



## OCHRONA DÓBR KULTURY 2 POŁ. XX W. NA ŚLĄSKU. URBANISTYKA, ARCHITEKTURA, RZEŹBA, MURAL

*Protection of cultural goods in the 2nd half of the XXth century  
in Silesia. Urban design, architecture, sculpture, mural*

*Helena Jadwiszczok-Molencka\*, Jacek Molencki\*\**

*Pomnik, który powstaje dla uwieńczenia jakiegoś czynu – po upływie lat, gdy czyn ten przechodzi do historii – istnieje przede wszystkim jako kompozycja plastyczna, świadcząca o wartościach kulturalnych epoki.*

**Jadwiga Jarnuszkiewiczowa 1946 r.<sup>1</sup>**

**ABSTRACT:** This article describes the difference between monuments, cultural heritage and contemporary cultural goods. Nowadays, there is a noticeable problem with what should be listed and protected in the Act on the Protection and Guardianship of Monuments and Sites because there is

no law interpretation for when to define an object as a monument or a contemporary good.

**KEY WORDS:** architecture, monument, heritage, legislation, Silesia.

Niniejszy artykuł stanowić ma przegląd nomenklatury stosowanej w odniesieniu do powojennych wytworów kultury, propozycji ich badania i ochrony na przykładzie realizacji Górnego Śląska.

### TERMINOLOGIA

W odniesieniu do badanej tematyki należy wskazać, że zmiany w prawie w dziedzinie kultury nie są tożsame ze zmianami zachodzącymi w środowiskach konserwatorskich i z dynamicznymi procesami społeczno-kulturowymi poszerzania się tego, co określilibyśmy jako dziedzictwo kulturowe<sup>2</sup>. Współczesne ustawodawstwo nie wyróżnia oddzielnych klasyfikacji dla wytworów kultury zrealizowanych od czasów zamierzonych do współczesności, nie stosuje także terminów „dobro kultury” bądź „dziedzictwo kultury”. I choć zgodnie z konwencją o ochronie dóbr kulturalnych w razie konfliktu zbrojnego podpisaną w Hadze 14 maja 1954 r. (Dz. U. z 1957 r. nr 46, poz. 212, załącznik)

\* MSc of Cultural Studies, University of Silesia

\*\* MSc of Cultural Studies, University of Silesia

<sup>1</sup> Jackowski Aleksander, Jadwiga. *Wspomnienie o Jadwidze Jarnuszkiewiczowej*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. 40, 1986 nr 3–4.

<sup>2</sup> Kobyliński Zbigniew, *Czym jest, komu jest potrzebne i do kogo należy dziedzictwo kulturowe?* [http://www.mazowszestudiaregionalne.pl/user\\_uploads/image/PRAWO%20MENU/NUMERY%20ARCHIWALNE/07/msr\\_7\\_kobyliński.pdf](http://www.mazowszestudiaregionalne.pl/user_uploads/image/PRAWO%20MENU/NUMERY%20ARCHIWALNE/07/msr_7_kobyliński.pdf) (dostęp 11.02.2017).

pojęcie dobra kulturalnego tożsamy było z terminem „zabytek”<sup>3</sup>, to w ustawie z dnia 15 lutego 1962 r. o ochronie dóbr kultury i o muzeach (Dz. U. z 1999 nr 98 poz. 1150) uchylonej 17 listopada 2003 r. (w związku z wejściem w życie ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z dnia 23 lipca 2003 r. Dz. U. z 2014 r., poz. 1446 z późn. zm.) ochronie prawnej podlegał znacznie szerszy zbiór wytworów kulturowych. Zgodnie z art. 2: Dobrem kultury w rozumieniu ustawy jest każdy przedmiot ruchomy lub nieruchomy, dawny lub współczesny, mający znaczenie dla dziedzictwa i rozwoju kulturalnego ze względu na jego wartość historyczną, naukową lub artystyczną<sup>4</sup>.

W stanowiącej obecnie funkcjonujący akt prawny ustawie o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z dnia 23 lipca 2003 r. (Dz. U. z 2014 r., poz. 1446 z późn. zm.) w rozdziale 2a pn.: Krajowy rejestr utraconych dóbr kultury, jako dobra kultury traktowane są rzeczy ruchome. Ponadto w art. 142 mówi się o dobrach kultury uznanych za zabytek. Wskazuje to jednoznacznie, że w rozumieniu ustawy terminy zabytek oraz dobro kultury uznane zostały za synonim, co z kolei oznacza, że zacytowany wyżej zapis z uprzednio obowiązującej ustawy zmienił swoje znaczenie, bowiem „zabytek”<sup>5</sup> oraz „współczesny przedmiot ruchomy lub nieruchomy” nie są ze sobą tożsame.

Jednakże w ustawie z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu zagospodarowaniu przestrzennym (Dz. U. 2003 Nr 80 poz. 717) w art. 1 pkt. 2 wskazuje się na konieczność ujmowania w planach zagospodarowania przestrzennego wymagań ochrony dziedzictwa kulturowego i zabytków oraz dóbr kultury współczesnej. Zgodnie z zapisem ustawy, za dobra kultury współczesnej należy uznać: (...) niebędące zabytkami dobra kultury, takie jak pomniki, miejsca pamięci, budynki, ich wnętrza i detale, zespoły budynków, założenia urbanistyczne i krajobrazowe, będące uznanym dorobkiem współcześnie żyjących pokoleń, jeżeli cechuje je wysoka wartość artystyczna lub historyczna<sup>6</sup>.

Przy problematyce terminu „zabytek” również wskazać należy na niejednoznaczność kategoryzacji, gdyż mimo oznaczenia w definicji, iż ma to być: (...) świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia<sup>7</sup>, nie istnieje narzucona wykładnia określająca, czy np. architektura powojenna stanowiąca kontynuację myśli modernistycznej lub zabudowa z wielkiej płyty przynależące do okresu socjalizmu są elementami współczesnymi, czy też reprezentują stylistykę minioną. Z jednej więc strony zbiory zabytków zdają się cały czas sztucznie rozszerzać z jednoczesnym wskazaniem, że im coś jest starsze,

<sup>3</sup> (...) W rozumieniu niniejszej Konwencji uważa się za dobra kulturalne, bez względu na ich pochodzenie oraz na osobę ich właściciela:

a) dobra ruchome lub nieruchome, które posiadają wielką wagę dla dziedzictwa kulturalnego narodu, na przykład zabytki architektury, sztuki lub historii, zarówno religijne, jak świeckie; stanowiska archeologiczne; zespoły budowlane posiadające jako takie znaczenie historyczne lub artystyczne; dzieła sztuki, rękopisy, książki i inne przedmioty o znaczeniu artystycznym, historycznym lub archeologicznym, jak również zbiory naukowe i poważne zbiory książek, archiwaliów lub reprodukcji wyżej określonych dóbr (...). Ochrona dóbr kultury według konwencji podpisanej w Hadze 14 maja 1954r. (Dz. U z 1957 r. nr 46, poz. 212, załącznik) [http://www.unesco.pl/fileadmin/user\\_upload/pdf/Haga.pdf](http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Haga.pdf) (dostęp 10.02.2017 r.).

<sup>4</sup> Ustawa z dnia o ochronie dóbr kultury i o muzeach (Dz.U. z 1999 nr 98 poz. 1150) <http://www.infor.pl/akt-prawny/DZU.1962.010.0000048,ustawa-o-ochronie-dobr-kultury.html> (dostęp 10.02.2017 r.).

<sup>5</sup> Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. z 2014 r., poz. 1446 z późn. zm.) <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20031621568> (dostęp 10.02.2017 r.).

<sup>6</sup> Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym (Dz.U. 2003 Nr 80 poz. 717) <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20030800717> (dostęp 10.02.2017 r.).

<sup>7</sup> Tamże.

tym bardziej jest to zabytkowe<sup>8</sup>, z drugiej zaś ma to charakter uznaniowy uzależniony od gustów i poglądów konkretnego konserwatora lub twórcy planu miejscowego. Dlatego też często te same zespoły zabudowy, realizowane w związku z tą samą ideologią traktowane są jako zabytki inne zaś nie.

Kolejnym pojęciem związanym z badaną problematyką jest „dziedzictwo kulturowe”, którego problematyka łączona bywa zarówno z ustawowym terminem „zabytek”, jak też i „dobrami kultury współczesnej. Zgodnie z realizowanym programem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego pn.: „Dziedzictwo kulturowe”, poprzez ten termin rozumiana jest ochrona zabytków, wspieranie działań muzealnych, kultura ludowa i tradycyjna, ochrona dziedzictwa kulturowego za granicą, ochrona zabytków archeologicznych, ochrona i cyfryzacja dziedzictwa kulturowego, Miejsca Pamięci Narodowej<sup>9</sup>. Dziedzictwo kulturowe pojmować można natomiast również jako historię miejsc i ludzi, którzy w tych miejscach żyją (dorobek kultury materialnej i dorobek w ramach kultury duchowej)<sup>10</sup>. W tym znaczeniu dziedzictwo związane jest ze współczesnością w danym systemie kulturowym i odnosić może się także do teraźniejszości. Także Narodowy Instytut Dziedzictwa traktuje dziedzictwo kulturowe jako rzeczy zamierchłe oraz dorobek naszych czasów<sup>11</sup>. Z takim kategoryzowaniem wiąże się jednak problem wartościowania, gdyż oceniając wytwory kultury współczesnej jako dziedzictwo kulturowe, a więc coś jednoznacznie cennego i wartego zachowania dla przyszłych pokoleń, ocenia się subiektywnie daną modę lub tendencję pojawiającą się we współczesnej architekturze. Jednakże tendencja do gloryfikacji nowoczesności i jej wytworów istniała zawsze, i dopiero z perspektywy czasu, po zbadaniu całokształtu realizacji, jest możliwa obiektywna analiza i wyodrębnienie realizacji rzeczywiście wybitnych<sup>12</sup>.

