

HISTORY OF ARCHITECTURE

HISTORIA ARCHITEKTURY

KRZYSZTOF MAREK ROSTAŃSKI

DSc PhD Eng. Arch., university professor
Silesian Technical University
Faculty of Architecture
e-mail: krzysztof.rostanski@polsl.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4716-6839>

MODERNISM IN THE SPAS OF SOUTHERN LESSER POLAND AND THE SURREALIST PARK IN RABKA AS ITS FINALE BEFORE THE DOCTRINE OF SOCIALIST REALISM IN 1949

MODERNIZM W UZDROWISKACH POŁUDNIOWEJ MAŁOPOLSKI
I SURREALISTYCZNY PARK W RABCE JAKO JEGO OSTATNI AKORD
PRZED DOKTRYNĄ SOCREALISTYCZNĄ Z 1949 ROKU

ABSTRACT

In early 20th-century Poland, stylistic trends in literature, art and architecture were determined by Modernism. Modernism increasingly adopted the reflective outlook of Surrealism.

Architecture drew inspiration initially from the art of Young Poland, then from Art Deco, and in the end from Surrealism. The transformation process can be discerned in the spas of southern Lesser Poland, a region of Poland. In Rabka, near the sanatorium for children, there appeared a park designed in the Surrealist style by Stanisław Gruska in 1949. This article presents the cultural background of this object. This study analyses of Surrealism and Modernism as well as their interrelation.

The layout of its paths can be compared to the Surrealist symbolism with its referents such as women's heads with various attributes in the form of earrings, lips, a headdress or a fantastic bird, a sitting child or a teddy bear, or perhaps a referent of a nude. The Surrealist symmetry is not perfect, its edges similar but not identical. Only the trees retain full symmetry, enhancing the vividness of the referent under the custom pressure of its environment.

Upon analysing other park designs from the period in question, it can be concluded that the park in Rabka is the first in the world to be fully Surrealist not only in its furnishings but also in its structure. What may seem abstract at first glance, actually, has its own referent whose ambiguity leads us into a dream-like reality.

Keywords: Surrealism, Modernism, spa, Lesser Poland, Rabka, park

STRESZCZENIE

Nowoczesność, na równi z poszukiwaniem tożsamości narodowej, w pierwszej połowie XX wieku, wyznaczały kierunki poszukiwań stylu dla literatury, sztuki i architektury w Polsce. Taka też zarysowywała się ich kolejność. Eksperymenty formalne modernizmu coraz bardziej zmierzały do postawy refleksyjnej, jaką wyznaczał surrealizm.

Architektura początkowo czerpała ze sztuki Młodej Polski, by stopniowo wypełnić się art déco. Na końcu pojawił się surrealizm. Widać ten proces w działalności inwestycyjnej uzdrowisk południowej Małopolski. W 1949 roku pojawia się, zaprojektowany przez Stanisława Gruskę, surrealistyczny park przy sanatorium dziecięcym w Rabce. Praca ukazuje tło kulturowe tego obiektu, opierając się na tekstach historycznych i analitycznych dla kwestii modernizmu i surrealizmu oraz ich wzajemnych powiązań. Określa ich immanentne cechy ukazując drogę ku uzyskaniu zbieżności architektury modernistycznej i surrealizmu w projekcie wspomnianego parku.



Układy ścieżek można tu odnieść do symboliki surrealistycznej z desygnatami w rodzaju totemu, głów kobiecych z atrybutami w postaci kolczyków, ust, z nakryciem głowy lub fantastycznym ptakiem, z siedzącym dzieckiem lub misiem, a może z desygnatem aktu. Surrealistyczna symetria nie jest doskonała, preferując krawędzie podobne, lecz nie identyczne. Tylko drzewa zachowują pełnię symetrii. Wzmacnia to efekt żywości desygnatu poddanego presji zwyczaju, który jest obecny w środowisku, w jakim go osadzono.

Analizując inne założenia parkowe omawianego okresu można stwierdzić, że jest to pierwszy na świecie park, który w swej strukturze, nie tylko w umeblowaniu, jest surrealistyczny. To, co na pierwszy rzut oka może wydawać się abstrakcją, posiada swój desygnat, który odchodząc od jednoznaczności, wprowadza nas w świat sennych marzeń.

Słowa kluczowe: surrealizm, modernizm, uzdrowisko, Małopolska, Rabka, park

1. INTRODUCTION

1.1. The Surrealist park in Rabka

In general, it is difficult to discuss Surrealism in terms related to architecture due to the movement's focus on the irrational and the fantastic rather than everyday functionality. In 1949, however, a Surrealist park was founded in Rabka. It was established at the Wincenty Pstrowski Sanatorium, GORD, (Polish abbr. for The Upper Silesian Children's Rehabilitation Center). Today it is renamed the Doctor Adam Szebesta, ŚCRU, (Polish abbr. for The Silesian Rehabilitation and Spa Center). The building is situated in Rabka at 5 Dietla Street. Initially, the area of the entire complex, including the sanatorium building, school, park and accompanying facilities, was 6.8 ha. After separating the school with a swimming pool and the privatized residential buildings, 5.6 ha remained. An area of 3.3 ha of the park was revitalized, including the strolling and recreational part of the ŚCRU (excluding the area of the sanatorium and the utility facilities). To achieve a Surrealist effect, the park's arrangement was not accentuated by Surrealist sculptures like in the case of Joseph F. Cheval's *Le Palais Ideal* dating from 1879–1912 (Murton, 2013). It is Surrealist rather due to its structure formed of a special path layout and a terraced area division. The sanatorium buildings were constructed in the years 1947–1949. The significance of their construction time was pointed out in print ten years later (*10 lat palacu zdrowia*, 1959). A special issue devoted to a new Silesian sanatorium from 1949 (*Nowe śląskie sanatorium*, 1949) includes images that did not yet show the east or west wings. The form of the building, its modern windows, deck-chair terrace, rotunda, and especially the wavy connecting passage to the east wing fit into a model of Expressive Modernism. Now the sanatorium is not only for children, as initially, but also for adults.

The interwar period abounded in different trends stimulated by Modernism. Writers, artists and architects influenced one another, cooperating at times, or were active in various fields. Stanisław Gruszka (1909–1979) (Borowik, 2017, pp. 50–51), the archi-

tect who designed the sanatorium building and its surroundings had a chance to get to know the work of Surrealists. He managed to implement his Surrealist projects before the doctrine of Socialist Realism was proclaimed in the summer of 1949. The forms applied by Gruszka are not accidental and evidently spring from Surrealism. The available literature lacks any information on Surrealist parks established in the first half of the 20th century whose Surrealist style would be noticeable not only in their small architecture but, above all, in their layout (Bogdanowski, 2000; Jellicoe and Jellicoe, 1995; Majdecki, 2008; Siewniak and Mitkowska, 1998; Sosnowski and Wójcik, 2008; Turner, 2005). Formally, the closest to the idea in question were the abstract parks designed by Roberto Burle Marx. Quite justifiably, the park in Rabka can be assumed to be the first Surrealist park in the world.

1.2. Aim of the article

The aim of the article is to demonstrate how Modernist architecture and Surrealism are related in the project of Rabka park and in its revitalization. The present author had to prove that its Surrealist character was not accidental or apparent. The conclusions helped to make decisions concerning the revitalization project of the above-mentioned park in 2018 (Rostański, 2019).

1.3. Methods

The heuristic method adopted by the present author was inspired by the topic of the work. The Surrealist style of the park was inferred from the fact that the path layout near the Modernist sanatorium building bears some resemblance to the Surrealist forms of Joan Miró. In order to support this hypothesis, the present author tried to find evidence in the park. He also analyzed some examples of the events and works of art that may have influenced Stanisław Gruszka. With no original cartographic material or plans available, the author decided to do research indirectly on the historical background and the sources of the details found in the park.

The argument consisted of five issues. The first was to show the significance of the art trends related to

Modernism in the first half of the 20th century, especially the relation between Modernism and Surrealism. With examples from literature and art, the focus was on the issue of being above or beyond the perceived reality while maintaining the referent of the work.

The second was to point out the importance of Modernism for Poland on regaining independence after the partitions. The author discussed the dispute that arose over the shape of architecture and its uniting role. He also presented the stylistic changes resulting from the influence of national ideas and the aspiration to modernity. Besides, he showed the gradual changes of Modernist architectural details from Functionalism to Eclecticism, which found expression in the Manor style and the Zakopane folk style. The author emphasized the relevance of Polish artistic works in relation to European and world culture.

The third was to determine the moment in history that put an end to the free development of culture in Poland, including the development of Modernism, Abstraction and Surrealism.

The fourth was to point out the significance of Modernism for the spas in Lesser Poland. Since Modernism in the spas of southern Lesser Poland lost the importance it had taken on in the interwar period, it was necessary to analyse its actual contribution to the culture and architecture of that area. The present author found it important to point out the names of the artists and also the prevalence of Modernist buildings and the modernity of technical solutions as well as the use of elements of the Streamline Modern style and Expressive Functionalism. The research showed many formal similarities to the GORD sanatorium building and its innovative forms, like the wavy connecting passage.

The fifth was to show that the modernity of the Modernist buildings consisted not only in the use of previously unknown architectural details, but mainly in the functional revolution.

The sixth was to analyse the extraordinary forms of the path layout and the tree composition related to them, followed by an attempt to find similar solutions abroad. The author indicated the characteristic solutions to enhance the formal importance in the revitalized park.

1.4. Scope of the article

The article refers to the period starting at the beginning of the 20th century, when the Modernist ideas crystallized and Surrealism arose in the cultural community. The most creative years were the 1920s and 1930s. The end of the period in question was at the turn of 1949 and 1950, when the Socialist Realism doctrine was adopted.

To demonstrate that the Surrealist park in Rabka was created as a result of a deliberate action, the author

analysed various sources both written and iconographic ones from the first half of the 20th century along with their reviews. He paid special attention to the convergence of thought and form, which was characteristic of Functionalism and Surrealism. Due to the complexity of Modernism at that period, its various manifestations were analysed in an attempt to find the paths leading to Surrealism. At the same time, the scope of the search was dictated by the obvious form of the path layout of the park, so similar to the works of Joan Miró. Surrealism began in literature, which is why literary works, apart from the achievements of visual arts and architecture, were taken into account when looking for their influence on architecture. The Polish intellectual elites were strongly influenced by the discourse on the role of national values in art and architecture. Their favourite meeting place were spas, especially those located in southern Lesser Poland. Thus, the main spatial scope of research was limited to those places — significant in forming opinions and shaping culture — Rabka being one of them. The research on Surrealist parks in other countries based on the sources relating to landscape architecture of that period was of almost no effect.

1.5. Sources and discussion

The analyses were based on the materials available at the Silesian Library, the Poster Museum in Warsaw, and at other libraries, digital sources as well as the author's search query conducted in the spas of southern Lesser Poland. The author analysed available sources on the spas in Lesser Poland and on the development of Modernism and Surrealism in the first half of the 20th century. The examined interwar printed materials included: *Tygodnik Ilustrowany*, *Kino: Tygodnik Ilustrowany*, *Moja Przyjaciółka*, *Architektura*, *Naokoło Świata*, *Polska Zachodnia*, *Przewodnik Podróżniczo-Turystyczny* and *Kurier Poranny*.

