheeler (1978: 136), Faryna-Paszkiwicz (2007: 113–114).

¹⁷ Pehnt (1973: 82–83, 98–106).

¹⁸ *Futurism & Futurismes* (1986: 336).

¹⁹ Stefan Barszczewski (1862–1939) – autor powieści zawierających motywy literatury fantastycznonaukowej. Tłumaczą książki Herberta George’a Wellsa, m.in. *Wojna dwóch światów* i *Wojna w przestworzu*: Niewiadowski, Smuszkiewicz (1990: 39–40), Barszczewski (1925).

²⁰ Dunin-Wąsowicz (2010: 36–39).

²¹ Barszczewski (1925: 25).

²² Barszczewski (1925: 25).

²³ Barszczewski (1925: 26).

²⁴ Barszczewski (1925: 30).

przedstawia się jako fantazja literacka, ale przemyślany jest realnie na podstawie rzeczywistych potrzeb dzisiejszego budownictwa²⁵. Oryginalna koncepcja urbanistyczna i architektoniczna zaprezentowana w *Mieście formistów* oraz artykule miała charakter uniwersalny, związany z powstaniem nowego państwa i przemianami kulturalnymi. Sformułowana przez Chwistka w okresie jego przynależności do grupy Formistów, uświadamiała ogromną potrzebę znalezienia się w centrum nowoczesności, potrzebę kształtowania nowej rzeczywistości w warunkach odzyskanej państwowości. Sytuacja ta wiązała się ze zmianą porządku geopolitycznego Europy po zakończeniu pierwszej wojny światowej. Na mapie kontynentu pojawiły się wówczas nowe państwa, wśród których znalazła się też Polska, odzyskująca niepodległość po ponad stu dwudziestu latach. „Powstanie »Nowej Europy« oznaczało wprowadzenie odrębnych programów modernizacyjnych i tworzenie niezależnych, nowoczesnych tożsamości w poszczególnych krajach regionu²⁶. Do tych tendencji nawiązywała idea Chwistka, zdecydowanie przeciwstawiająca się stylowi zakopiańskiemu, aspirującemu do rangi stylu narodowego, czy też architektury dworskowej wyrosłej na podłożu romantycznych pragnień o stylu polskim. Jej uniwersalny i zarazem oryginalny język mógł zdaniem artysty pełnić ważną funkcję w procesie scalania podzielonej przez zaborców Polski, a także wprowadzić ją w szerszy międzynarodowy styl nowoczesnej architektury.

Chwistek zmarł w 1944 r. na kilka lat przed przyjęciem przez władze Polski doktryny realizmu społecznego. Ciekawe, jaka byłaby jego reakcja na powstanie w sąsiedztwie Krakowa, „Nowego Krakowa” – Nowej Huty? Miasta, wznoszonego właśnie w połowie XX w. w całości od podstaw, które miało stać się przykładem nowoczesnego, lepszego „jutra” i o którym pisano: „będzie pierwszym z naszych miast bez ciasnych i ciemnych podwórek, wilgotnych oficyn. Luźno rozstawione w terenie bloki domów, o przestronnych, widnych mieszkaniach, wszystkie frontem zwrócone do słońca, otoczone wokół zielenią – zapewnią mieszkańcom maksimum słońca i powietrza, zdrowe warunki życia. Każde z mieszkań wyposażone będzie w centralne ogrzewanie, instalacje elektryczne, gazowe oraz wodę i kanalizację. Wszystkie domy będą radiofonizowane. Na każdej klatce schodowej będzie telefon. Poszczególne osiedla otrzymają swoje żłobki i przedszkola. Każda zaś dzielnica posiadać będzie własny ośrodek kultury, dom towarowy, boiska sporto-

we, szkołę, kino, bibliotekę, teatr oraz lokale klubowe. [...] Szeroko rozbudowana sieć komunikacyjna zarówno elektryczna, jak autobusowa powiąże ze sobą poszczególne dzielnice [...]. Miasto Nowa Huta będzie miastem zieleni. [...] Wśród zieleni w specjalnie na ten cel przeznaczonych miejscach urządzone zostaną »dziedzińce« wyposażone w baseny, piaskownice oraz przyrządy do gier i zabaw²⁷.