W związku z definicyjnym problemem na polu przedstawionego w niniejszym tekście dyskursu, proponowanym terminem dla współczesnych zjawisk będą dobra kultury 2 poł. XX w. Termin dobra kultury to zbiór z pewnością najszerszy, do którego zaliczyć można zarówno „dziedzictwo kulturowe”, jak i „zabytki”<sup>13</sup>, jednakże np. określenie „powojenne dziedzictwo kultury” z racji poruszanej kwestii

<sup>8</sup> Lewicki Jakub, *Badania, definicje, wartościowanie a rzeczywistość, czyli dlaczego utracono czołowe dzieła polskiego modernizmu* [w:] *Modernizm w Europie. Architektura XX wieku do lat sześćdziesiątych i jej ochrona w Gdyni i w Europie*, red. M. J. Sołtysik, R. Hirsch, Urząd Miejski w Gdyni, Gdynia 2014, s. 150–154.

<sup>9</sup> <http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/finanse/programy-ministra/programy-mkidn-2015/dziedzictwo-kulturowe/informacje-ogolne.php> (dostęp 11.02.2017) Podobnie kwestię tę pojmuje Zbigniew Kobyliński wskazując, że: *Dziedzictwem kulturowym jest natomiast ta część dawnych dóbr kultury, która uznana została za wartościową przez kolejne, następne pokolenia i dzięki temu dotrwała do chwili obecnej.* Kobyliński Zbigniew, *Czym jest, komu jest potrzebne...*

<sup>10</sup> Helpa-Liszkowska Katarzyna, *Dziedzictwo kulturowe jako czynnik rozwoju lokalnego.* <http://soep.ue.poznan.pl/jdownloads/Wszystkie%20numery/Rok%202013/6-44.pdf> (dostęp 11.02.2017)

<sup>11</sup> [http://www.nid.pl/pl/Informacje\\_ogolne/Ochrona\\_dziedzictwa\\_kulturowego/](http://www.nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Ochrona_dziedzictwa_kulturowego/) (dostęp 11.02.2017).

<sup>12</sup> Jednocześnie, co istotne Narodowy Instytut Dziedzictwa wskazuje, iż: *ten sam element może stanowić ważną wartość dla jednych (...), a dla drugich być czymś niezrozumiałym i obcym. (...) Niektóre obiekty stanowią o tożsamości makro-regionu (...). Istnieje także dziedzictwo o znaczeniu krajowym kształtujące tożsamość społeczną i budujące poczucie więzi narodowej. (...) Dla integrowania społeczności lokalnej bardzo ważne stają się dziedzictwo regionalne, na które składają się zabytki o znaczeniu lokalnym związane z tradycją i historią danego miejsca*

<sup>13</sup> Zbigniew Kobyliński określa dobra kultury jako najszerszą klasę obiektów, dziedzictwo kulturowe jako jego podzbiór i zabytki jako podzbiór klasy objętych terminem dziedzictwa kulturowego. Kobyliński Zbigniew, *Czym jest, komu jest...*

terminu „dziedzictwo” nie wydaje się właściwym. „Powojenne dobra kultury” natomiast obejmować mogą wszystko, co w tym okresie w dziedzinie kultury materialnej się dokonało i bywa mylące, gdyż chodzić może zarówno o I, jak o II wojnę światową, a okres międzywojenny także obfitował w wybitne realizacje kontynuujące wcześniejsze tendencje architektoniczne. „Dobra kultury” wskazują na pozytywne wartościowanie opisywanych zjawisk, natomiast datowanie doprecyzowuje i jednoznacznie oddziela je od tego, co nazwalibyśmy „zabytkiem”.

## ARCHITEKTURA I URBANISTYKA NA ŚLĄSKU

Współczesna przestrzeń Śląska to w większości miasta o proveniencji średniowiecznej oraz XIX-wiecznej<sup>14</sup>. W niewielu przypadkach całkowity rozwój centrum miał miejsce po II wojnie światowej. Dlatego też w rejonie tym przeważają kamienice mieszczańskie z przełomu XIX i XX w. w postaci kwartałów (w stylu historyzmu, eklektyzmu, secesji), gęsto rozmieszczone zwłaszcza w centralnej części miast, zabudowa z lat 20. i 30. XX w. w stylu modernizmu i funkcjonalizmu tworząca pierzeje lub całe zespoły zabudowy oraz tzw. architektura socrealistyczna powstała najczęściej w miejscach wyburzeń powojennych. Pejzaż ten dopełniają wielomieszkaniowe bloki, zabytki sakralne, obiekty użyteczności publicznej oraz formy industrialne i postindustrialne pokrywające przestrzeń miejską.

Zaznaczyć należy, iż o ile secesja, historyzm, eklektyzm w ogólnym założeniu zdają się odpowiadać współczesnym normom estetycznym w kategorii „zabytek” i pracami, które wpływają na znaczne obniżenie ich wartości stylowej są przede wszystkim wymiana stolarki okiennej i drzwiowej, o tyle takie style jak: modernizm, funkcjonalizm, ekspresjonizm, art deco są nadal deprecjonowane. Przede wszystkim bowiem z niezrozumieniem spotyka się fakt, iż pozbawiony dekoracji tynk, ceglany cokół, obramienia lub żłobkowania wokół okien, wielopodziałowa stolarka okienna oraz zdobiony portal są ostatecznym zamierzeniem artystycznym<sup>15</sup>. To właśnie całe osiedla uporządkowanej, jednorodnej dwu- lub trzykondygnacyjnej zabudowy ze spadzistym dachem połączonej z infrastrukturą brukowanych ulic oraz zielenią oddzielającą od siebie zabudowę, stanowiły rozwiązanie problemów mieszkaniowych lat 20. i 30. XX w. I choć wiele z tego typu rozwiązań urbanistycznych zostało umieszczone w gminnych i wojewódzkich ewidencjach zabytków, z uwagi na postępującą liberalizację prawa budowlanego w korelacji z ustawą o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami w większości pokryte zostały one warstwami wełny lub styropianu, pomalowane w ahisteryczne kolory i „ozdobione” atektonicznymi pasami<sup>16</sup>. Często więc zabudowa, która w swym zamiarze miała być jednorodna dla całego osiedla i o jej charakterze świadczył przede wszystkim układ urbanistyczny, nie zaś pojedynczy obiekt, różni się od siebie (w jednym ciągu) grubością zastosowanej warstwy izolacyjnej, rozwiązaniem detali,

<sup>14</sup> Wiąże się to z ożywieniem gospodarczym na przełomie XVIII oraz XIX w., łączącym się z rozpoczęciem wydobycia węgla, a tym samym ze wzrostem liczby rzemieślników.

<sup>15</sup> Rzeźba figuralna na tego typu obiektach pojawiała się bardzo rzadko i w przypadkach jej zastosowania należy mówić o świadomym korespondowaniu z poprzednimi stylami architektonicznymi. Przykładami mogą być płaskorzeźby Waltera Tuckermanna nad wejściami do budynków przy ul. Wallisa i Woźniaka w Bytomiu oraz rzeźby tegoż samego artysty na szkole przy ul. Tarnogórskiej 2 w Bytomiu.

<sup>16</sup> Jadwiszczok-Molencka Helena, Wartość zabytkowa mierzona w metrach. Ochrona zabytków w kontekście ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz prawa budowlanego [w:] Klasyfikacja i kategoryzacja w systemie ochrony zabytków, red. Szmygin Bogusław, Polski Komitet Narodowy ICOMOS, Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, Politechnika Lubelska, Warszawa 2016 r.

wykorzystaniem materiałów wykończeniowych, kolorystyką<sup>17</sup>. Paradoksalnie, niewiele do czasów współczesnych zachowało się tego typu rozwiązań w układach oryginalnych, choć kiedyś było to budownictwo tanie i powszechne. Wspomnieć należy, że nawet modernistyczne kościoły pokrywane są warstwami styropianu i jeśli chodzi o ten styl architektoniczny, większość zachowanych realizacji to obiekty użyteczności publicznej, dla których na niemal wszystkich elewacjach warstwą wykończeniową jest cegła. Z uwagi na swoją wysokość podlegają one bardziej restrykcyjnemu uzgodnieniu na etapie uzyskiwania pozwolenia na budowę, dlatego też ich zachowanie w przestrzeni w formie oryginalnej z konserwatorskiego punktu widzenia jest łatwiejsze. Paradoksalnie jednak owo wcześniej wspomniane deprecjonowanie modernizmu sprawia, że nawet wieżowce z lat. 30 XX w. porównywane w filmie Dwugłowy Smok do statków<sup>18</sup> utraciły swój pierwotny charakter na rzecz gładkiego, wielokolorowego lica obłożonego warstwą otuliny zewnętrznej w postaci wełny mineralnej lub styropianu<sup>19</sup>.