The review showed a large number of texts on attempts made to shape the national style in Polish architecture and also to express an attitude towards the Modernist architecture. In order to understand the need for the national style, it should be remembered that Poland had regained independence in 1918 after 123 years of being partitioned by Austria, Prussia and Russia. It can be inferred from the sources that there was a conflict between various theories of Revival styles and Modernism. The theories were considered as an element of binding the nascent Second Polish Republic and that from before the partitions, whereas Modernism was treated as the proof of obliterating Poland's civilizational backwardness, being thus a source of national pride. As a result, the interwar architecture was a conglomerate of Modernism and certain features regarded as typically Polish. Besides,

the constant threat of war was conducive to monumental structures. The search for the significance of Surrealism for architecture showed a strong connection between the architects and the Surrealist activity. The press and posters were a popularity gauge of the current trends in art. They demonstrated the dominance of the regional aestheticism, Futurism and Art Deco. However, the available literature does not present research on the significance of Surrealism for Polish architecture of that time.

2. MODERNISM AS A TREND IN LITERATURE AND ART

Modernism began in literature, followed by painting, sculpture and finally architecture. At the beginning of the 20th century, various trends in art experimented with the presentation of objects and content. It was Manet and the Impressionists who came to the conclusion that painting should not reflect reality. As a two-dimensional composition against a flat background, it should reject what could not be contained within. Similarly, Modernists adopted Functionalism for the leading idea in architecture and rejected all that fulfilled, to a lesser degree, the function of the building used, which was expressed by Ortega y Gasset (Greenberg, 2006, p. VII). Positivism, Naturalism, Realism, Rationalism and Pragmatism were rejected in search of individualism and new forms of expression, which was found mainly in Futurism, Cubism, Expressionism and finally in Surrealism. Futurism emphasized historical change. Cubism showed the secret structure of commonly encountered objects. Expressionism was the cry of existence. But it was only Surrealism that enabled further transformation of reality (Dąbkowska-Zydroń, 1999, p. 23).

Text became not only the carrier of words but a medium by itself. There was a search for a new language of communication that was different from words that form sentences. The very layout of a text could have an essential meaning. Surrealism put an object in an unusual context, obliterating all traces of its regularity (Dąbkowska-Zydroń, 1999, p. 27). To Vitezslav Nezval, a Surrealist activity was a spontaneous utterance, with the emphasis on associative thinking and free automatic imagination. The author of this paper interprets this automatism as surrendering to a free stream of thoughts or allowing one's hand to wander without a conscious decision, adding narrative accents at the end.

Initially, Surrealism became associated with Marxism in European literature. Its important representatives like Louis Aragon or Andre Breton, the author of the Surrealist manifestos, were beguiled by that ideology. The French Surrealists wanted a social and

political revolution. Generally, what they meant was a revolution of consciousness by acting through art on people's intellect and by freedom of expression, which did not go together with Marxism (Janicka, 1985, pp. 18–24). After the Second World War, Breton admitted that politics required too much compromising and science had become degraded after the atomic bomb. As a result, his ideas had become poetic and esoteric just like Surrealism since 1947. Thus this movement is filled with primitive beliefs, magic, superstitions, archetypes acting beyond our consciousness as well as various theories of the subconscious mind. Dorota Jarecka tries to explain this movement by analogy with a network whose ties are the psycho-analytical theory of the unknown, the meta-linguistic aspect of artistic activity, its political character and art presented as desire (Jarecka, 2021, p. 32). And yet, Surrealism has always gone beyond the limits of Abstraction that does not present anything specific.

In Polish literature, Modernism was presented in different ways: from the glass utopias of Stefan Żeromski, through the satire on cosmopolitan elites of Tadeusz Dołęga Mostowicz, to the apocalyptic threat seen in it by Stanisław Ignacy Witkiewicz and the threat of revolution and destruction of order as perceived by Eugeniusz Malaczewski. This threat became tangible on reading the programme of the Kraków Avant-garde *Miasto, masa, maszyna* by Tadeusz Peiper, where he demanded that masses decide what art should look like (Peiper, 1922, pp. 23–31). Antoni Słonimski rejected the extreme views and claimed a return to Polish Positivism, which did away with the Romantic martyrdom propaganda. Słonimski recommended that Poles should get to work on the restoration of the country so it could reach European standards (*Nowy początek...* 2022, pp. 77–78).

The interwar times were conducive to combining different forms of artistic expression. Sometimes writers painted like Józef Czapski, painters wrote like Władysław Strzemiński, architects created posters like Tadeusz Gronowski. Tadeusz Kantor was a painter, a set designer and a director. Stanisław Ignacy Witkiewicz wrote, painted and created philosophical manifestos.

Spas played an important role as a melting pot of social life for elites and a source of inspiration. And it was not accidental that Thomas Mann set the plot of his very popular novel *Der Zauberberg* in a sanatorium (1924). Five years later he was awarded with the Nobel prize for literature.

The press of that time fostered all areas of culture simultaneously, which can be seen on their pages, e.g. the *Tygodnik Ilustrowany*, *Moja Przyjaciółka* or *Kino*. *Tygodnik Ilustrowany* They printed commentaries, novels, poems and pictures. Besides, they dis-

cussed music and architecture. All this was accompanied by advertisements in Art Deco, Art Nouveau, or the Zakopane folk style. Art fed on the ideas of writers by developing the visual element of Modernism.

Against the background of many artistic groups of the first half of the 20th century Surrealism could have seemed quite remote from architecture. The available sources on architecture mention Constructivism, Cubism or Neo-Plasticism. And yet, Surrealism penetrated the Modernist ideas. Its literary manifestos had a strong effect on avant-garde artists. Sometimes the ideas of Surrealism were only discovered in someone's artistic activity or eluded any generalizations like in the case of Joan Miró. The Spanish artist emphasized his principle of departure from the imitation of physical objects for dream-like inspiration and a note of coming back to childhood. Although he was classified as an Abstract artist, he himself claimed that his Surrealism could be distinguished from the Abstract art by the existence of a referent (Sweeney, 1941, p. 13; Miró, 1948). He found his style, however, in Paris, where he met the Dadaists in 1919. For some time he was fascinated with Fauvism and Cubism. He presented Picasso with his self-portrait. His experiments with form, fantasy and imagination started in the mid-1920s. His initial fascination with modern art remained in the Fauvist large areas of colour, the Cubist rejection of convergent perspective and in the Dadaist humour. But he never followed other great Surrealists with their dominant search for surprise. He always remained in the world similar to children's perception, which was unique in Surrealism. He created his own universe of magical children's world filled with people, animals and plants. He loved poetry and till the end of his life he remained in a spirit of poetic admiration or interpretation of the world by creating mosaics, gouache, sculpture and oil paintings. In his artistic activity he constantly looked for freedom, independence and individual experience. At the end of his life he occasionally departed from the lost childhood for the mystery of existence and the struggle against the pain of this world (Bobryk-Mauer 2022, pp. 9–13). Whereas Surrealist art was usually burdened with sexuality, to him the most important was the poetry of work, meaningful dreams. Despite the fact that Breton considered Miró the greatest Surrealist, his name was omitted in the catalogue *Objects of Desire*, published by the Vitra Museum to accompany the exhibition on Surrealism (*Objects of Desire*, 2019). And yet, it was Miró who invented a system of signs and pictograms by means of which he presented the contents of his pictures (Janicka, 1985, p. 148).

It may seem that the dream-like Surrealism is not appropriate for architecture, not to mention the International Style. But it was Le Corbusier who, in the

years 1929–1931, designed and built an open garden on the roof of Carlos Beistegui (Ill. 1). The picture of the garden was made up of a lawn with daisies and stylized furniture, a portrait in a gilded frame hung on the wall, and a dummy fire-place with a Rococo mirror. The image was completed with a thin fir-tree (originally artificial) and a parrot attached to the bearer (*Objects of Desire*, 2019, pp. 49–50). In his design Le Corbusier allowed for the emerging of the Triumphant Arch, Sacre Coeur, Notre Dame and the Eiffel Tower from behind the attic (Shingleton, 2013; Anderson, 2015, pp. 1–15).

The response of Polish architects was quick. The room of an airplane designer by Barbara Brukalska at the 1937 Paris exhibition had a fire-place lined with black fur and an armchair covered in sheepskin, which gave the Surrealist effect not so much of the armchair as of a person seated comfortably. Besides, trimmed potted shrubs were so arranged that they gave the impression of a man with his eyes fixed on the sky (Ill. 2). The pots were on a special tilt to achieve the desired effect (*Nowy początek...* 2022, p. 355).

The art of poster in Europe was dominated by Adolphe Mouron, called Cassandre, with his Art Deco. Advertisements in most Polish interwar newspapers and periodicals included his transatlantic bows, airplanes or Futuristic engines. The Vitra Design Museum has his Surrealist poster *Bazaar* with only eight wide opened eyes (*Objects of Desire*, 2019, p.120). But Cassandre's contribution to architecture will be the popularity of industrial motifs that crystallized in the Marine style known also as the Streamline Modern style.

The first Polish avant-garde artistic group was called the Formists. They rejected Realism and Impressionism by heading towards geometry, rhythm, simplification and contrast dynamism. They referred to the Polish tradition, but their perception was different from the expectations of the Academism (Szczerki, 2022, p. 27).

In 1932, an exhibition called *Poezie 1932* was held in Prague. The artists included Hans Arp, Salvador Dalí, Giorgio de Chirico, Max Ernst, Paul Klee, Joan Miró, Wolfgang Paalen and Yves Tanguy (Jarecka, 2021, p. 56). The exhibition must have been visited by Polish enthusiasts of Surrealism because of its convenient location.

Although Władysław Strzemiński and his group "a.r" referred to Surrealism, Strzemiński himself was terrified with Freud's theories related to Surrealism. The emotional dimension of his art was lighter than the Expressionist cult of libido. He drew inspiration from Hans Arp, Max Ernst or Jean Lurçat (Jarecka, 2021, pp. 36–38).

In 1947, Marian Bogusz created set design projects fringing upon Abstraction and Surrealism (Jarecka,

2021, p. 208). Tadeusz Kantor's exhibition projects of 1947 were alike (Jarecka, 2021, p. 212).

The Exhibition of Modern Art held in the building of the Society of Friends of Arts in Kraków in 1948 showed the works by Tadeusz Kantor, Mieczysław Porębski, Marian Bogusz and others. The exhibition was accompanied by a concert of music by the contemporary artists: Witold Lutosławski, Karol Szymanowski and Andrzej Panufnik (Jarecka, 2021, p. 217).

The Surrealist vision of art turned out to be the closing of the first half of the 20th century.

Publications on architecture in the *Blok* magazine prove a considerable interest of Polish architects in Futurism, Suprematism and the projects of Mies van der Rohe and Walter Gropius. They also included texts written by Strzebiński, Malewicz and van Doesburg (Wowczak, 2021, p. 46).

3. MODERNISM IN THE DISPUTE ON THE FORM OF POLISH ARCHITECTURE

The architecture at the end of the 19th century was termed as the “negative native character” by Marta Leśniakowska (Leśniakowska, 1991, pp. 127–135). This is a manifestation of the loss of quality of Polish architecture during the partitions. The result of it was a pressing need to find a proud national style. After gaining independence the debates fomented unrest about which elements and architectural details could be regarded as forming the Polish character and appropriate to apply to all the newly built architecture. In 1921, the French Embassy sponsored a trip to France for a group of Polish researchers and students. The aftermath of the trip was the first news of Le Corbusier's projects, which electrified architects in Poland (Wowczak, 2021, p. 48). The community was divided as a result of their attachment to certain styles. Those willing to demonstrate the unity with the architecture of the First Polish Republic were subdivided into the supporters of the Manor style and the Zakopane folk style. Another group of architects perceived Modernism as a way of catching up with Europe and gaining a well-deserved place in its contemporary culture. The application of modern construction solutions did not seem to divide the community, just like the interior decoration in the style of the Polish variety of Art Deco. Two Polish architects, Tadeusz Stryjeński and Franciszek Mączyński, used the innovative method of reinforced concrete to cover a concert hall when rebuilding the Old Theatre in Kraków (1904–1906) (Grygiel, 1991, p. 32).