Bibliografia

- Barszczewski 1925 = Barszczewski Stefan, *Czandu. Powieść z XXII wieku*, Warszawa 1925, wersja cyfrowa Biblioteka Polona: <http://polona.pl/item/457062>.
- Bartnicka-Górska 1971 = Bartnicka-Górska Hanna, *Chwistek Leon Kazimierz Antoni*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*, t. 1: *Malarze, rzeźbiarze, graficy*, red. Jolanta Maurin-Białostocka, Hanna Bartnicka-Górska, Janusz Derwojed, Hanna Kubaszewska, Bożena Majewska-Maszkowska, Aleksandra Melbechowska-Luty, Zuzanna Prószczyńska, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971: 342–345.
- Chwistek [1920] = Chwistek Leon, *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.
- Chwistek 1921 = Chwistek Leon, *Zagadnienia współczesnej architektury*, „Nowa Sztuka. Miesięcznik Artystyczny”, 1 (1921): 10–16.
- Chwistek 1935 = Chwistek Leon, *Moja walka o nową formę w sztuce*, „Wiadomości Literackie”, 51–52 (1935), przedruk: Leon Chwistek, *Wybór pism estetycznych*, wprowadzenie i wyb. Teresa Kostyrko, Kraków 2004: 239–247.
- Dunin-Wąsowicz 2010 = Dunin-Wąsowicz Paweł, *Warszawa fantastyczna*, Warszawa 2010.
- Dzieje Krakowa* 1979 = *Dzieje Krakowa*, t. 3: *Kraków w latach 1796–1918*, red. Janina Bieniarzówna, Jan M. Małecki, Kraków 1979.
- Dzieje Krakowa* 1997 = *Dzieje Krakowa*, t. 4: *Kraków w latach 1918–1939*, red. Janina Bieniarzówna, Jan M. Małecki, Kraków 1997.
- Estreicher 1971 = Estreicher Karol, *Leon Chwistek. Monografia artysty (1884–1944)*, Kraków 1971.
- Faryna-Paszkiewicz 2007 = Faryna-Paszkiewicz Hanna, *Formy krystaliczne – idea czy detal architektury*, [w:] *Wystawa paryska 1925. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa, 16–17 listopada 2005 roku*, red. Joanna M. Sosnowska, Warszawa 2007: 111–120.

²⁵ Chwistek (1921: 16).

²⁶ Szczerski (2010: 6).

²⁷ Morawski, Weyroch (1951: 34–35).

- Freigang 2003 = Freigang Christian, *Auguste Perret, die Architekturdébatte und die "Konservative Revolution" in Frankreich 1900–1930*, München–Berlin 2003.
- Futurism & Futurismes* 1986 = *Futurism & Futurismes*, ed. Pontus Hultén, Paris 1986.
- Geron 2010 = Geron Małgorzata, *Wizja miasta w twórczości Leona Chwistka*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, 39 (2010): 59–84.
- Geron 2011 = Geron Małgorzata, *Miasto formistów Leona Chwistka*, [w:] *Polis – Urbs – Metropolis. Materiały LIX Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Lublin 25–26 listopada 2010*, red. Lechosław Lameński, Elżbieta Błotnicka-Mazur, Warszawa 2011: 231–241.
- Grzeniewski 1979 = Grzeniewski Ludwik Bohdan, *Leona Chwistka Pałace Boga. Próba rekonstrukcji*, Warszawa 1979.
- Morawski, Weyroch (1951) = Morawski Zygmunt, Weyroch Jerzy, *Nowa Huta*, Warszawa 1951.
- M. [Mróz] 1917 = Mróz Stanisław, *Wystawa „ekspresjonistów” polskich*, „Nowości Ilustrowane”, 48 (1917): 8.
- Niewiadowski, Smuszkiewicz 1990 = Niewiadowski Andrzej, Smuszkiewicz Antoni, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990.
- Pehnt 1973 = Pehnt Wolfgang, *Die Architektur des Expressionismus*, Stuttgart 1973.
- Szczerski 2010 = Szczerski Andrzej, *Modernizacje. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918–1939*, Łódź 2010.
- Tod, Wheeler 1978 = Tod Ian, Wheeler Michael, *Utopia*, London 1978.

A vision of modernization in *Miasto formistów* by Leon Chwistek

(summary)

Leon Chwistek's (1884–1944) extensive artistic and academic oeuvre includes a small short story entitled *Miasto formistów* [A city of Formists]. Chwistek created the text when he worked with Formists, an artistic group active between 1917 and 1922. The story set in the future, in 1950, has two protagonists, the artist himself and his long unseen friend. The two companions visit New Kraków, a city situated not far from Kraków. The depiction of the city brings to mind a modern metropolis, a city of future. The vision of a mid-twentieth century city created by Chwistek shocks with the modernity of the urban layout of architectonic forms as well as with communication facilities. The forms of the edifices portrayed in the text illustrate the curvilinear style created by Chwistek, which was a creative transformation of the form of a skyscraper, strongly criticized by the artist due to its monotony and repetitiveness of shape based on vertical and horizontal lines. This concept was to be put in life, as proved by the construction plans for Zakopane Hotel, described in *Zagadnienia współczesnej architektury* [The issues of contemporary architecture], a text published in 1921 that included an extensive description of the curvilinear style. The design referred to the works of architects active within German Expressionism milieu as well as to an Italian Futurist, Virgilio Marchi, who inscribed into the current of architectural utopias created in the milieu of the avant-garde. Simultaneously, it embodied a dream of new modernist Poland.