Wydawać by się mogło, że art deco, które powraca do idei dekoracji architektonicznej, choć otynkowane, traktowane będzie równorzędnie z wspomnianymi neostylami, czy też secesją, jednakże jak pokazuje praktyka konserwatorska, pomimo wysokiej wartości architektonicznej tego typu obiektów, także i one podlegają dociepleniu styropianem, dekoracja natomiast nie jest odtwarzana wcale lub wykonywane są odtwórcze detale ze styropianu jedynie na wzór oryginalnych. Elewacje są natomiast malowane we wspomnianą intensywną kolorystykę z pionowymi i poziomymi pasami nie wpisującymi się w zabytkowy charakter budynków. Dzieje się tak pomimo faktu, iż te, najczęściej ewidencyjne budynki, podlegają zgłoszeniom w Wydziałach Architektury, które pomimo prawnej możliwości nałożenia na inwestora obowiązku uzyskania pozwolenia na budowę, a tym samym uzgodnienia konserwatorskiego, nie korzystają z tej opcji, bez uwag przyjmując zgłoszenia.

Skoro więc nie ma społecznej świadomości, czy też co gorsza, podstawowej wiedzy Wydziałów Architektury, na temat zabytków rejestrowych, ewidencyjnych, a dziedzictwo kulturowe, zmienia swoją formę, charakterystykę, a nawet stylowość, wskazać należy jak trudną jest analiza wartości architektonicznej obiektów zrealizowanych po II wojnie światowej, które „zabytkami” nie są, ich realizację pamiętają jeszcze starsi mieszkańcy, a dodatkowo utożsamiane są z ideologią systemu politycznego czasów powojennych.

Jeszcze w latach 40. XX w. rozpoczęto budowę osiedli domków fińskich w zakomponowanych układach otoczonych zielenią, które stać miały się zabudową tymczasową, jednakże użytkowane są do dziś<sup>20</sup>. Osiedla takie zachowały się w wielu miastach, bodaj najwięcej było ich w Bytomiu na jego peryferiach na terenach nieuzbrojonych. I choć do dziś wiele z tych układów urbanistycznych zachowało się w przestrzeniach miejskich, zważywszy na ich historyczną proveniencję zasadnym jest pytanie, czy założenia te winny być objęte ochroną konserwatorską, w tym zapisami miejscowych planów zagospodarowania przestrzennego. W samych układach z upływem czasu wiele budynków zostało otynkowanych, potem docieplonych. Podobnie, jak w przypadku opisywanego modernizmu, nie można więc już mówić o jednolitości uprzednio zakomponowanego układu urbanistycznego.

<sup>17</sup> np. ul. ks. Brzóska w Zabrze.

<sup>18</sup> Dwugłowy Smok, reż. Jadwiga Kocur, Leszek Ptasiński, Barbara Łuczak, 2006 r.

<sup>19</sup> Należy tu wspomnieć, że charakteryzowały się one w wielu przypadkach kolorowym tynkiem szlachetnym z domieszką mikki mieniającym się w słońcu.

<sup>20</sup> W ramach projektu budowano dwa typy budynków: mniejsze dwukondygnacyjne na planie kwadratu oraz większe połączone na elewacji tylnej z przybudówką. Drugi wariant przeznaczony był dla dwóch rodzin.

Pojawiająca się wspomniana tendencja na osiedlach domków fińskich sprawiła, że sporządzane plany miejscowe miały dać wzór jednolitego postępowania na wszystkich obiektach. W rezultacie jednak bardzo często zapisy w takich planach nie chronią wartości historycznej, gdyż w ocenie twórców planów, osiedla te nie są ani zabytkami, ani też dobrami kultury współczesnej. Z ostrożności więc, w związku z nieregulowaną sytuacją na polu wartościowania kulturowego tego typu obiektów wprowadza się np. zakaz przebudowy budynków (jedynie ich modernizację), dopuszczalnym jest jednak ich wyburzenie i wybudowanie obiektów współczesnych w nowych materiałach i o innej kubaturze<sup>21</sup>. Oznacza to, że wartość jaką był zakomponowany układ urbanistyczny o jednolitych materiałach, zostaje przewartościowany na jednostkowy obiekt, który dodatkowo przy odpowiednich funduszach może przyjąć zupełnie nową formę. Jak jednak postępować z osiedlami domków fińskich, skoro w ich pierwotnym założeniu zakładano krótki okres eksploatacji? Zauważyć należy, że koncepcja tego typu zabudowy przyjęła się dobrze, a z upływem czasu na obszarach wprowadzono kanalizację oraz inne media, dlatego też mieszkańcy nie przenosili się zbyt często do nowoczesnej zabudowy tzw. blokowisk. Wartością w tego typu układach jest jednak przede wszystkim urbanistyka, która winna być chroniona. Plany przestrzenne powinny więc posiadać zapisy o ochronie krajobrazu kulturowego, stosunkach wysokościowych, wykorzystywanych materiałach (w tym przypadku drewna na elewacjach), ogrodzeniach itd.

Wyjątkową realizacją urbanistyczną na Śląsku pod kątem jej rozmachu była budowa Nowych Tychów, dla której opracowywanie projektów rozpoczęło się już w 1949 r. pod kierunkiem Romualda Pieńkowskiego<sup>22</sup>. Generalnymi projektantami miasta byli Kazimierz Wejchert i Hanna Adamczewska<sup>23</sup>. Trzon stanowią kilkukondygnacyjne obiekty z wysokim cokołem sięgającym do pierwszej kondygnacji. Osiedle to zaprojektowano w zwartych, uporządkowanych kwartałach, przeznaczając dużo miejsca na place, skwery, szerokie ulice z zielonymi parkanami. Na elewacjach umieszczano płaskorzeźby<sup>24</sup>, sgraffita, freski. W przestrzeni ulokowano także rzeźby pełne przedstawiające przede wszystkim ludzi pracy: górnik, budowlańca, matkę z dzieckiem (na żłobku), robotnicę z kielnią przy wejściu do centralnego placu, jak i też mężczyznę z kontrabasem (na domu kultury),<sup>25</sup>.

Osiedle to nie jest wpisane do rejestru zabytków, a wiele budynków jest już w ogólnym złym stanie technicznym. Nie ma już części rzeźb i płaskorzeźb wykonanych m.in. przez Stanisława Marcinowa, jednakże układ urbanistyczny zachował się niemal w stanie oryginalnym. Zauważalnym jest, że na budynkach nie są wykonywane docieplenia styropianem lub wełną, więc układ wciąż zachowuje swoją

<sup>21</sup> MPZP terenu położonego w dzielnicy Miechowice, obejmującego zabudowę pomiędzy ul.: Frenzla i Dzierżonia Uchwała nr XLV/627/09 z dnia 27 kwietnia 2009 r. [http://sitplan.um.bytom.pl/iuip/serwis-glowny/index.php?IdStr=1414404348#frenzla\\_dzierzonia](http://sitplan.um.bytom.pl/iuip/serwis-glowny/index.php?IdStr=1414404348#frenzla_dzierzonia) (dostęp 13.02.2016).

<sup>22</sup> Zgodnie z nową koncepcją budownictwa, nowe miasta i osiedla miały być sytuowane poza zasięgiem uciążliwości, w szczególności zaś eksploatacji górniczej. Odległość to nie mogła jednak zasadniczo zwiększać czasu dojazdu do zakładów pracy lokowanych na peryferiach.

<sup>23</sup> Skup Marcin, Osiedle A w Nowych Tychach, <http://polskisocrealizm.org/sztuka/osiedle-a-w-nowych-tychach1> (dostęp 10.02.2017).

<sup>24</sup> Nad wejściami do domów umieszczono np. małe płaskorzeźby zwierząt.

<sup>25</sup> Skup Marcin, Osiedle A.



spójność<sup>26</sup>. Tychy są więc przykładem wyjątkowym, jeśli chodzi o podejście do dóbr kultury 2 poł. XX w. prezentującym postawę, że możliwa jest historyczna i artystyczne analiza tego założenia, pozbawiona postsocjalistycznych emocji w podejściu do ustroju i jego wytworów. Świadczą o tym także liczne opracowania naukowe na temat osiedli i ich powstania, podczas gdy o tym jak rozwijało się budownictwo po II wojnie światowej w innych miastach dowiedzieć się można jedynie z polemiki prasowej tamtych czasów. Ogólna tendencja wskazuje, że lepiej zbadana jest tkanka 2 poł. XIX w. niż lat. 50–90. XX w.