The attempts of combining different styles in the external aesthetics of buildings caused effects that

sometimes were eclectic, exaggerated or incoherent, e.g., the *Primavera* villa in Rabka of 1927, designed by Maksymilian Burstin and Jerzy Struszkiewicz. They combined symmetrical breaks of a triangular plan, supported by brick pillars, a loggia with curved arcades, above the loggia a terrace and above the terrace a triangular jerkinhead with its edges broken horizontally. The whole villa with its square windows gives the impression of the simplified forms of Art Deco, only enlarged and expressed in a plastered wall. The expressiveness of this Modernism went too far, as if signalling Postmodernism, which was to come much later.

One entirely different example is the Krynica *Lwigród* sanatorium of 1929, which was coherent in its character, going back to the Renaissance and Romantic patterns. Its interior followed the trends of the Kraków School of Art Deco. The dining room and the dancing hall had the paintings of Professor Wygrzywalski *The History of Dancing*, whereas the reading room and the lounge were decorated with the *Biblical scenes* and the *Defense of Lviv* by Kazimierz Sichulski (Wiśniewski, 2013, p. 316–317; Węclawowicz-Bilska, 1990, pp. 20–21; Słomka, 2020, p. 29).

Generally, Functionalism is regarded as a style that rejects ornament. But what are the porthole-shaped oculi or the roofing above terraces, or the rhythms of pillars supporting the loggia roof, those tasteful barriers, or the frames of door peepholes, or handles and many other details of applied art that determine the character of Functionalist buildings — if not a kind of ornament?

Poland was to be modern, but the constant threat of war focused the efforts on creating national bonds. Vacation spent in the Polish spas was considered a patriotic duty. The spas were also a place of a fierce struggle for the Polish style of architecture. The International Style had already been established. In 1928 a group of architects representing the Modernist opinions formed their association called CIAM (Congrès Internationaux de l'Architecture Moderne). In effect, the principles of the Modernist architecture were codified in the Athens Charter (1933), which gave rise to the International Style or Functionalism. The modernity was to be provided by the following features: pillar construction, horizontal windows, flat roofs with a terrace, free plan and free elevation.

For Polish architects Functionalism became the attribute of modernity. It was criticized, however, for breaking away from the Polish character. The debate on how to apply Modernism to architecture resulted in a poll conducted by Jan Gwalbert Pawlikowski among Polish architects (Szczerski, 2013, p. 279). To Pawlikowski and Jan Sas-Zubrzycki, Modernism was a heartless machine from Le Corbusier's idea, de-

void of any roots. But Kazimierz Skórewicz, Waław Krzyżanowski and Jan Koszczyc-Witkiewicz saw the necessity of using the achievements of modern technical means, which amounted to creating Eclectic solutions with the loss of the purity of styles. Adolf Szyszko-Bohusz criticized the Zakopane folk style as unsuccessful, seeing in it only a source of inspiration. Franciszek Mączyński believed it was possible to create a mature form of Functionalism of Polish origin. Zbigniew Kuderowicz suggests that when art goes beyond aesthetics by trying to function as a philosophical concept it gives rise to problems (Kuderowicz, 1980, p. 47). Was it possible at all to achieve a unity of outlook concerning all the citizens of Poland? There was no chance for it after the division of the Polish society lasting more than a hundred years. The idea of elitism appeared as a force able to impose the expected aesthetic value and the style universality. At the beginning of the 20th century Kraków had two active organizations of applied art: the Polish Applied Art Society (1901–1914) and the Kraków Workshops (1913–1926) (Szczerski et al. 2013, pp. 314–315). They exerted a strong influence on the defining of Polish native architecture and art. Modernity imposed geometrization, which met with a tremendous response in the Polish variety of Art Deco, where folk motifs took on the modern form. After a considerable interest in the Polish exposition at the 1925 Paris Exhibition of Industry and Decorative Art, Modernism surged into the lead (Olszewski, 1967, pp. 140–166). It became quite clear after the success at the 1937 Paris World Exhibition. Forms which were usually very geometrical in the West, in Poland took on a unique dimension by having elements of folk art. As it was the case of *The Altar of the Assumption of the Virgin Mother* designed by Jan Szczepkowski and displayed at the 1925 Paris Exhibition (Wallis, 1959, p. 92).

Naturally, the architecture during the world crisis of 1929 and in the following years departed from the ornaments of the historical styles, which tipped the scale in favour of Modernist architecture. Modernity is always associated with capital and large cities. The interwar Poland had two more poles attracting such investments. One pole was related to the developing industry: the Gdynia Port, the Central Zone of Industry and the industrial cities of the Upper Silesia and the Dąbrowski Basin. The other one included places of leisure and recreation gathering the financial, artistic and intellectual elites. It was at that time that many Modernist buildings appeared in the spas and summer resorts of southern Lesser Poland. They began to compete with buildings built in the Revival styles and the Zakopane folk style. After the war, architecture started to be governed by politics.

4. SOCIALIST REALISM DOCTRINE IN POLISH ARCHITECTURE

In June 1949 in Warsaw was held a National Party Council of Architects — members of the Polish United Workers' Party, whose resolution determined the principles of the Socialist Realism doctrine imposed by the Soviet Union (Architektura 1949, no. 6–7, p. 162). Constructivism, Formalism and Cosmopolitanism, differing from Internationalism in its lack of Russia's dominance, were to be erased from the Polish scenery. Instead, modern buildings were to be given a historical ornament with clear connotations to the Marxist ideology (Wowczak, 2021, p. 71). Szymon Syrkus recommended what type of architecture was consistent with the Socialist Realism doctrine. He wrote: *This ruthless attitude to all things that are rotten, this great affection for the essential real values of our country's art will save us from the serious danger of Cosmopolitanism — imitating anything that is Anglo-Saxon, French or Italian — depreciating anything that is Polish. Defying the carefree Cosmopolitanism does not mean, however, denying Internationalism grasped in its full political meaning, which is characteristic of our political system, likewise its spatial expression — architecture* (Syrkus, 1949, p. 154).

In 1950, when Maciej Nowicki built the Arena in Raleigh (Dorton Arena), in Poland, a Neo-Plasticist hall in the Łódź museum was painted over (Wowczak, 2021, p. 71).

5. MODERNISM IN THE SPAS OF LESSER POLAND

The regained independence and the Polish society gradually getting richer enabled the growth of tourist movement that was not as elitist as at the turn of the century. The list of Lesser Poland spas with curative water included Szczawnica and Krościenko, Rabka, Krynica, Żegiestów, Muszyna, Piwniczna, Wysowa, Wapienne, Swoszowice, Podgórze, Wieliczka, Krzeszowice, Ojców and Jaszczurówka in Zakopane. Swoszowice and Podgórze were entirely absorbed by Kraków, so Modernism was no attraction there. Also Krzeszowice and Ojców had a different character than the spas of southern Lesser Poland and there was no visible impact of Modernism. Jaszczurówka had a relatively small thermal spring, but the chapel designed in the Zakopane folk style by Stanisław Witkiewicz added lustre to it. The Modernist buildings in its neighbourhood appeared only in Zakopane. The town, however, did not gain the status of spa. Wapienne obtained such status in 1966 and from that time dates the sanatorium building in the Socialist Realism style. Wysowa, with its buildings entirely in the Zakopane style, did not gain this status

until 1986. Muszyna obtained the spa status in 1929 but Modernism appeared there long after the Second World War. Wieliczka, without its own mineral water in-take, has had a sanatorium since 1958. In 2011 the town obtained only the status of an underground spa. The purest Functionalism can be found in Żegiestów — a spa since 1924, with its Modernist villas *Warszawianka* and *Światowid* as well as the New Spa House designed by Adolf Szyszko-Bohusz. The building of remarkable features is the Wiktor Cechini sanatorium of 1936, designed by the Lwów architects Jan Bagieński and Zygmunt Wardzał. It was considered as the most modern and exclusive building in southern Poland. It could house 100 patients (Beuermanowa, 1953, p. 14). The Poprad resort has a Modernist form but it has a pitched roof. There are other villas here like the *Polonia*, the *Sanato* and the *Castle* (*Dolina Popradu*, 1935/36, pp. 48–49). Krynica, regarded as a spa already in 1807, has also examples of Functionalist architecture. They were created, among other things, thanks to the splendor accompanying the Hockey Tournament of the Championship of Poland and the International Ski-Jumping Derby in the years of 1928–1929 (Hrehorowicz-Gaber, Węclawowicz-Bilska and Wójcikowski, 2019). Other interesting buildings are the Continental Sanatorium of 1927, or the *Lwigród* pension of 1929, designed by Eugeniusz Czerwiński (Słomka, 2020, p. 29), the most modern villa was the *Patria* designed by the architect Bohdan Pniewski and built by the opera singer Jan Kiepusza in the years 1932–1934, the New Spa House of 1939 designed by Witold Minkiewicz, God's Gift Pension of 1934, and the building of the Polish Post Office of 1936.

Szczawnica has beautiful examples of Functionalism: the *Adria* villa and the *Larch Trees Villa* of 1938, designed by Stanisław Dziewolski. The larch trees growing in the nearby wood were planted in 1909–11 (Nyka, 1965, p. 38). The *Inhalatorium* of 1936, designed by Lucjan Rzepecki, has a character of the Classicizing Modernism with the characteristic columnar portico and the symmetry of the building's wings. On either side of the entrance stairs is a beautiful sculptural lamp. The Upper Park displays the sculptures by Maria Chudoba-Wisniewska from 1960–1963, including a Surrealist one of a concrete pilgrim with pieces of mirrors and ceramics spilled over his coat, which in its form resembles sculptures by Joan Miró (Nyka, 1965, p. 37; Jarocka-Bieniek, 1997, p. 2). Krościenko has always been a small resort without Modernist aspirations. In Piwniczna we find traces of Functionalism. The heirs of Zygmunt Radnicki Senior decided to build a summer house in Międzybrodzie in 1932. The one-story house was designed by F. Kapłoński, a Lwów architect. Besides, there is a well-preserved Modernist *Zameczek* villa.