Niezwykle istotną dla regionu inicjatywą było stworzenie w latach. 50.–70. XX w. dawnego Wojewódzkiego Parku Kultury i Wypoczynku (dziś Park Śląski) na granicy Chorzowa i Katowic. Zrealizowano m.in. ogród zoologiczny, wesołe miasteczko, park etnograficzny, planetarium. Na jego terenie ulokowano wiele rzeźb na alejach parkowych, w latach 60. XX w. zrealizowano Galerię Rzeźby Śląskiej. Także i to zamierzenie zachowało się w dużej części w oryginalnej formie, choć sam park nie został wpisany do rejestru zabytków. Niestety wszystkie rzeźby w pierwszej w Europie Skalnej Dolinie Dinozaurów (zrealizowane przez członków Spółdzielni Pracy Twórczej Artystów Plastyków „Plastyka”) zostały w pierwszej dekadzie XX w. pomalowane. Okazało się, że narracyjna kompozycja artystyczna zrealizowana jako dzieło sztuki, a zarazem wartość edukacyjna, została kompletnie niezrozumiana przez współczesny zarząd parku. Przed pracami malarskimi nie zapoznano się z dokumentacją projektową, nie skonsultowano się nawet z twórcami<sup>27</sup>.

Do obiektów z lat. 60. XX w., które ze względu na swoją formę i umiejscowienie wzbudzają zainteresowanie nawet współcześnie należą dawna Wojewódzka Hala Widowiskowo-Sportowa w Katowicach, czyli „Spodek” realizowany w latach 1964–1971<sup>28</sup> oraz Superjednostka z lat 1967–1972<sup>29</sup>. Pierwszy bowiem ze względu na swoją formę, ekspozycję przy rondzie oraz unikatową konstrukcję nadal stanowi jeden z najbardziej rozpoznawalnych obiektów Górnego Śląska, drugi natomiast jest jednym z najdłuższych budynków w kraju, stanowiącym nawiązanie do bloku marsylskiego Le Corbusiera. Trzeba jednak dodać, że drugi obiekt został już pokryty warstwą ociepleniową przez co utracił pierwotne podziały (zwłaszcza na ścianach bocznych), zmieniły się także detale decydujące o jego odczytywaniu w przestrzeni.

W latach 60. XX w. w polemice prasowej pojawiało się wiele artykułów pisanych przez artystów, architektów oraz urbanistów zabierających głos w sprawie nowego traktowania przestrzeni. Rzeźbiarz Tadeusz Sadowski na łamach „Życia Bytomskiego” w 1961 r. pisał: Współczesny monument to już nie jednostkowy obiekt, to przestrzeń architektoniczna zorganizowana. Widział także potrzebę powołania Komisji Estetyki Miasta, która byłaby odpowiedzialna za współtworzenie jednolitego organizmu miejskiego, opartego o jednoznaczne zasady dla centrów miast, jak i dzielnic. Już wtedy wskazywał także na potrzebę współpracy ze środowiskami artystycznymi, nawet w procesie opracowywania zasad

<sup>26</sup> Dodać jednak należy, iż wzorem Tychów analogiczne architektura pojawiła się m.in. w Bytomiu oraz Katowicach i tutaj układy te (o mniejsze skali) poprzez termomodernizację utraciły swoje proporcje, pierwotną kolorystykę i czytelność całego zespołu.

<sup>27</sup> Wywiad własny z Henrykiem Fudali (11.04.2011).

<sup>28</sup> Konkurs na budowę obiektu wygrało Biuro Studiów i Projektów Typowych Budownictwa Przemysłowego z Warszawy, reprezentowane przez architektów Macieja Gintowta i Macieja Krasieńskiego. Wykonawcą konstrukcji był Andrzej Żórawski. Kozina Irma, Chaos i uporządkowanie. Dylematy architektoniczne na przemysłowym Górnym Śląsku w latach 1763–1955, Uniwersytet Śląski w Katowicach, Katowice 2005.

<sup>29</sup> Autorem projektu był Mieczysław Król. Kozina Irma, Chaos i uporządkowanie...

dla wystaw sklepowych, które jego zdaniem nie tylko odstraszały klientów, ale wpływały również niekorzystnie tak na sam indywidualny obiekt architektoniczny, jak i całe jego otoczenie<sup>30</sup>. Wiele myśli Sadowskiego na temat przestrzeni miejskiej i jej oddziaływania na społeczność jest aktualnych do dziś. W 1962 r. pisał: Architektura nowoczesna daje dziś jak nigdy dotąd, możliwości powszechnego oddziaływania na życie człowieka, takiego przeniknięcia życia człowieka, takiego przeniknięcia dziedzin życia, że przeradza się w jakąś sztukę uniwersalną, która wchłania w siebie malarstwo i rzeźbę, stwarza nową dyscyplinę artystyczną. (...) Wymiar estetyczny, jaki przyszli projektanci nadadzą (...) centrum miasta powinien otrzymać nieszablonową odpowiadającą upodobaniom plastycznym naszych czasów oprawę<sup>31</sup>. Oby tylko nie przedstawiało się w ten sposób, jak to sobie ktoś umyślił, malując pseudokolorowe placki na frontonach bloków osiedla mieszkaniowego im. Zawadzkiego. Sytuacja jest o tyle nieprzyjemna, że owo kolorowe partactwo sterczy u progu najbardziej uczęszczanej trasy komunikacyjnej na linii Bytom-Katowice<sup>32</sup>. O tym jak bardzo myślenie o urbanistyce Sadowskiego jako całościowej tkance łączącej ze sobą prócz formy architektonicznej, także plastyczną, zderzało się z codziennością, świadczyć może wypowiedź zamieszczona w tym samym numerze tygodnika „Życie Bytomskie”, Kierownika Wydziału Architektury i Budownictwa PMRN Feliksa Janickiego: Mieszkańcy słusznie domagają się więcej kolorowych domów, odczuwają potrzebę urozmaicenia ulic miasta, które już z natury jest miastem szarym, przemysłowym. Wydawałoby się, że nie istnieje więc problem – kontynuować kolorystyczne rozwiązania fasad czy też nie? (...)Równocześnie należałoby zdecydować się na koncepcje ożywienia fasad kolorowymi o ciekawej i odpowiedniej skali reklamami (...)<sup>33</sup>. Podobnie więc jak współcześnie estetyka kiczu rażąca dla wykształconego artysty, jest odpowiedzią na zaniedbania przestrzeni miejskiej<sup>34</sup>.

Koniec lat 60. i początek 70. XX w. to wielkie koncepcje urbanistyczne budowy osiedli złożonych z wielokondygnacyjnych bloków. Do najistotniejszych założeń tego okresu zaliczyć należy: Osiedle Tysiąclecia zaprojektowane przez Henryka Buszko, Aleksandra Frantę, Mariana Dziewońskiego i Tadeusza Szewczyka, osiedle im. Paderewskiego zaprojektowane przez Juranda Jareckiego, Stanisława Kwaśniewicza i Ryszarda Ćwiklińskiego, osiedle im. Roździeńskiego oraz tzw. „Piramidy” w Ustroniu zaprojektowane przez Henryka Buszko, Aleksandra Frantę, Tadeusza Szewczyka<sup>35</sup>. Prócz samej zabudowy mieszkaniowej sytuowano: biblioteki, zakłady fryzjerskie, Kluby Spółdzielcze ze świetlicami, restauracje, sklepy spożywcze, sklepy artykułów przemysłowych, przedszkola, żłobki, szkoły podstawowe<sup>36</sup>.

Z tego okresu pochodzi także m.in. Spółdzielczy Dom Handlowy „Skarbek” w Katowicach wzniesiony w latach 1972–1974 według projektu Juranda Jareckiego. Elewacja budynku zaprojektowana

<sup>30</sup> „Życie Bytomskie”, nr 29 (242), Bytom 1961.

<sup>31</sup> Według jego oceny zrealizowało się to po części w zabudowie ciągnącej się wzdłuż ulicy Matejki po ulicę Żeromskiego w Bytomiu.

<sup>32</sup> „Życie Bytomskie”, nr 3 (268), Bytom 1962.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> Owa szarość to najczęściej architektura modernizmu zabrudzona poprzez kilkudziesięcioletnie zaniedbania. Pod spodem jednak najczęściej nawet współcześnie ukazują się tynki szlachetne.

<sup>35</sup> Wywiad własny z Henrykiem Buszko, sierpień 2011 r.

<sup>36</sup> Budowa podzielona była na tzw. Pięciolatki i w pierwszej kolejności realizowano zawsze zabudowę mieszkaniową. Ponadto sama konstrukcja ujmowała zagrożenie wynikające z prowadzonej eksploatacji górniczej.



została z płytek na kształt rybich łusek, w środku zaś mieściły się jedne z pierwszych w regionie ruchomych schodów<sup>37</sup>.

Lata 70. XX w. to także okres budowy licznych jedno- lub dwukondygnacyjnych pawilonów z płaskimi dachami, które pełniły często funkcje domów kultury, a których elewacje często pokrywały wykonane przez artystów mozaiki. Na tle tego typu obiektów wyróżniał się zwłaszcza Pałac Ślubów w Katowicach zrealizowany w 1969 r., wyburzony w 2011 r., w którego wnętrzu znajdowała się jedyna w kraju posadzka w stylu op-art.

W tym okresie prócz całych zakomponowanych osiedli realizowano także pojedyncze obiekty, których projekty prezentowano w lokalnej prasie. Czasem urządzano nawet sondę, gdzie zdaniem mieszkańców przedmiotowy obiekt winien stać. Maxymilian Fleischer, dziennikarz „Życia Bytomskiego” na łamach gazety nie tylko prezentował nowe obiekty w mieście, ale także analizował ich formę, opracowanie architektoniczne, wpasowanie w istniejącą tkankę architektoniczno-urbanistyczną. Na terenie Bytomia do obiektów o formie wyjątkowej zaliczył: budynek pięciokondygnacyjny przy ul. Szkolnej z ustawionymi pod kątem balkonami i luksferami z tyłu, dziesięciopiętrowy wieżowiec przy ul. Szkolnej z luksferowym parterem, zlokalizowanymi na przemian na elewacjach loggiami i balkonami przedzielonymi luksferami oraz ażurowym poddaszem, budynek przy ul. Matejki z umieszczonymi na elewacji od ulicy balkonami, których forma zdaje się falować. Do przytaczanych należy także dodać wieżowce na planie wiatraka umieszczone w kilku miastach Górnego Śląska (np. w Bytomiu i w Świętochłowicach), bloki w Bytomiu-Szombierkach z naprzemiennym ułożeniem balkonów<sup>38</sup>.

Należy tu także zauważyć, iż często projektowanie nowej architektury łączyło się z deprecjonowaniem tkanki XIX-wiecznej jako spuścizny czasów poniemieckich. Dlatego też wielokrotnie podejmowano decyzje o wyburzeniu całych kwartałów niezwykle wartościowych z punktu widzenia ochrony dziedzictwa architektury<sup>39</sup>, by na ich miejscu stawiać zabudowę wielokondygnacyjną<sup>40</sup> lub też organizowano konkursy na zagospodarowanie przestrzenne placu zakładające wprowadzanie nowej osi urbanistycznej<sup>41</sup>, rzadko jednak udawało się je zrealizować.

Wskazać należy także na tzw. plomby, czyli budynki realizowane na miejscu wyburzeń. Na kamienicy przy ul. Staromiejskiej w Bytomiu z lat. 80. XX w. wzorowanej na architekturze historyzującej umieszczono oryginalną dekorację architektoniczną w postaci kariatyd z innej wyburzanej kamienicy, w pierzei ul. Chrobrego w Bytomiu nowa zabudowa nawiązuje do tej uprzednio wyburzonej. W prasie

<sup>37</sup> „Życie Bytomskie”, nr 43 (778), Bytom 1971.

<sup>38</sup> „Życie Bytomskie”, nr 19 (232), Bytom 1961.

<sup>39</sup> W 1972 r. na łamach Życia Bytomskiego Przewodniczący Komisji Budownictwa Mieszkańciew Miejskiej Rady Narodowej inż. Krzysztof Kepesz mówił: (...) *wydaje mi się, że naszym mieście wciąż jeszcze zbytnio cięży spuścizna chaotycznej i brzydkiej zabudowy okresu kapitalistycznego. Dotyczy to w pierwszym rzędzie śródmieścia, które domaga się radykalnej modernizacji. Przede wszystkim rozluźnienia istniejącej zwartej zabudowy. W miejsce dotychczasowych budynków mieszkalnych, które pozostawiają zresztą wiele do życzenia pod względem wystroju architektonicznego i stanu technicznego. Widzę ciąg wysokich ponad dwudziestokondygnacyjnych domów, luźno ustawionych i przeplatanych pasami zieleni.* „Życie Bytomskie” nr 41 (828), Bytom 1972 r.

<sup>40</sup> Np. wyburzenie części Rozbarku w Bytomiu i ustawienie wieżowców na planie wiatraka.

<sup>41</sup> Np. polityczna decyzja z lat. 70. i 80. XX w. o wyburzeniu zabudowy całego pl. Kościuszki w Bytomiu i ustawieniu na jego miejscu centrum handlowego, hotelu na jego osi oraz kilku obiektów użyteczności publicznej.

pojawiały się także artykuły krytykujące tego typu obiekty, jeśli ich forma była powtarzalna lub nie wpisywała się w charakter starego kwartału<sup>42</sup>.

Co więc najistotniejsze w zakresie realizowanej architektury, projekty obejmowały często bardzo duże obszary, organizując całą infrastrukturę w ramach jednego osiedla. Dzielnice te były zresztą często traktowane jako osobne, niezależne miasta. Początkowo, w zakresie materiałowym architektury, dominowała jeszcze cegła, potem wielka płyta, tynki, ozdobne luksfery, kolory beż i szarość. Najczęściej tego typu realizacje nazywa się blokowiskami i traktuje jako przymusową spuściznę ustroju komunistycznego, jednakże analiza wykorzystywanych form i zasad wskazuje jednoznacznie, że to, co obecnie jest deprecjonowane, jest modernizmem, który zwłaszcza w Polsce jako styl architektoniczny trwał niezwykle długo.

Najtrudniejszym wydaje się zarządzanie przestrzeniami historycznymi, do których miasta Górnego Śląska z pewnością należą, ponieważ każda zmiana związana jest z waloryzowaniem historycznej tkanki kulturowej. Tu zaś z kolei nie chodzi wyłącznie o ochronę wizualną, ale także krajobraz kulturowy, czyli skomplikowaną strukturę androgeniczną form substancji miejskiej, terenów zielonych wewnątrz miasta, organicznych elementów pejzażu przyrodniczego na obrzeżu. Co za tym idzie, przestrzeń to nie twór abstrakcyjny, przesycona jest bowiem znakami świadczącymi o tradycji kulturowej danego miejsca. W zakresie przestrzeni najistotniejsza wydaje się być kategoria krajobrazu kulturowego stanowiącego zasób bardzo wrażliwy i praktycznie nieodnawialny. Każdy nowy element zagarnia przestrzeń i przez następne dekady jest ona nie do odzyskania.

### POWOJENNE ŚRODOWISKO ARTYSTYCZNE NA ŚLĄSKU

Jak wskazywał wspomniany Tadeusz Sadowski, rolą architektury jest stworzenie dzieła przy wykorzystaniu sztuk plastycznych. I choć to architektura neostylowa na Śląsku łączona jest z wykorzystaniem elementów dekoracyjnych i artystycznych, to właśnie po wojnie nastąpił największy rozwój życia artystycznego w tym regionie za sprawą Spółdzielni Pracy Twórczej Artystów Plastyków „Plastyka” oraz związanej z tymi samymi osobami Związku Artystów Plastyków.

Na początku lat 50. XX wieku, w okresie centralnie sterowanego socrealizmu, katowicka spółdzielnia artystyczna została zlikwidowana. Miało to na celu usunięcie wszelkich przejawów istnienia własności prywatnych lub półprywatnych, na których miejsce otwarto Pracownię Sztuk Plastycznych<sup>43</sup>. Spółdzielnię katowicką reaktywowano zaraz po „odwilżowym” roku 1956. Rozszerzono wtedy działalność między innymi o liternictwo, szyldy, dekoracje z okazji świąt czy nowatorskie wówczas neony. Skutkowało to jednak tym, że jedna pracownia stała się niewystarczająca i postanowiono utworzyć jedną z filii o konkretnym przeznaczeniu w Bytomiu<sup>44</sup>. W 1962 roku postanowiono jednak o likwidacji tej jednostki. Spora grupa artystów osiadła właśnie w Bytomiu i zdecydowała się utworzyć własną spółdzielnię<sup>45</sup>. Za głównego inicjatora należy uważać Władysława

<sup>42</sup> Np. plomba przy ul. Korfańtej w Bytomiu. „Życie Bytomskie”, nr 34 (1634), Bytom 1988.

<sup>43</sup> Kasprowicz Grażyna, Spółdzielnia Pracy Artystów Plastyków, jubileusz 45-lecia, Bytom 2007.

<sup>44</sup> Wywiad własny z Haliną Markowską, 15.04.2010.

<sup>45</sup> Byli to: Władysław Sperczyński, Tadeusz Wrzecionek, Jacek de Gache, Jan Markut, Zdzisław Biliński, Bogdan Czernikiewicz, Kazimierz Idczak, Maria Bujak, Marian Wyrożemski, Henryk Woźniakowski, Stanisława Boczarowska, Władysław Langiewicz, Stanisław Tejwan, Witold Fedorski, Stanisław Knobloch, Edmund Witzak, Kazimierz Moździerz, Jadwiga Gorzyńska i Mariusz Trzemszański.

Sperczyńskiego, który zatrudnił pierwszych pracowników, zajął się usytuowaniem i urządzeniem pierwszej galerii, a także został jej pierwszym prezesem. Spółdzielnię nazwano wówczas „PION”<sup>46</sup>.