Rabka is one of the oldest spas in Poland. It came into being in 1864 on the initiative of Józef Dietl and the Imperial and Royal Kraków Learned Society (Wrona-Wolny, 2020, pp. 418–419). The town has a lot of Modernist spa buildings (Ceklarz et al., 2014, 418–419). The Physio-Therapeutic Establishment, the Castellan's Daughter villa designed by Tadeusz Jaworski, the Wood villa designed by Franciszek Mączyński, the *Śnieżka* cinema (originally the Café Club Dancing) designed by Lucjan Rzepecki in the 1930s, the Stasin villa built before 1938, the Little Castle villa, the Łowiczanka villa of 1927, the *Korab* villa or the *Tereska* villa — the former Girls' High School, built in 1934. The *Lotos* Therapeutic and Educational Establishment of the A. Piłsudska Railroaders' Family designed by Tadeusz Kowalski of 1937 had stained-glass windows by S.G. Żeleński and sculptures by Zbigniew Raynoch. Its dining hall was furnished in the Art Deco style. Its hall for theatre performances had geometric metal lamps (www.autoportret.pl). The Pallace villa of 1936 had a hipped roof but also a detail of the Streamline Modern style (Poliszewska and Piekarczyk, 2014, pp. 71–102). It was designed by Alfred Duntuch and Stefan Lansberg. The Eagle III villa of 1931 belonged to Doctor Kazimierz Kaden. The Bożena villa of 1932 has a terrace closed in by three tall windows in the niche of the elevation. They let in more light in the representational lounge with a staircase finished with wood. The Branches villa with typically Functionalist corner windows and a semi-circular porch with a terrace and its twin villa the Twig of Rosemary were designed by Lucjan Rzepecki. The Primavera villa of 1927 in the Expressive Functionalism style designed by Maksymilian Burstin and Jerzy Struszkiewicz had briny bathrooms on each floor. The bathrooms had cold and hot water, and the building had central heating. The GORD Sanatorium (now the SCRU) was designed by the architect Stanisław Gruska. The implementation was supervised by Antoni Gawędzki of the Department of Building in the Voivodeship Office in Katowice (Matuszczyk and Trybowska, 1986, p. 38; Nowe Śląskie Sanatorium, 1950; <http://pck.malopolska.pl>). The sanatorium was built in 1949 at the time when the Socialist doctrine was proclaimed (Ill. 3). Up till then Polish architects could still use the interwar patterns. Thus the sanatorium represents Functionalist Modernism. The path arrangement in the park south of the main building and on the terraces in its western part have an extremely interesting Surrealist character. The innovative manifestation of Expressive Functionalism in the form of the wavy connector of the building's wings seems to be particularly important. (Ill. 4).

6. MODERNISM AS THE SYMBOL OF LUXURY IN THE SECOND POLISH REPUBLIC

The 1920s and 1930s were marked in Europe by a constant race towards modernity. Balance was regained after the nightmare of the First World War. People were getting rich and seeking pleasure. More and more people could afford vacation. The richest expected luxury and the resorts met their expectations. Architecture competed in novelties. The spas of southern Lesser Poland were frequented by the financial, intellectual and artistic elites. Others came there to feel the splendour themselves and to see the celebrities. The constant threat of war brought two effects. One was the will to impress Europe that Poland had the potential and means to create the most modern buildings and to show the potential aggressors that we were second to none. The other was the power manifestation that besides the achievements in aviation also focused on monumentalism in architecture, where Italy, Germany and Russia seemed to lead the way. Benito Mussolini supported Modernism and Futurism in Italy for a long time (Greenberg, 2006, p.18). That modernity served him as the justification of fascism. In Germany the monumental Classicism reigned whereas Modernism was entirely forbidden. Likewise in Russia Stalin rejected Constructivism. Polish monumentalism related Modernism to historical quotations, used symmetry, monumental porticos, bigger and bigger edifices. The monumental Spa Building of 1926 in Żegiestów designed by Adolf Szyszko-Bohusz closed the whole valley. In the interior there were columns with simplified capitals, which was a sign of respect towards Historicism (polska-org.pl/8780644). The luxurious Functionalism of the interwar period in Poland combined the five points of Le Corbusier with the Streamline Modern forms (*Nowy początek...* 2022, p. 85). An attempt was made to reflect in this style the speed of planes, trains and the comfort of transatlantic liners. The hotel rooms in the Patria in Krynica had furniture in Art Deco and comfortable bathrooms. The hotel offered two elevators, a mechanical laundry, central heating and a heated garage. The cuisine served was Polish and French, but also, if necessary, offered dietetic and vegetarian meals (Łoziński, 2020, p. 74). The interior of the ground floor was covered in marble. Each floor had its own colour. The hotel had famous guests, e.g. Princess Juliana from the Netherlands (Pyrć, 2006, pp. 50–51). The Wiktor sanatorium in Żegiestów had 57 rooms, mainly double ones. It also had its own mineral spring (Płonka-Syroka, 2020, p. 53). In the interior were simple poles without capitals or bases. The walls in the lounge were covered in natural stone as high as 2 m (www.krajoznawcy.info.pl). The sanatorium had

its own gas station (*Nowy początek...* 2022, p. 93). The New Spa House in Krynica was equally modern with its marbles, chromium plating, little round windows in doors (Szczerski et al. 2013, p. 332). The biggest novelty was the central vacuuming system (Słomka, 2020, p. 30). The Szczawnica Inhalatorium had the first in Poland pneumatic chambers equipped with inhalers from the German company Inhabad. Its furniture was from New York and beds from Warsaw (Węglarz, 2018, p.162).

7. SURREALIST PARK IN RABKA

Along with the building of the GORD Sanatorium in 1949 (the present ŚCRU), there was created a Surrealist park. The structure of the park with its elements scattered against the green background bears some resemblance to Joan Miró's art (Ill. 9). The details of the park interiors in their form refer to his Surrealist works. In the interwar period Miró started using complex figures first in his pictures and later in his sculptures. In Rabka, however, these Miró-like shapes are not in the form of sculpture or painting, but they mark out the path lay-out. The effect is not accidental, which is supported by the special tree arrangement. Also the squares in the western section of the park are Surrealist in character. They make us think of the shapes from Alexander Calder's graphic works or his metal spatial forms from that period (www.anothermag.com). They also remind us of Josephine Baker's head of 1927, with the characteristic earrings and full lips (Ill. 10) (www.calder.org). Generally, a woman's figure was treated by Surrealists as a medium of emotions and sensations. Being always made unreal in a way, it passed on various messages. In Marian Bogusz's *Mr Brown salutes the fighting Palestine* of 1948, the central figure offers an analogy with the path lay-out in the park in Rabka (www.zasoby.msl.org.pl). Surrealism condensed the structures and the Dada forms and gave them meaning. This "hobby-horse" from the definition of Dada Art is close to the elements from Bogusz's picture. Should the sexual connotations be taken away, it would be almost a play-room full of toys. Stanisław Gruszka may have recorded this very association in the park projection, where we may detect a seated child in a cap, or the figure of a woman shortened from below like in Bogusz's picture. It may look like a figure with the hair tied up in a bun or with a bird on the head, perhaps even a nude or a kind of totem (Ill. 11, Ill. 12). Surrealist figures are characterized by a certain symmetry that is processed and with a preference for similar, but never identical, elements. Only the trees retain full symmetry, which enhances the effect of the vividness of the referent subjected to the pressure of the custom present in the environment in which the referent is

placed. This also strengthens the importance of the referent and the message peculiar to the work.

The sanatorium building was provided with equipment until 1951 (Beuermanowa, 1951, p. 27). The Surrealist park was created in the same period as the building. A photo of the park taken in 1959 shows a round flower bed near the wavy building connector, planted with trees that are at least ten years old (Ill. 5). Currently, there is a grass volleyball court in this place.

Creating garden projections by means of motifs similar to those in the park in Rabka could be found in the activity of Roberto Burle Marx at that time (Abalos, 2007). They are, however, clearly Abstract forms. It was not until the 1960s that Surrealism regained favour when the language of dreams was introduced to gardens (Taylor and Cooper, 2000; Cooper and Taylor, 2001; Grodzka, 2023). In the revitalization project of the park near the ŚCRU the author of the article brought out the Surrealist path lay-out (Ill. 9) (Rostański, 2019). He also suggested that the three terraces in the western part be called the *Three Graces* (Ill. 10). He referred to the Surrealist forms when designing benches. The intention was to preserve the idea of a seated couple busy talking (Ill. 13). The seats and backrests are patterned on the colourful elements from *The Garden* by Miró of 1925. The deckchairs are to suggest a figure rising from the ground (Ill. 14). The different colours of particular elements should convey the emotions of those people. The internal fields between the paths are covered with a distinct texture of perennials (Ill. 15). Also the elements in the playing field are designed purposefully so they follow the same aesthetics (Ill. 16). The structure of the park also includes intertwining educational paths presenting, among others, the Modernist architecture of health resorts and the achievements of Polish posters from the interwar period. Since a Surrealist park should speak, carry a message and have its own narrative.

8. SUMMARY

The spas of southern Lesser Poland have strong historical links with Modernism. There seems to be no other region in Poland with the clashing of so many entirely different ideas. At the time of Socialist Realism the deformed Modernism was under the guise of historical details. The Thaw of the 1960s and 1970s released the spirit of novelty, but often at all cost. Today the interwar Modernism surprises us with its timelessness and its sublimed detail. And yet, it does not return in the form of tradition. The beautiful, light tectonics of the 1930s is often lost or even degraded. Even the lovely President's villa in Wisła was affected when it was

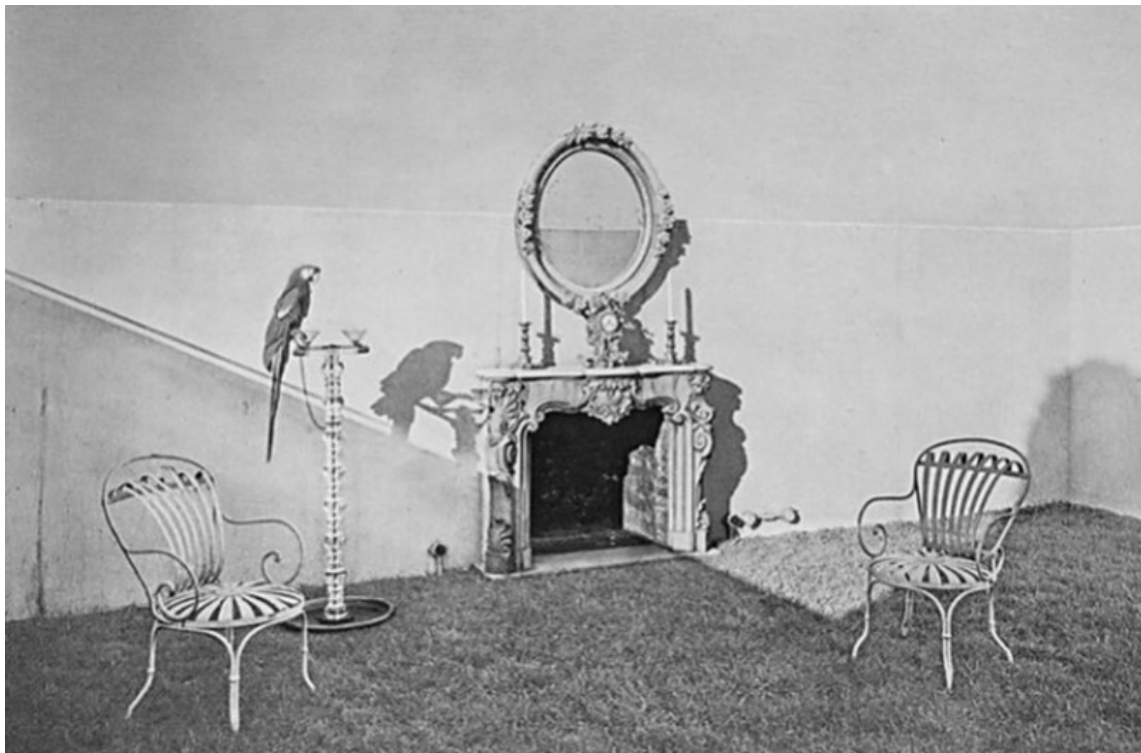
crushed with sloping roofs as early as in 1938. This co-existence of the Witkiewicz and Bauhaus styles had that special tension caused by the mature detail of the Bavarian and Austrian and Zakopane styles as well as that equally mature Functionalist detail built painstakingly from the beginning. It is hard to say which architecture was more patriotic. Whether it was that referring to the Carpathian features, or the modern one developing the International style forms and demonstrating thus that Poland could afford the luxury that could be envied by Western Europe? The finale of Modernism before the Socialist Realism doctrine was the surprising Surrealistic detail of the park near the sanatorium for children in Rabka. It was not accidental. The history of the interwar culture development indicated clearly that Modernist architecture and Surrealism must meet and not only in the case of furnishings. The park in Rabka may have been their first meeting place.