Wtedy też w Warszawie funkcjonowała już Spółdzielnia Pracy Twórczej Polskich Artystów Plastyków „Plastyka”, powstała na fali odrzucenia programu socrealizmu. Za jej początek należy uważać październik 1957 roku. Była to instytucja o wielkim znaczeniu, która oprócz sztuki użytkowej, wystawiennictwa zajmowała się projektowaniem i realizacją wnętrz, projektowaniem graficznym, malarstwem ściennym, sztalugowym, reklamowym, rzeźbą oraz konserwacją zabytków. Zrzeszając artystów plastyków oraz fotografików spółdzielnia wykonywała także filmy animowane, szkoleniowe i reklamowe dla górnictwa oraz hutnictwa<sup>47</sup>. Ten wachlarz usług nie byłby jednak do zrealizowania dla jednej jednostki terenowej, dlatego też zarząd warszawski utworzył jeszcze inne pododdziały na terenie Polski, co miało pozwolić na realizację zapotrzebowań napływających z całego kraju<sup>48</sup>.

Artyści zrzeszeni w Spółdzielni działali w znacznej mierze właśnie w Bytomiu i to tutaj powstało najwięcej ich realizacji. Do najbardziej znanych należeli: Tadeusz Sadowski, Henryk Fudali, Józef Sawicki, Tadeusz Wrzecieć, Tadeusz Gryglewski, Władysław Sperczyński, Waldemar Madej, Mirosława Wirtek, Egon Kwiatkowski, Stanisław Hochuł.

W związku ze wspomnianymi wyburzeniami wynikającymi z ideologii, zapotrzebowania komunikacyjnego bądź złego stanu technicznego na Śląsku w przestrzeniach miejskich pojawiło się wiele bardzo widocznych w perspektywie miasta ścian szczytowych. Najczęściej były one tynkowane, a następnie pokrywano je muralami, na które zlecenia przechodziły właśnie przez Spółdzielnię. Mogły to być proste krajobrazy, jak np. na budynku przy ul. Siemianowickiej w Bytomiu, bardziej wysublimowane pejzaże (np. Piłsudskiego 73 w Bytomiu), formy abstrakcyjne (np. Piłsudskiego 1a w Bytomiu), reklamy zakładów pracy (np. na osiedlu robotniczym w dzielnicy Bobrek). Rzadszym, ale trwalszym rozwiązaniem były mozaiki. Podobnie jak freski wykonywano je często na ścianach szczytowych (np. Katowicka 90 w Chorzowie). Jednakże znacznie częściej ich wykorzystaniem było pokrywanie nimi parterów lokali użytkowych (np. kamienice na ul. Dworcowej oraz Siemianowickiej w Bytomiu). Niekiedy mozaiki były specjalnie zamawiane przez sklepikarzy, by przyozdobić nimi całe wnętrza, co też zrealizowano w sklepie z tkaninami w budynku zlokalizowanym przy pl. Kościuszki w Bytomiu oraz w budynku Zakładów Odzieżowych Bytom przy ul. Wrocławskiej. W latach 70. i 80. XX w. stan XIX-wiecznej zabudowy był już bardzo zły, dlatego też z uwagi na czynniki ideologiczne i brak funduszy na remonty z puli wojewódzkiej, niskim kosztem starano się poprawić estetykę witryn sklepowych.

Wyjątek stanowi budowa kolejnej części Nowych Tychów w latach 70. XX w., gdzie mozaika jako ozdoba elewacji zaprojektowana była już w bardzo wczesnej fazie koncepcji urbanistycznej. Większość

<sup>46</sup> Kasproicz Grażyna, Spółdzielnia ...

<sup>47</sup> W tym okresie do prac spółdzielni należało wiele dziedzin twórczości artystycznej m.in.: konserwacje architektury, rzeźby, reklama, monumentalne dekoracje okolicznościowe zamawiane z terenu całego kraju. Już w latach 80 nastąpiło powolne dogasanie związane z nieodległą w przyszłości zmianą rządów. Wywiad własny z Henrykiem Fudali, 17.04.2011, Wywiad własny z Haliną Markowską, 15.04.2010.

<sup>48</sup> Pierwszy taki pododdział powstał w Krakowie i zrzeszał ponad ośmiuset artystów. Drugi natomiast, za sprawą założycieli spółdzielni „PION”: Władysława Sperczyńskiego, Mariana Wyróżemskiego, Stanisława Tejwana, Jacka de Gache i Pawła Szneli, powołano do życia w Bytomiu. Zmieniono tym samym nazwę z „PION” na „PLASTYKA” i przyjęto ponad 300 twórców. Franciszczok Joanna, 25 lat – Plastyka, Bytom 1987, Kasproicz Grażyna, Spółdzielnia ...

dział obmyślił Franciszek Wyleżuch. Trzeba jednak dodać, że chociaż minęło zaledwie kilka dekad, to wiele z tych realizacji zostało zniszczonych poprzez docieplenia. Jedynie mozaika na budynku Zakładów Elektroniki Górniczej pomimo rozbiórki samego budynku została zdjęta i przeniesiona na inny obiekt.

Kompozycjami, które w większości zachowały się po dziś dzień są tzw. akcenty plastyczne zrealizowane przez „Plastykę” od czerwca do listopada 1978 r. w ramach jedynej w historii Spółdzielni wielkiego pleneru, podczas którego artyści tworzyli w przestrzeni publicznej nowych osiedli rzeźby ze sztucznego kamienia<sup>49</sup>. W rezultacie na osiedlach Bytomia powstało ich kilkanaście. Była to zamierzona polityka kulturalna, mająca na celu współpracę ze znanymi rzeźbiarzami z Bytomia, Katowic, Tychów, Pszczyny czy Goczałkowic przynależących do „Plastyki”. W zamierzeniu miał to być także długofalowy plener rzeźbiarski podczas którego mieszkańcy będą mieli okazję zobaczyć proces powstawania rzeźb w swoim najbliższym otoczeniu<sup>50</sup>. Trzeba także dodać, że każda z wymienionych form jest inaczej uformowana, ma inny charakter.

Rozpatrując to zamierzenie rzeźbiarskie z perspektywy czasu można mówić o owocnym przedsięwzięciu artystycznym. Miało to być bowiem tylko jedno z ogniw długofalowej polityki kulturalnej, zmierzającej do integracji środowisk twórczych i ich aktywizacji na rzecz miasta i jego mieszkańców. Walory artystyczne szły tu więc w parze ze świadomością, że miasto Bytom miało ambicje do pobudzania inicjatyw ludzi twórczej pracy, a więc rzeźbiarzy, malarzy, architektów. Planowano już wtedy następne projekty na terenie miasta, w tym kolejne akcenty plastyczne, które odłożone na później nie zostały już nigdy zrealizowane.

W 1990 roku redakcja lokalnej gazety „Życie Bytomskie” postanowiła zbadać istnienie środowiska artystycznego na terenie Bytomia. Lata wcześniejsze obfitowały w liczne wystawy, nagrody i przedsięwzięcia artystyczne, a po roku 1989 Spółdzielnia była coraz mniej obecna w życiu codziennym miasta. Pojawiło się więc oczywiste pytanie: Czy wszyscy artyści wyemigrowali? Prezes Zbigniew Jasnał tłumaczył wtedy, że życie „Plastyki” zostało zepchnięte do oficyn. Sprawiało to, że Bytom tracił na aspekcie kulturotwórczym, bowiem obcowanie ze sztuką i posiadanie jej w zasięgu wzroku podnosi splendor miasta i wpływa korzystnie na rzecz samych twórców. Doszło do sytuacji, w której artyści musieli wybierać inne miejsca na swoje ekspozycje i tam także je sprzedawać<sup>51</sup>. W roku 1996 za sprawą prezesa Zbigniewa Jasnała, biuro i galerię przeniesiono w obecną lokalizację – Rynek 6

<sup>49</sup> W ramach akcji powstało kilka rodzajów rzeźb: pierwszymi są te ustawiane na skwerach, otoczone przez rabaty kwiatowe i ławki, mające umilać spędzany tam wolny czas. Drugimi są mniejszych rozmiarów akcenty plastyczne ustawione przy drogach centrum miasta i osiedli. Natomiast ostatnimi, dzieła ustawiane w parkach. Projekty wybierane były za sprawą konkursów organizowanych przez ZBM i MZBM, które nadzorowały komisje złożone z lokalnych artystów. Dyrekcja „Plastyki” wyznaczała rzeźbiarzy zlecając im wykonawstwo, następnie odwiedzano miejsce, gdzie akcent plastyczny miał być umieszczony, aby korzystnie wpisać go w otoczenie, a potem wykonany projekt przesyłano do zleceniodawcy, który mógł wyrazić obiekcje (Wywiad własny z Henrykiem Fudali, 17.04.2011).