What was characteristic of the art of the first half of the 20th century was the evolution from Functionalism, towards the processed and revolutionary structures that could reveal the idea and content in the formal procedures related to Surrealism and associative thinking. Joan

Miró's Surrealist features included: the use of smoothly outlined surfaces with a uniform texture, the rejection of perspective and the use of processed symmetry, oneiric quality, the world of children's dreams, intentional mismatch of objects, high abstraction of forms, non-functionality, and sexuality. There is a surreal symmetry present here that is not perfect, favouring edges and elements that are similar but not identical. It is especially visible in objects whose referents are living beings.

The research on the development of the artistic thought of the period in question proves that the park near the GORD sanatorium referred to Surrealist art quite justifiably. A review of the works of art from that period was an inspiration for the method of revitalization of the park and for the details that were introduced to enhance its qualities.

The first half of the 20th century was a time of artistic exploration. Many different ideas and directions influenced each other, and the works often had intermediate features. The combination of the Functionalism of the GORD building and the Surrealism of its surroundings is quite unique. As no similar accounts were found about other objects created at that time, it was concluded that the Surrealist park in Rabka was the finale of Modernism in Poland. Its growth was hampered by the Socialist Realist doctrine that deprived artists of their freedom of expression for years.



Ill. 1. Rooftop garden of Carlos de Beistegui's apartment by Le Corbusier, Paris 1929–1931.

Il. 1. Ogród na dachu apartamentu Carlosa de Beistegui, proj. Le Corbusier, Paryż 1929–1931.

Source/Źródło: Roger Baschet, À la recherche d'un décor nouveau, Plaisir de France, 18, mars 1936, p. 27.



Ill. 2. Aircraft constructor's room, B. Brukalska, International Exhibition "Art and Technology in Contemporary Life", Paris, 1937.

Il. 2. Pokój konstruktora samolotów, B. Brukalska, Międzynarodowa Wystawa „Sztuka i Technika w życiu współczesnym”, Paryż, 1937.

Source/Źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe (NAC), Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny, 1-M-652-66.



III. 3. Sanatorium GORD in 1949. Source: Nowe Śląskie, 1950

II. 3. Sanatorium GORD w roku 1949. Źródło: Nowe Śląskie, 1950.



III. 4. Sanatorium GORD after the construction of the east and west wings of the building. Source: Ciechanowicz 1958.

II. 4. Sanatorium GORD po wybudowaniu wschodniego i zachodniego skrzydła. Źródło: Ciechanowicz, 1958.



III. 5. Sanatorium GORD, Surrealist park with trees over 10 years old. Source: *10 lat pałacu zdrowia*, 1959.

II. 5. Sanatorium GORD, park surrealistyczny, widoczne drzewa w wieku ponad 10 lat. Źródło: *10 lat pałacu zdrowia*, 1959.



III. 6. Surrealist park — a sandbox planted with poplars, currently a circle of thujas. Source: *10 lat pałacu zdrowia*, 1959.

II. 6. Park surrealistyczny — piaskownica obsadzona topolami, później żywotnikami. Źródło: *10 lat pałacu zdrowia*, 1959).



Ill. 7. Surrealist park, Three Graces, lower terrace. Source: *10 lat pałacu zdrowia*, 1959.

Il. 7. Park surrealistyczny, Trzy Gracje, dolny taras. Źródło: *10 lat pałacu zdrowia*, 1959.



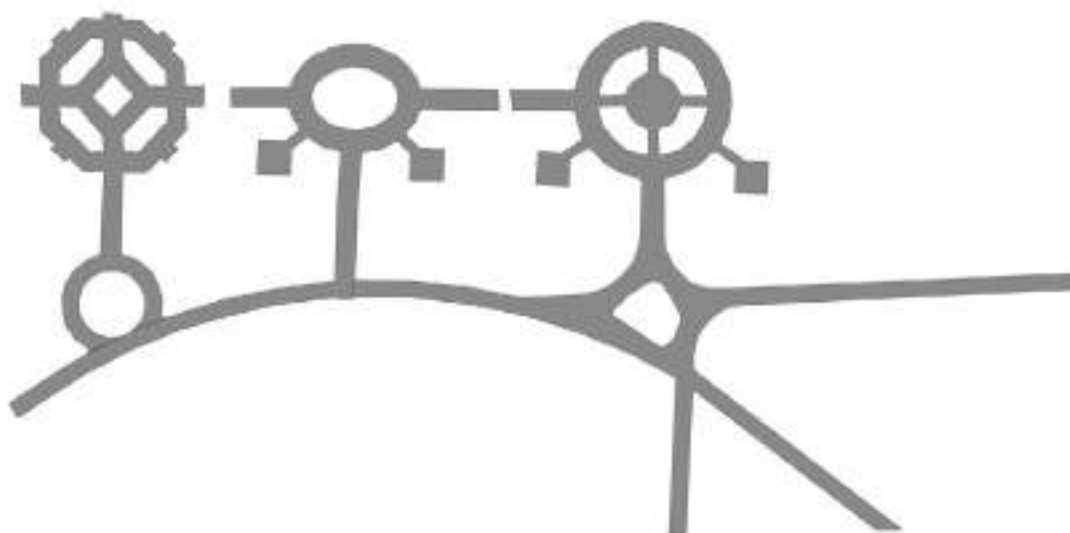
Ill. 8. Surrealist park – ropeway. Source: *10 lat pałacu zdrowia*, 1959.

Il. 8. Park surrealistyczny — kolejka linowa. Źródło: *10 lat pałacu zdrowia*, 1959.



III. 9. Surrealist park in Rabka. Plan. Source: K.M. Rostański.

Il. 9. Park surrealistyczny w Rabce. Plan. Źródło: K.M. Rostański.



III. 10. Surrealist park in Rabka. Three Graces. Source: K.M. Rostański.

Il. 10. Park surrealistyczny w Rabce. Trzy Gracje. Źródło: K.M. Rostański.



Ill. 11. Surrealist park in Rabka. Reconstruction. Source: K.M. Rostański.

Il. 11. Park surrealistyczny w Rabce. Rekonstrukcja. Źródło: K.M. Rostański.



Ill. 12. Surrealist park in Rabka. Surrealist garden — path layout. Source: K.M. Rostański.

Il. 12. Park surrealistyczny w Rabce. Ogród surrealistyczny — system ścieżek. Źródło: K.M. Rostański.



Ill. 13. Surrealist park in Rabka. Proposed benches. Source: K.M. Rostański.

Il. 13. Park surrealistyczny w Rabce. Projektowane ławki. Źródło: K.M. Rostański.



Ill. 14. Surrealist park in Rabka. Proposed sunbeds. Source: K.M. Rostański.

Il. 14. Park surrealistyczny w Rabce. Projektowane leżaki. Źródło: K.M. Rostański.



Ill. 15. Surrealist park in Rabka. Greenery patterns. Source: K.M. Rostański.

Il. 15. Park surrealistyczny w Rabce. Wzory nasadzeń. Źródło: K.M. Rostański.



Ill. 16. Surrealist park in Rabka. Kids' slides. Source: K.M. Rostański.

Il. 16. Park surrealistyczny w Rabce. Zjeżdżalnie dla dzieci. Źródło: K.M. Rostański.

1. WSTĘP

1.1. Surrealistyczny park w Rabce

Surrealizm zwykle wymyka się zagadnieniom związanym z architekturą. Trudno sobie wyobrazić coś tak oderwanego od codziennej funkcjonalności i realności jak surrealistyczna architektura. A jednak w roku 1949 zrealizowano w Rabce surrealistyczny park przy Sanatorium GORD — Górnośląskim Ośrodku Rehabilitacji Dzieci im. Wincentego Pstrowskiego (dziś ŚCRU — Śląskie Centrum Rehabilitacyjno-Uzdrowiskowe im. dra Adama Szebesty, ul. Dietla 5). Początkowo teren całego założenia z budynkiem sanatorium, szkołą, parkiem i obiektami towarzyszącymi miał powierzchnię 6,8 ha. Po wydzieleniu szkoły z basenem oraz sprywatyzowanych obiektów mieszkalnych pozostało 5,6 ha. Poddano rewaloryzacji powierzchnię 3,3 ha parku obejmującą część spacerowo-rekreacyjną sanatorium ŚCRU (bez powierzchni zabudowy sanatorium i obiektów gospodarczych). Kompozycja parku nie opierała się na surrealistycznych akcentach rzeźbiarskich, jak np. w przypadku *Le Palais Ideal* Josepha F. Chevala z lat 1879–1912 (Murton, 2013), ale jej strukturę budował surrealistyczny układ drogowy i tarasowy podział przestrzeni. Budynki sanatorium powstały w latach 1947–1949, co wyraźnie podkreślono w publikacji o 10 lat starszej (*10 lat palacu zdrowia*, 1959). Na zdjęciach w jednodniówce z 1949 roku (*Nowe śląskie sanatorium*, 1949) skrzydła wschodnie i zachodnie jeszcze nie istnieją. Bryła budynku, nowoczesne okna, taras do leżakowania, rotunda, a szczególnie falisty łącznik do wschodniego skrzydła, wpisują się w model modernizmu ekspresyjnego. Obecnie obiekt sanatorium służy nie tylko dzieciom, jak na początku, ale również dorosłym.

Okres międzywojenny obfitował w różne kierunki, jakie pobudził do życia modernizm. Literaci, artyści i architekci wpływali na swe pomysły, często współpracowali, czasem udzielali się w kilku dziedzinach jednocześnie. Architekt Stanisław Gruszka (1909–1979) (Borowik, 2017, s. 50–51), autor projektu budynku sanatorium i jego otoczenia, miał możliwość poznania dzieł surrealistów, mógł przed wprowadzeniem doktryny socrealistycznej latem 1949 roku realizować surrealistyczne projekty, formy przez niego zastosowane mają wyraźne źródła w surrealizmie i nie są przypadkowe.

W literaturze brak jest doniesień na temat surrealistycznych parków z pierwszej połowy XX wieku, które miałyby nie tylko surrealistyczną małą architekturę, ale przede wszystkim surrealistyczne rozplanowanie (Bogdanowski, 2000; Jellicoe, Jellicoe, 1995; Majdecki, 2008; Siewniak, Mitkowska, 1998; Sosnowski, Wójcik, 2008; Turner, 2005). Najbliższe formalnie są abstrakcyjne parki Roberto Burle Marxa. Można więc podejrzewać, że park w Rabce jest pierwszym tego rodzaju obiektem na świecie.

1.2. Cel pracy

Celem pracy jest ukazanie drogi ku połączeniu architektury modernistycznej i surrealizmu w projekcie parku w Rabce i jego rewaloryzacji. Istotne było wykazanie, że surrealizm nie jest tu przypadkowy lub pozorny. Uzyskane wnioski były podstawą decyzji projektowych w projekcie rewaloryzacji wspomnianego parku w 2018 roku (Rostański, 2019).

1.3. Metody

Rozważając temat pracy przyjęto metodę heurystyczną. Ponieważ w układzie ścieżek w parku przy modernistycznym budynku sanatorium GORD narzuca się związek z estetyką surrealizmu, szczególnie w formach tworzonych przez Jeana Miró, założono hipotezę, że jest to park surrealistyczny i poszukiwano dowodów dla jej wsparcia. Analizowano przykłady zdarzeń i dzieł, które mogły lub musiały wpłynąć na Stanisława Gruszkę. Ponieważ nie odnaleziono materiału kartograficznego i planów założenia, zdecydowano o podjęciu badań pośrednich tła historycznego i źródeł zastanego tu detalu.