<sup>50</sup> „Życie Bytomskie”, nr 43 (1143), Bytom 1978 Zgodnie z polityką kulturalną lat 60. i 70. XX wieku, miasto powinno być przestrzenią socjalizującą ludzi różnych profesji i zainteresowań, dlatego też powstają liczne skwery place na osiedlach. Ale także samo centrum, gdzie życie toczy się najszybciej, nie może być pozbawione walorów rekreacyjnych, stąd liczne ławki na chodnikach oraz mniejsze akcenty plastyczne dla użytkowników komunikacji miejskiej i samochodowej, jak i dla przechodniów. Ważne było również upamiętnienie znaczących osobistości, które swoim postępowaniem wpływały na masę.

<sup>51</sup> „Życie Bytomskie”, nr 49 (1752), Bytom 1990.

w Bytomiu, gdzie znajduje się do dziś.

Po roku 2000 podjęto jednak pierwsze rozmowy o dalszym losie rzeźb: czy formy te mają jakąkolwiek wartość, czy są socjalistyczne, a może socrealistyczne, czy należy je przenieść, a może usunąć? Wówczas rozmów tych nie doprowadzono do końca i ostatecznie akcenty plastyczne, które miały być jedynie elementem artystycznym dzielnic, pozostały na swoich miejscach<sup>52</sup>.

W roku 2011 w celu zinwentaryzowania obiektów rzeźb plenerowych z terenu Bytomia zdecydowano się na ich wpisanie do ewidencji zabytków mimo ich proweniencji. Nie istnieją bowiem narzędzie prawne umożliwiające ochronę wszystkich realizacji rozlokowanych w całym mieście. O tym, że przedstawiciele spółdzielni „Plastyka” i Związku Artystów Plastyków są istotni dla powojennej historii Śląska można się przekonać analizując rzeźby tychże twórców z Parku Śląskiego, które już kilka lat temu wpisane zostały do rejestru zabytków ruchomych (mimo zaledwie kilku dekad istnienia)

25 kwietnia 2016 r. „Życie Bytomskie” opublikowało artykuł redaktora gazety – Jacka Sonczowskiego pt.: *Obciachowe dzieła sztuki*. W swoim bardzo wartościującym tekście wskazywał on m.in., że wszystkie opisywane już akcenty plastyczne nie przedstawiają wartości artystycznej, „śmieszają”, „nie są żadnymi zabytkami”, „są koszmarkami”, „straszą”<sup>53</sup>. Cały czas trwają także dyskusje nad usunięciem pomnika Czynu Powstańczego przy ul. Kraszewskiego w Bytomiu, gdyż jako powstały w okresie komunizmu ma reprezentować ów ustrój. Jednakże sama rzeźba posiada wysoką wartość artystyczną i dla kolejnych pokoleń stanowi ona część placu, dzieło pozbawione nacechowania ideologicznego

## PODSUMOWANIE

Podstawowym problemem opisanej w niniejszym tekście architektury i plastyki jej towarzyszącej, jest brak świadomości społecznej na temat funkcjonowania przestrzeni architektoniczno-urbanistycznej, historycznej, geograficznej. W zakresie działalności artystycznej po II wojnie światowej na Górnym Śląsku należy wskazać na duży problem z definiowaniem terminu „zabytek” oraz „dziedzictwo kultury”. W dyskursie konserwatorskim zarówno domki fińskie, jak i zabudowa lat 50. XX w. traktowane są: jako zabytki warte wpisania do rejestru, budownictwo przynależące jedynie do gminnych i wojewódzkich ewidencji zabytków lub pozbawiona jakiegokolwiek wartości zabudowa analogiczna do wspomnianych „blokowisk”. Na terenach, gdzie architektura taka sąsiaduje z neostylami i nie jest umieszczana w ewidencji, także nie wprowadza się dla niej specjalnych zaleceń w planach miejscowych w zapisach dla „dziedzictwa kulturowego i zabytków lub dóbr kultury współczesnej”. Jest ona po prostu pomijana. Dlatego też w większości przypadków architektura zostaje obłożona warstwą wełny mineralnej lub styropianu i nie ma już nic wspólnego z pierwotnym zamierzeniem artystycznym. Realizacje powstałe od lat 60. XX w. są już w pełni deprecjonowane. Nie ma znaczenia, że ich powstaniu towarzyszył zachwyt nad formą, że są one w prostej linii kontynuacjami myśli Le Corbusiera,

<sup>52</sup> W ramach rewitalizacji pl. Słowiańskiego w Bytomiu zniszczono rzeźbę „Żagiel” bez zgody żyjących artystów. Wcześniej usunięto zniszczoną przez wandalów rzeźbę ze skrzyżowania przy ul. Strzelców Bytomskich w Bytomiu. Usunięto także mozaikową fontannę w kształcie muszli z Rynku autorstwa Tadeusza Gryglewskiego. Pozostałe rzeźby są w bardzo złym stanie (jedynie kilka zostało naprawionych), w większości przypadków przez warstwę sztucznego kamienia przebijają się zbrojenie.

<sup>53</sup> „Życie Bytomskie” 16/2016, 25.04.2016.

ponieważ nie powstały w XIX w., a na ich elewacjach nie występują bogate dekoracje architektoniczne, dopuszcza się na nich przebudowy, docieplenia, usuwanie pierwotnych materiałów itd. Wspomniany wieżowiec przy ul. Szkolnej, uznany za jeden z najpiękniejszych obiektów lat 60. XX w., już na początku lat 90. XX w. stracił swój charakter poprzez obłożenie go warstwą wełny, a następnie przykrycie blachą falistą w kolorze żółtym i brązowym<sup>54</sup>. Subtelne linie podziału na elewacjach zostały całkowicie przykryte, a w 2012 r. usunięto kształtujące jego charakter luksfery stanowiące ściany boczne balkonów, zastępując je czerwonymi ściankami działkowymi opartymi na metalowych trzonach. Podobnie postąpiono z większością opisywanych obiektów. Jeśli za kilka dekad podejmowana będzie polemika nad kwestią zabytków XX w. okazać się może, że z pierwotnych projektów tychże obiektów nie zostało nic co mogłoby świadczyć o unikatowości tej architektury. Dlatego też za niezbędne należy uważać profesjonalne podejście do tworzenia planów miejscowych i dokładne pochylenie się nad problematyką urbanistyczną każdego kwartału. Wydaje się jednak, że niezbędnym jest wprowadzenie ustawowo rozporządzenia na temat dóbr kultury o brzmieniu zbliżonym do cytowanej „ustawy o ochronie dóbr kultury i muzeach”. Wydaje się bowiem, że chętniej jako dobra kultury współczesnej w planach miejscowych wpisuje się realizacje powstałe najbliżej naszych czasów ze względu na osobę ich twórcy. Nie uwzględnia się natomiast kwestii nadrzędnej, że zachwyty nad nowoczesną architekturą pojawia się zawsze, słabnie natomiast w momencie przemian społecznych lub kulturowych. To, co dziś w planach zagospodarowania przestrzennego ocenia się jako dobro kultury współczesnej (np. realizacje uznanych, działających współcześnie pracowni), za kilka lat może być jedną z wielu podobnych do siebie realizacji. Dlatego też współcześnie po upływie kilku dekad od powstania tzw. blokowisk prezentowanych w niniejszym tekście jako spuścizna modernistyczna należy podjąć trud nad ich inwentaryzacją i podjęciem działań mających na celu wprowadzenie zapisów w celu ich prawnej ochrony. Priorytetem wydaje się zwłaszcza ich urbanistyczna integralność, co z powodzeniem stosowane jest jedynie na os. Tysiąclecia w Katowicach, zarówno w pierwszych obiektach, jak i tzw. Kukurydzach z lat. 80. XX w.

Jeszcze większym problemem dla przytaczanego zagadnienia są opisywane rzeźby, murale i mozaiki. W przypadku murali większość jest już nie do odzyskania, są one w tak złym stanie technicznym, że w większości sytuacji trudnym jest nawet określenie, co przedstawiają. Zachowanie mozaik w przestrzeni miejskiej także stanowi spore wyzwanie, w związku z faktem, że ich demontaż nie wymaga żadnych oficjalnych uzgodnień, tak samo przykrywanie ich warstwami dociepleniowymi. Ponadto z uwagi na fakt, iż pokrywają one m.in. partery zabudowy neostylowej, w przypadku renowacji zasadnym wydawałoby się powrót do formy oryginalnej, jednakże zarówno jako historyczne nawarstwienie, jak i artystyczne zamierzenie stanowią one bezsprzeczną wartość kulturową. Trudno jednak w tym momencie stwierdzić, czy roboty budowlane opierać się będą na przywróceniu formy pierwotnej w myśl założeń konserwatorskich Eugène'a Viollet-le-Duc, czy też respektować naddane elementy zgodnie z twierdzeniami Maxa Dvořáka. Z perspektywy badań nad kulturą, zasadnym wydaje się z pewnością utrzymywanie historycznych, wartościowych dla dziedzictwa nawarstwień stanowiących o wyrazie epoki, w której one powstały.

<sup>54</sup> W 1986 r. Stanisław Hołdys dyrektor ds. pracowniczych i ekonomicznych Bytomskiego Przedsiębiorstwa Robót Elewacyjnych i Wykończeniowych stwierdził, że docieplenia są już wykonywane od 10 lat. Do elewacjach kładziona jest wełna lub styropian, a na zewnątrz pokrywają je płyty azbestowo-cementowe (potem wspomniana blacha falista). „Życie Bytomskie”, 50 (1546), 1986.



W przypadku rzeźb zaś, choć wskazano ich proveniencję i udowodniono, iż zamierzenie artystyczne, w ramach którego zostały zrealizowane miało na celu konfrontację świata sztuki z rzeczywistością pracowniczą, w dalszych ciągu traktowane są jako wytwory o nikłej wartości artystycznej i historycznej, co wspomaga także opiniotwórcza prasa nie mająca odpowiednich kompetencji do interpretowania tego typu dzieł. Odbywa się to pomimo faktu, iż stanowią one realizacje środowiska artystycznego czynnego także współcześnie, a na terenie Parku Śląskiego rzeźby takie wpisuje się do rejestru zabytków ruchomych. Ewidencja więc choć w tym przypadku stanowi jakąkolwiek próbę ich przyporządkowania, nie jest w stanie wprowadzić prawnych mechanizmów ochrony konserwatorskiej. Obiekty te nie są także ujmowane w planach zagospodarowania przestrzennego, tak jako zabytki, jak i jako dobra kultury współczesnej. Nie są one bowiem postrzegane poprzez wartość artystyczną, a poprzez okres historyczny, w którym powstały.

Dlatego też niezbędne wydają się w przytaczanym temacie podstawowe zabiegi kulturowe: badania naukowe nad architekturą i połączoną z nią plastyką 2 poł. XX w., inwentaryzacja i ocena wartości artystycznych, historycznych, kulturowych poszczególnych obiektów oraz działalność edukacyjna. Niektóre elementy bowiem łączące się bezpośrednio z dyskursem o przestrzeni i spółdzielniach artystycznych pomimo upływu zaledwie kilku dekad nie zachowały się wcale. Należą do nich np. neony, które „Plastyka” miała wykonywać w regionie najpiękniejsze, a zobaczyć można jej już jedynie na czarno-białych fotografiach.

## BIBLIOGRAFIA:

1. Franciszczok Joanna, 25 lat – Plastyka, Bytom 1987.
2. Hełpa-Liszkowska Katarzyna, Dziedzictwo kulturowe jako czynnik rozwoju lokalnego. <http://soep.ue.poznan.pl/jdownloads/Wszystkie%20numery/Rok%202013/6-44.pdf> (dostęp 11.02.2017)
3. Jadwiszczok-Molencka Helena, Wartość zabytkowa mierzona w metrach. Ochrona zabytków w kontekście ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami oraz prawa budowlanego [w:] Klasyfikacja i kategoryzacja w systemie ochrony zabytków, red. Szmygin Bogusław, Polski Komitet Narodowy ICOMOS, Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, Politechnika Lubelska, Warszawa 2016 r.
4. Jackowski Aleksander, Jadwiga. Wspomnienie o Jadwidze Jarnuszkiewiczowej, „Polska Sztuka Ludowa”, R. 40, 1986 nr 3–4.
5. Kasprowicz, Spółdzielnia Pracy Artystów Plastyków, jubileusz 45 –lecia, Bytom 2007.
6. Dwugłowy Smok, reż. Jadwiga Kocur, Leszek Ptaszyński, Barbara Łuczak, 2006 r.
7. Kobyliński Zbigniew, Czym jest, komu jest potrzebne i do kogo należy dziedzictwo kulturowe? [http://www.mazowszestudiaregionalne.pl/user\\_uploads/image/PRAWE%20MENU/NUMERY%20ARCHIWALNE/07/msr\\_7\\_kobyliński.pdf](http://www.mazowszestudiaregionalne.pl/user_uploads/image/PRAWE%20MENU/NUMERY%20ARCHIWALNE/07/msr_7_kobyliński.pdf) (dostęp 11.02.2017)
8. Lewicki Jakub, Badania, definicje, wartościowanie a rzeczywistość, czyli dlaczego utracono czołowe dzieła polskiego modernizmu [w:] Modernizm w Europie. Architektura XX wieku do lat sześćdziesiątych i jej ochrona w Gdyni i w Europie, red. M.J. Sołtysik, R. Hirsch, Urząd Miejski w Gdyni, Gdynia 2014.
9. Skup Marcin, Osiedle A w Nowych Tychach, <http://polskisocrealizm.org/sztuka/osiedle-a-w-nowych-tychach1> (dostęp 10.02.2017 )
10. „Życie Bytomskie”, nr 19 (232), Bytom 1961.
11. „Życie Bytomskie”, nr 29 (242), Bytom 1961
12. „Życie Bytomskie” nr 26 (291), Bytom 1962
13. „Życie Bytomskie”, nr 3 (268), Bytom 1962.
14. „Życie Bytomskie” nr 28 (397), Bytom 1964.
15. „Życie Bytomskie” nr 33 (455), Bytom 1965.
16. „Życie Bytomskie” nr 30 (765), Bytom 1965.
17. „Życie Bytomskie”, nr 43 (778), Bytom 1971.
18. „Życie Bytomskie” nr 41 (828), Bytom 1972.
19. „Życie Bytomskie”, nr 43 (1143), Bytom 1978
20. „Życie Bytomskie”, 50 (1546), Bytom 1986.
21. „Życie Bytomskie”, nr 34 (1634), Bytom 1988.
22. „Życie Bytomskie” nr 25 (1677), Bytom 1989.
23. „Życie Bytomskie”, nr 49 (1752), Bytom 1990
24. „Życie Bytomskie” nr 8 (1763), Bytom 1991.
25. „Życie Bytomskie” nr 29 (2043), Bytom 1996.

26. „Życie Bytomskie” 16, Bytom 2016. (dostęp 25.04.2016).
27. Bytom śródmieście z Rozbarkiem. Aktualizacja części konserwatorskiej studium urbanistyczno-historycznego z 1985 r., red. Leszek Danilczyk, Maria Kasprzyk, Kraków 1998.
28. Wywiad własny z Henrykiem Fudali, czerwiec 2011 r.
29. Wywiad własny z Haliną Markowską, 15.04.2010.
30. Wywiad własny z Henrykiem Buszko, sierpień 2011 r.
31. Mapa „Etapy rozbudowy Śródmieścia Bytomia 1858–1918”, Urząd Miejski w Bytomiu, lata 20. XX w.
32. Ustawa o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami, Dz.U. 2014 poz. 1446, tekst jednolity z 10 września 2014, <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20140001446>, [dostęp: 19.11.2015 r.]
33. Prawo budowlane, Dz.U. 1994 nr 89 poz. 414, ustawa z dnia 07 lipca 1994 r., <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU19940890414>. [dostęp: 19.11.2015 r.]
34. <http://bytom.naszemiasto.pl/artukul/bytom-karb-2014-trzy-lata-po-wyburzeniach-na-ul-pocztowej-i,2386757,artgal,t,id,tm.html>, dostęp 23 września 2015 r.
35. [http://fotopolska.eu/Bytom/b103725,Dom\\_Orlowskich.html](http://fotopolska.eu/Bytom/b103725,Dom_Orlowskich.html), dostęp 25 września 2015
36. MPZP terenu położonego w dzielnicy Miechowice, obejmującego zabudowę pomiędzy ul.: Frenzla i Dzierżonia Uchwała nr XLV/627/09 z dnia 27 kwietnia 2009 r. [http://sitplan.um.bytom.pl/iuip/serwis-glowny/index.php?IdStr=1414404348#frenzla\\_dzierzonia](http://sitplan.um.bytom.pl/iuip/serwis-glowny/index.php?IdStr=1414404348#frenzla_dzierzonia) (dostęp 13.02.2016)
37. [http://www.nid.pl/pl/Informacje\\_ogolne/Ochrona\\_dziedzictwa\\_kulturowego/](http://www.nid.pl/pl/Informacje_ogolne/Ochrona_dziedzictwa_kulturowego/) (dostęp 11.02.2017)
38. <http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/finanse/programy-ministra/programy-mkidn-2015/dziedzictwo-kulturowe/informacje-ogolne.php> (dostęp 11.02.2017)
39. Ustawa z dnia 27 marca 2003 r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym (Dz.U. 2003 Nr 80 poz. 717) <http://isap.sejm.gov.pl/DetailsServlet?id=WDU20030800717> (dostęp 10.02.2017 r.)
40. Ustawa z dnia o ochronie dóbr kultury i o muzeach (Dz.U. z 1999 nr 98 poz. 1150) <http://www.infor.pl/akt-prawny/DZU.1962.010.0000048,ustawa-o-ochronie-dobr-kultury.html> (dostęp 10.02.2017 r.)
41. Konwencja podpisanej w Hadze 14 maja 1954 r. (Dz. U z 1957 r. nr 46, poz. 212, załącznik) [http://www.unesco.pl/fileadmin/user\\_upload/pdf/Haga.pdf](http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Haga.pdf) (dostęp 10.02.2017 r.)