Jako pierwszy element wyводу ukazano, jak znaczące w pierwszej połowie XX wieku były prądy sztuki wiążące się z modernizmem na wielu polach szeroko pojmowanej kultury, a szczególnie, jakie związki łączyły modernizm i surrealizm. Skupiono się tu na zagadnieniu odrealnienia postrzeganej rzeczywistości z zachowaniem desygnatu dzieła, skupiając się głównie na dziełach literatury i sztuki.

Drugim zagadnieniem było znaczenie modernizmu dla odbudowującego się po zaborach kraju. Tu omówiono spór o kształt architektury, jaka miała być łącznikiem terenów rozdzielonych przez zaborców. Ukazano przemiany stylowe, które dokonywały się pod wpływem idei narodowych i dążenia do nowoczesności. Wskazano na stopniowe zmiany modernistycznych detali architektonicznych z funkcjonalistycznych na eklektyczne, nawiązujące do stylów dworcowego i zakopiańskiego. Podkreślono aktualność polskiej twórczości w relacji do twórców i dzieł kultury europejskiej i światowej.

Trzecim zagadnieniem było określenie momentu w historii, który zatrzymał w Polsce swobodny rozwój kultury, w tym rozwój modernizmu, abstrakcjonizmu i surrealizmu.

Czwartym poruszonym aspektem było znaczenie modernizmu dla uzdrowisk południowej Małopolski. Modernizm w uzdrowiskach południowej Małopolski nie odzyskał miejsca, jakie miał w dwudziestolecu międzywojennym. Za istotne uznano więc, by pokazać, jak wiele wniósł w kulturę i architekturę tych miejscowości. Za znaczące uznano nazwiska twórców, powszechność budynków modernistycznych, nowoczesność rozwiązań technicznych, zastosowanie

elementów stylu okrętowego i ekspresyjnego funkcjonalizmu. Studia te wykazały wiele podobieństw formalnych do budynku sanatorium GORD i jego nowatorstwo we wprowadzeniu linii falistej łącznika skrzydeł budynku.

Piątym zagadnieniem było ukazanie, że nowoczesność obiektów modernistycznych polegała nie tylko na stosowaniu nieznanych wcześniej detali architektonicznych, ale głównie na rewolucji funkcjonalnej.

Szóstym obszarem badań była analiza szczególnych form układu ścieżek i związana z nimi kompozycja drzew. Poszukiwano zbliżonych do nich rozwiązań na świecie. Wskazano charakterystyczne rozwiązania, które w zrewaloryzowanym parku wzmacniają jego formalne znaczenie.

1.4. Zakres pracy

Praca dotyczy okresu od początku XX wieku, gdy kryształowały się idee modernistyczne i w środowisku kultury ujawnił się surrealizm. Najbardziej twórcze były lata 20. i 30. XX wieku. Koniec badanego okresu określono na przyjęcie doktryny socrealistycznej w polskiej architekturze na przełomie 1949/1950 roku.

By wykazać, że surrealistyczny park powstał w wyniku celowego działania, analizom poddano źródła pisane i ikonograficzne z pierwszej połowy XX wieku, jak i ich omówienia. Poszukiwano zbieżności myśli i form charakterystycznych dla funkcjonalizmu i surrealizmu. Ponieważ modernizm tego okresu był bardzo złożony, analizowano różne jego przejawy, próbując odnaleźć ścieżki prowadzące do surrealizmu. Jednocześnie narzucająca się forma układu ścieżek parku przy GORD, zbliżona do dzieł Jeana Miró, narzuciła zakres tych poszukiwań. Surrealizm zrodził się w literaturze, dlatego i te dzieła, poza dokonaniem sztuk wizualnych i architektury, wzięto pod uwagę, szukając ich wpływu na architekturę. Polskie elity intelektualne były pod silnym wpływem dyskursu o rolę wartości narodowych w sztuce i architekturze. Ulubionym miejscem spotkań dla nich stały się uzdrowiska, szczególnie leżące w południowej Małopolsce, więc do tych miejsc, jako opiniotwórczych, ograniczono zasadniczy zakres przestrzenny badań, szczególnie, że do nich zalicza się również Rabka. Poszukiwano również śladu parków surrealistycznych w źródłach dotyczących architektury krajobrazu na świecie, lecz przyniosło to niewielki efekt.

1.5. Źródła i dyskusja

Analizy oparto na materiałach dostępnych w Bibliotece Śląskiej, Muzeum Plakatu w Warszawie, bibliotekach i źródłach cyfrowych oraz kwerendzie po miejscowościach uzdrowiskowych południowej Małopolski. Przeanalizowano dostępne źródła na temat uzdrowisk małopolskich, źródła dotyczące rozwo-

ju modernizmu i surrealizmu w pierwszej połowie XX wieku. Przeanalizowano prasę międzywojenną: *Tygodnik Ilustrowany*, *Kino*, *Tygodnik Ilustrowany*, *Moja Przyjaciółka*, *Architektura*, *Naokoło Świata*, *Polska Zachodnia*, *Przewodnik Podróżniczo-Turystyczny* i *Kurier Poranny*.

Przegląd źródeł ujawnił wiele tekstów na temat prób kształtowania stylu narodowego w polskiej architekturze i stosunku do architektury modernistycznej. Istniał konflikt pomiędzy historyzmami, które uważano za element wiążący Polskę po odzyskaniu niepodległości z I Rzeczpospolitą, a nowoczesnością traktowaną jako dowód zatarcia zapóźnień cywilizacyjnych i przez to źródło dumy narodowej. W efekcie architektura okresu międzywojennego stanowiła konglomerat modernizmu i cech uznawanych za narodowe. Utrzymujące się zagrożenie wojenne sprzyjało również tendencjom monumentalistycznym. Poszukiwanie znaczenia surrealizmu dla architektury tego okresu wykazało silne związki architektów i twórczości surrealistycznej. Prasa i plakaty z badanego okresu były probierzem popularności kierunków sztuki tego okresu. Wykazały dominację estetyki regionalnej, futuryzmu i art déco. Dostępna literatura nie prezentuje badań nad znaczeniem surrealizmu dla architektury tego okresu.

2. MODERNIZM JAKO NURT W LITERATURZE I SZTUCE

Modernizm zaczął się od literatury. Podążały za nią malarstwo, rzeźba i na końcu architektura. Kierunki twórcze powstałe na początku XX wieku wniosły w rozwój kultury eksperymenty z przedstawieniami przedmiotów i treści. Już Manet i impresjoniści zdali sobie sprawę, że malarstwo nie powinno oddawać rzeczywistości, że jest kompozycją dwuwymiarową na płaskim podkładzie i należy odrzucić to, co się w tym nie mieści. Podobnie moderniści przyjęli funkcjonalizm za ideę wiodącą w architekturze, odrzucając to, co w niewielkim stopniu realizowało funkcję budynku, który się używa. Takie zdanie wyrażał Ortega y Gasset (Greenberg, 2006, s. VII).

Odrzucono pozytywizm, naturalizm i realizm, racjonalizm i pragmatyzm, poszukiwano indywidualności, nowych form przekazu. Znajdowano go głównie w futuryzmie, kubizmie, ekspresjonizmie i w końcu w surrealizmie. Futuryzm wydobywał historyczną zmianę. Kubizm ukazywał sekretną strukturę przedmiotów często spotykanych. Ekspresjonizm był krzykiem istnienia. Dopiero jednak surrealizm pozwolił na dalszą transformację rzeczywistości (Dąbkowska-Zydroń, 1999, s. 23). Tekst stał się nie tylko nośnikiem słowa, ale medium samym w sobie, poszukiwano nowego języka przekazu innego niż słowa układające się w zdania. Sam układ tekstu mógł mieć zasadnicze znaczenie.

Surrealizm wprowadzał przedmiot w niezwyklejny kontekst i zacierał wszystkie ślady jego zwyczajności (Dąbkowska-Zydroń, 1999, s. 27). Vitezlav Nezval widział w surrealistycznej twórczości spontaniczność wypowiedzi, akcentowanie myślenia asocjacyjnego i wolną wyobraźnię automatyczną. Ten automatyzm interpretowałbym jako poddanie się swobodnemu potokowi myśli lub pozwolenie, by ręka krążyła po papierze bez świadomej decyzji albo rodzaj olśnienia zrozumieniem *post factum*, bez usilnego poszukiwania znaczenia w trakcie tworzenia i dopiero wtedy dodanie akcentów narracyjnych.

W literaturze europejskiej surrealizm związał się początkowo z marksizmem. Jego wielcy twórcy jak Andre Breton — twórca manifestów surrealistycznych, czy Louis Aragon, byli uwiedzeni przez tę ideologię. Surrealiści francuscy chcieli rewolucji społeczno-politycznej. Chodziło im głównie o rewolucję świadomości poprzez oddziaływanie sztuką, oddziaływanie intelektualne, o swobodę wypowiedzi, ale to nie pasowało do marksizmu (Janicka, 1985, s. 18–24). Breton uznał po II wojnie światowej, że polityka wymaga zbyt wielu kompromisów, a nauka się zdewałowowała po zastosowaniu bomby atomowej. Wybierał więc myśl poetycką i ezoteryczną. Taki charakter dominował w surrealizmie od 1947 roku. Pierwotne wierzenia, magia, przesady i pozaświadome działanie archetypów i różne teorie podświadomości opanowały ten kierunek i już w nim pozostały. Dorota Jarecka próbuje ten ruch wyjaśnić analogią do sieci, której więzami są: psychoanalityczna teoria nieświadomego, metajęzykowy aspekt procesu artystycznego, polityczność i ujęcie sztuki jako pragnienia (Jarecka, 2021, s. 32). Zawsze jednak surrealizm wychodził poza ramy bezprzedstawieniowego abstrakcjonizmu.

W literaturze polskiej modernizm miał różne odsłony. Od szklanych utopii Stefana Żeromskiego, przez satyrę Tadeusza Dołęgi Mostowicza na kosmopolityzm elit, przez apokaliptyczną groźbę widzianą w nim przez Stanisława Ignacego Witkiewicza i groźbę rewolucji i zburzenia ładu, czym jawiła się w oczach Eugeniusza Małaczewskiego. Można było to zagrożenie realnie odczuwać po lekturze programu Awangardy Krakowskiej *Miasto, masa, maszyna* Tadeusza Peipera, gdzie postulował, by masy ludzkie decydowały, jak ma wyglądać sztuka (Peiper, 1922, s. 23–31). Antoni Słonimski odrzucał skrajności głosząc powrót do pozytywistycznego zerwania z romantyczną cierpienniczą propagandą i wzięcie się do odbudowy państwa na miarę innych krajów europejskich (*Nowy początek...* 2022, s. 77–78).

Czasy międzywojenne sprzyjały łączeniu sztuk, czasem pisarze malowali — jak Józef Czapski, malarze pisali — jak Władysław Strzemiński, architekci tworzyli plakaty — jak Tadeusz Gronowski, Tadeusz

Kantor malował, tworzył scenografie i reżyserował. Stanisław Ignacy Witkiewicz pisał, malował i tworzył manifesty filozoficzne. Zdrojowiska odgrywały tu niepoślednią rolę jako tygiel życia towarzyskiego elit i źródło inspiracji. Tomasz Mann akcję powieści *Czarodziejska Góra* z 1924 roku umieścił właśnie w sanatorium. Popularność tej książki i innych utworów przyniosła Mannowi nagrodę Nobla w 1929 roku.

Gazety tego okresu propagowały jednocześnie wszystkie dziedziny kultury, co wyraźnie przebija ze stron gazet *Tygodnik Ilustrowany*, *Moja Przyjaciółka* czy *Kino. Tygodnik Ilustrowany*. Były tu drukowane komentarze, powieści, wiersze, obrazy, omawiano muzykę i architekturę. Wszystko to z towarzyszącą reklamą w stylu art déco lub secesyjnym, ludowo-zakopiańskim.

Sztuka karmiła się pomysłami literatów rozwijając pierwiastek wizualny nowoczesności. Na tle wielu grup artystycznych pierwszej połowy XX wieku surrealizm mógł wydawać się zupełnie odległy od architektury. To raczej konstruktywizm, kubizm, neoplastycyzm, wspominane są w źródłach o architekturze. A jednak przenikał on idee modernistyczne. Jego literackie manifesty oddziaływały bardzo silnie na artystów awangardowych.

Czasem idee surrealizmu były raczej odkrywane w twórczości lub wymykały się uogólnieniom jak w przypadku Jeana Miró. Zasadą przez niego podkreślaną było odejście od mimetyzmu dla obiektów fizycznych na rzecz onirycznej baśniowości i mocnej nuty powrotu do dzieciństwa. Przyszywano mu łatę abstrakcjonisty, ale on sam twierdził, że jego surrealizm odróżnia od abstrakcjonizmu istnienie desygnatu (Sweeney, 1941, s. 13; Miró, 1948, s. 206–212). Swoją styl odnalazł jednak w Paryżu, gdzie zetknął się z dadaistami w 1919 roku. Przez pewien czas fascynował się fowizmem i kubizmem, obdarował Picassa swoim autoportretem. Eksperymenty z formą, fantazją, imaginacją zaczął w połowie lat 20. Z pierwszych fascynacji sztuką nowoczesną pozostały u niego fowistyczne duże powierzchnie koloru, kubistyczne odrzucenie perspektywy zbieżnej i dadaistyczny humor. Nigdy jednak nie poszedł śladem innych wielkich surrealistów z ich dominującym poszukiwaniem zaskoczenia. Zawsze pozostawał w świecie bliskim percepcji dziecka, co było w surrealizmie wyjątkowe. Wręcz budował własne uniwersum magiczno-dziecięcego świata ludzi, zwierząt i roślin. Kochał poezję i w duchu poetyckiej admiracji lub komentowania świata pozostawał do końca swych dni tworząc mozaiki, gwasze, rzeźby i oleje. W swej twórczości wciąż szukał wolności, niezależności, indywidualnych przeżyć. Pod koniec życia czasem odchodził od utraconego dzieciństwa na rzecz poszukiwania misterium istnienia i walki z bólem tego świata. (Bobryk-Mauer, 2022, s. 9–13). Sztuka surre-

alistów była zwykle silnie obciążona seksualnością. Dla niego najważniejsza była poezja dzieła, ten rodzaj sennego marzenia pełnego znaczeń. Mimo że Breton uznał Miró za największego surrealistę, jego osobę pominięto w katalogu *Objects of Desire*, jaki wydało Muzeum Vitra do wystawy o surrealizmie (*Objects of Desire*, 2019). To on jednak wymyślił system znaków, piktogramów, którymi surrealistycznie przedstawiał treści swych obrazów (Janicka, 1985, s. 148). Wydawać by się mogło, że oniryczny surrealizm nie przystaje do architektury, a już zupełnie nie do stylu międzynarodowego. To jednak Le Corbusier zaprojektował i zrealizował w latach 1929–1931 otwarty ogród na dachu Carlosa Beistegui (il. 1), gdzie na trawniku ze stokrotkami ustawiono stylizowane meble, na jednej ze ścian powieszono portret w złożonej ramie, zabudowano atrapę kominka z rokokowym lustrem, posadzono wąską choinkę (początkowo sztuczną) i uwiązano na wsporniku papugę (*Objects of Desire*, 2019, s. 49–50). W projekcie uwzględnił wyłanianie się poza attyką wieży Eiffla, Łuku Tryumfalnego, Sacré-Cœur i Notre-Dame (Shingleton, 2013; Anderson, 2015, s. 1–15).

Na polski odzew nie trzeba było długo czekać. Pokój konstruktora samolotów autorstwa Barbary Brukalskiej z wystawy paryskiej z 1937 roku miał kominek wyłożony czarnym futrem, pokryty futrem baraním fotel, który dawał surrealistyczny efekt nie tyle fotela, co osoby wygodnie siedzącej i strzyżone krzewy, ustawione tak, by dawały wrażenie człowieka wpatzonego w niebo (il. 2). Krzewy rosły w doniczkach specjalnie dla efektu pochylonych (*Nowy początek...* 2022, s. 355).

Adolphe Mouron, zwany Cassandre, zdominował swoim *Art Decó* sztukę plakatu w Europie. Wykreowane przez niego dzioby transatlantyków, samoloty, samochody czy futurystyczne lokomotywy pojawiały się w reklamach większości polskich międzywojennych gazet. W Vitra Design Museum jest jego surrealistyczny plakat Bazaru, na którym widać tylko osiem szeroko otwartych oczu (*Objects of Desire*, 2019, s. 120). Jednak wkładem Cassandra w architekturę będzie popularność motywów przemysłowych, które skrytykowały się w stylu okrętowym zwanym również *streamline modern*.

Formiści byli pierwszym polskim awangardowym ugrupowaniem artystycznym, odrzucali realizm i impresjonizm idąc w stronę geometrii, rytmu, uproszczenia, dynamiki kontrastu. Odwoływali się do polskiej tradycji, choć widzieli ją inaczej niż oczekiwał tego akademizm (Szczerski, 2022, s. 27).

W roku 1932 odbyła się w Pradze wystawa surrealistów *Poezie 1932*. Były tam między innymi dzieła Hansa Arpa, Salvadora Dalí, Giorgio de Chirico, Maxa Ernsta, Paula Klee, Joana Miró, Wolfganga Paalena

i Yvesa Tanguy (Jarecka, 2021, s. 56). Tak bliska wystawa musiała być dostępna dla polskich entuzjastów surrealizmu.

Władysław Strzemiński i jego grupa „a.r.” odwoływała się do surrealizmu, ale samego Strzemińskiego przerażały teorie Freuda z nim związane. Jego sztuka miała lżejszy emocjonalnie wymiar niż ekspresjonistyczny kult libido. Inspiracje znajdował w pracach Hansa Arpa, Maksa Ernsta czy Jeana Lurçata (Jarecka, 2021, s. 36–38).

Marian Bogusz w 1947 tworzył projekty scenografii z pogranicza abstrakcji i surrealizmu (Jarecka, 2021, s. 208). Podobne były projekty wystaw Tadeusza Kantora z roku 1947 (Jarecka, 2021, s. 212). Na Wystawie Sztuki Nowoczesnej w gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie w 1948 roku wystawiono dzieła Tadeusza Kantora, Mieczysława Porębskiego, Mariana Bogusza i innych, z koncertem muzyki Witolda Lutosławskiego, Karola Szymanowskiego i Andrzeja Panufnika (Jarecka, 2021, s. 217). Surrealistyczna wizja sztuki okazała się być domknięciem pierwszej połowy XX wieku.

Publikacje na temat architektury w czasopiśmie „Blok” dowodzą silnego zainteresowania polskich architektów futuryzmem, suprematyzmem, projektami Miesa van der Rohe, Waltera Gropiusa. Drukowano tu między innymi teksty Strzemińskiego, Malewicza, van Doesburga (Wowczak, 2021, s. 46).

3. MODERNIZM W SPORZE O KSZTAŁT POLSKIEJ ARCHITEKTURY

Marta Leśniakowska architekturę końca XIX wieku nazywa „rodzimością negatywną” (Leśniakowska, 1991, s. 127–135). Jest to przejaw jakiegoś zagubienia się jakości polskiej architektury w okresie zaborów. Wywołało to gwałtowną potrzebę odnalezienia dumnego stylu narodowego i cały ten ferment po odzyskaniu niepodległości, wraz z dyskusją, które elementy i detale architektoniczne można uznać za budujące polski charakter i dające możliwość nadania wspólnego odniesienia dla całej nowobudowanej architektury. Ambasada Francji zasponsorowała w 1921 roku wyjazd pracowników nauki i studentów do Francji. Pokłosiem tego były pierwsze wieści o projektach Le Corbusiera, które zelektryzowały środowiska architektów w Polsce (Wowczak, 2021, s. 48). Przywiązanie do pewnych stylów, chęć wykazania jedności z architekturą I Rzeczypospolitej podzieliły środowisko na obozy stylu dworskiego, stylu zakopiańskiego i tych, którzy w nowoczesności dostrzegali sposób na dogonienie zachodniej Europy i uzyskanie należnego miejsca w jej współczesnej kulturze. Stosowanie nowoczesnych rozwiązań konstrukcyjnych wydawało się nie dzielić środowiska, podobnie jak wystrój wnętrz w stylu polskiej

odmiany art déco, zdawał się być ponad podziałami. [W przebudowie Teatru Starego (1904–1906) Tadeusz Stryjeński i Franciszek Mączyński wykorzystali po raz pierwszy w Polsce konstrukcję żelbetonową do przykrycia sali koncertowej (Grygiel, 1991, s. 32)]. Próby łączenia stylów w estetyce zewnętrznej budynków dawały często efekty eklektyczne, przerysowane i niespójne. Przykładem jest willa Primavera w Rabce z 1927 roku projektu Maksymiliana Burstina i Jerzego Struszkiewicza, gdzie połączono symetryczne ryzality na rzucie trójkąta, wsparte ceglany filarami, loggię z łukowymi podcieniami, ponad nią taras, a nad nim trójkątny naczółek z przełamanymi horyzontalnie krawędziami, są tu również kwadratowe okna. Całość robi wrażenie uproszczonych form art déco, tylko powiększonych i oddanych w otynkowanym murze. Ekspresyjność tego modernizmu przekroczyła tu wszelkie granice i jakby zapowiada znacznie późniejszy postmodernizm.

Zupełnie inaczej przedstawia się spójne w charakterze krynickie sanatorium Lwigród z 1929 roku, które sięgało do wzorców renesansowo-romantycznych. Miało wnętrza utrzymane w nurcie art déco szkoły krakowskiej. W sali jadalnej i dancingowej były malowidła prof. Wygrzywańskiego — *Historia tańca*, a czytelnię i hol zdobiły *Sceny biblijne* i *Obrona Lwowa* Kazimierza Sichulskiego (Wiśniewski, 2013, s. 316–317; Węclawowicz-Bilska, 1990, s. 20–21; Słomka, 2020, s. 29).

Funkcjonalizm uznawany jest za styl odrzucający ornament, ale czyż rodzajem ornamentu nie są okulusy wzorowane na okrętowych iluminatorach, zadaszenia nad tarasami, rytmy filarów podtrzymujących stropy loggii, wysmakowane barierki, obramienia wizerów w drzwiach, klamki i wiele innych detali sztuki użytkowej, jakie budują charakter budowli funkcjonalistycznych.

Polska miała być nowoczesna, ale ciągle zagrożenie wojenne skupiało się na budowaniu więzi narodowych. Wczasy w polskich zdrojowiskach uważano wtedy za patriotyczny obowiązek. Tu też walczono zaciekle o polski wzorzec architektury. Ten światowy został już ustalony. W 1928 roku powstało stowarzyszenie architektów o poglądach modernistycznych — CIAM (*Congrès Internationaux de l'Architecture Moderne*), czego efektem było skodyfikowanie w postaci *Karty ateńskiej* (1933) zasad architektury modernistycznej, zwanej też stylem międzynarodowym lub funkcjonalizmem. Nowoczesność miały zapewnić: konstrukcja słupowa, poziome okna, płaskie dachy z tarasem, wolny plan i wolna elewacja. Dla architektów polskich funkcjonalizm stał się atrybutem nowoczesności, lecz był krytykowany za oderwanie od polskości. Spór nad sposobem wykorzystywania modernizmu w architekturze zaowocował ankietą, którą zorganizował

Jan Gwalbert Pawlikowski (Szczerski, 2013, s. 279). Dla Pawlikowskiego i Jana Sas-Zubrzyckiego był bezduszną maszyną z idei Le Corbusiera, pozbawioną korzeni. Kazimierz Skórewicz, Wacław Krzyżanowski i Jan Koszczyc-Witkiewicz widzieli jednak potrzebę korzystania ze zdobyczy nowoczesnych środków technicznych, co sprowadzało się do tworzenia rozwiązań eklektycznych, które traciły czystość stylów. Adolf Szyszko-Bohusz krytykował styl zakopiański widząc w nim tylko źródło inspiracji, uważał go za nieudany. Franciszek Mączyński uważał jednak za możliwe stworzenie dojrzalej formy funkcjonalizmu o polskim rodowodzie. Zbigniew Kuderowicz zwraca jednak uwagę, że gdy sztuka wychodzi poza estetykę starając się funkcjonować jako koncepcja historiozoficzna, to pojawiają się kłopoty (Kuderowicz, 1980, s. 47). Czy można uzyskać jedność światopoglądową dla wszystkich obywateli kraju? Ponad stuletni podział społeczeństwa nie dawał na to szans. Pojawiła się więc idea elitarności jako siły zdolnej narzucić oczekiwaną wartość estetyczną i powszechność stylu.

W Krakowie na początku XX wieku działały organizacje sztuki użytkowej: Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana (1901–1914) i Warsztaty Krakowskie (1913–1926) (Szczerski i in., 2013, s. 314–315). Miały one silny wpływ na definiowanie rodzimej architektury i sztuki. Nowoczesność narzucała geometryzację, co znalazło silny oddźwięk w polskiej odmianie art déco, gdzie motywom ludowym nadawano nowoczesną formę. Po wielkim zainteresowaniu polską ekspozycją na Wystawie Przemysłu i Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 roku modernizm wyszedł na prowadzenie (Olszewski, 1967, s. 140–166). Stało się to wyraźne po sukcesie na Wystawie Światowej w Paryżu w 1937 roku. Formy zwykle bardzo geometryczne w zachodniej Europie, w Polsce zyskiwały wyjątkowy wymiar poprzez dodanie elementów sztuki ludowej. Taki był na przykład *Ołtarz Wniebowzięcia Matki Boskiej* z 1925 roku projektu Jana Szczepkowskiego z Paryskiej Wystawy (Wallis, 1959, s. 92).

Rok 1929 to czas kryzysu światowego i pierwsze lata po nim cechowała siłą rzeczy architektura odchodząca od ornamentów historycznych stylów. Dało to okazję dla przechylenia szali na rzecz architektury modernistycznej. Nowoczesność zawsze ma związek z kapitałem i dużymi ośrodkami miejskimi. W Polsce międzywojennej były jeszcze dwa inne bieguny przyciągające takie inwestycje. Pierwszy związany był z rozwijającym się przemysłem — portem w Gdyni, Centralnym Okręgiem Przemysłowym i przemysłowymi miastami Górnego Śląska i Zagłębia. Drugim z tych biegunów były miejsca wypoczynku i rekreacji, które skupiały elity finansowe, artystyczne i intelektualne. Wtedy w zdrojowiskach i letniskach południowej Małopolski pojawiało się wiele obiektów modernistycz-

nych, które zaczęły konkurować z obiektami neostylowymi i stylem zakopiańskim. Po wojnie architekturą zaczęła rządzić polityka.

4. DOKTRYNA SOCREALIZMU W ARCHITEKTURZE POLSKIEJ

W Warszawie w czerwcu 1949 roku odbyła się Krajowa Partyjna Narada Architektów — członków PZPR, gdzie w rezolucji określono zasady doktryny socrealizmu narzucone przez Związek Radziecki (*Architektura*, 1949, nr 6–7, s. 162). Konstruktywizm, formalizm i kosmopolityzm odróżniający się od internacjonalizmu brakiem dominacji Rosji, miano wymazać z polskiego krajobrazu nadając nowoczesnym budynkom ornament historyczny z wyraźnymi konotacjami do ideologii marksistowskiej (Wowczak, 2021, s. 71).

Szymon Syrkus wskazywał wtedy na rodzaj architektury, jaki musi ona przybrać zgodnie z doktryną socrealistyczną. Pisał: *Ten bezwzględny stosunek do wszystkiego, co zgniłe, wielkie serdeczne umiłowanie dla wszystkich istotnych żywych walorów sztuki naszego kraju, uchroni nas przed poważnym niebezpieczeństwem kosmopolityzmu — naśladowania wszystkiego, co anglosaskie, francuskie, włoskie — niedocenywanie wszystkiego, co polskie. Przeciwwstawienie się lekomyślnemu kosmopolityzmowi nie oznacza jednak zaprzeczenia głęboko politycznie pojętego internacjonalizmu, cechującego nasz ustrój, a więc jego wyraz przestrzenny — architekturę* (Syrkus, 1949, s. 154).

Rok 1950 to moment, w którym Maciej Nowicki wybudował Arenę w Raleigh (Dorton Arena). W Polsce właśnie zamalowywano salę neoplastyczną w muzeum w Łodzi (Wowczak, 2021, s. 71).

5. MODERNIZM W ZDROJOWISKACH MAŁOPOLSKI

Odzyskanie niepodległości i stopniowe bogacenie się społeczeństwa pozwoliło na rozwój ruchu turystycznego, który przestawał być tak elitarny, jak na przełomie wieków. Na liście małopolskich uzdrowisk z wodami leczniczymi wymieniano Szczawnicę z Krościenkiem, Rabkę, Krynice, Żegiestów, Muszynę, Piwniczną, Wysową, Wapienne, Swoszowice, Podgórze, Wieliczkę, Krzeszowice, Ojców i Jaszczurówkę w Zakopanem. Swoszowice i Podgórze były zupełnie wchłonięte przez Kraków i modernizm nie stanowił tu atrakcji. Również Krzeszowice i Ojców miały inny charakter niż zdrojowiska południowej Małopolski, tu również nie było widocznego naporu modernizmu. Jaszczurówka miała stosunkowo niewielkie źródło termalne, a splendoru dodawała jej głównie kapliczka zaprojektowana w stylu zakopiańskim przez Stanisława Witkiewicza. Obiekty modernistyczne w jej pobliżu

powstawały tylko w Zakopanem, ale miasto to nie zyskało statusu uzdrowiska. Wapienne taki status uzyskało w 1966 roku i z tego okresu pochodzi budynek sanatorium w stylu socrealistycznym. Wysowej przyznano status dopiero w 1986 roku, są tu wyłącznie budynki w stylu zakopiańskim. Muszyna uzyskała status uzdrowiska w 1929 roku, lecz modernizm wkroczył do niej długo po II wojnie światowej. Wieliczka nie ma własnych ujęć wód mineralnych, ma od 2011 roku status jedynie podziemnego uzdrowiska z sanatorium działającym od 1958 roku.

Najczystszy funkcjonalizm można znaleźć w Żegiestowie — uzdrowisku od 1924 roku, gdzie są modernistyczne wille Warszawianka i Światowid oraz Nowy Dom Zdrojowy zaprojektowany przez Adolfa Szyszko-Bohusza. Budynkiem o wybitnych cechach jest sanatorium Wiktor Cechini z 1936 roku, który zaprojektowali lwowscy architekci — Jan Bagieński i Zygmunt Wardzał. Był uznawany za najnowocześniejszy i najbardziej ekskluzywny budynek południowej Polski. Mieścił stu kuracjuszy (Beuermanowa, 1953, s. 14). Dom wczasowy Poprad ma modernistyczną bryłę, lecz przykryty jest dwuspadowym dachem. Są tu jeszcze wille Polonia, Sanato i Zamek (*Dolina Popradu*, 1935/36, s. 48–49).

W Krynicy, uznanej za uzdrowisko już w 1807 roku, są również przykłady funkcjonalistycznej architektury modernistycznej, powstałej między innymi dzięki splendorowi towarzyszącemu Turniejowi Hokejowemu o Mistrzostwo Polski i Międzynarodowym Derby Narciarskim w skokach z lat 1928–1929 (Hrehorowicz-Gaber, Węławowicz-Bilska, Wójcikowski, 2019). Było tu sanatorium Continental z 1927 roku, pensjonat Lwigród z 1929 projektu Eugeniusza Czerwińskiego (Słomka, 2020, s. 29), najnowocześniejsza willa Patria projektu arch. Bohdana Pniewskiego wybudowana przez śpiewaka operowego Jana Kiepurę w latach 1932–1934, Nowy Dom Zdrojowy projektu Witolda Minkiewicza z 1939 roku, Pensjonat Boży Dar z 1934 roku, gmach Poczty Polskiej z 1936 roku.

W Szczawnicy są piękne przykłady modernizmu funkcjonalistycznego: willa Adria, Willa pod Modrzewiami z 1938 roku projektu Stanisława Dziewolskiego. Modrzewie rosnące w okolicznym lesie zasadzono w latach 1909–1911 (Nyka, 1965, s. 38). Inhalatorium z 1936 roku projektu Lucjana Rzepeckiego ma charakter modernizmu klasycyzującego z charakterystycznym portykiem kolumnowym i symetrią skrzydeł budynku. Są tu piękne rzeźbiarskie lampy po obu stronach schodów wejściowych. W Parku Górnym eksponowane są rzeźby Marii Chudoby-Wisniewskiej z lat 1960–1963, w tym jedna surrealistyczna, jakby betonowego pielgrzyma z rozsypanymi po jego płaszczu kawałkami luster i ceramiki, zbliżona formą do rzeźb Joana Miró (Nyka, 1965, s. 37; Jarocka-Bieniek,

1997, s. 2). Krościenko zawsze było małym ośrodkiem bez aspiracji modernistycznych.

W Piwnicznej-Zdroju odnajdziemy również ślady modernizmu funkcjonalistycznego. Spadkobiercy Zygmunta Radnickiego seniora zdecydowali się na budowę na Międzybrodziu domu letniskowego w 1932 roku. Parterowy dom zaprojektował F. Kapłoński — architekt lwowski. Jest tu też dobrze zachowana modernistyczna willa Zameczek.

Rabka-Zdrój to jedno z najstarszych uzdrowisk w Polsce. Powstało w 1864 roku z inicjatywy Józefa Dietla i Cesarsko-Królewskiego Towarzystwa Naukowego Krakowskiego (Wrona-Wolny, 2020, s. 418–419). Posiada wiele modernistycznych obiektów uzdrowiskowych (Ceklarz i in., 2014, s. 120–129): Zakład Przyrodolecznicy, willa Kasztelanka projektu Tadeusza Jaworskiego, willa Borek projektu Franciszka Mączyńskiego, Kino Śnieżka (pierwotnie Café Club Dancing) projektu Lucjana Rzepeckiego z lat 30., willa Stasin wybudowana przed 1938 rokiem, willa Zameczek, willa Łowiczanka z 1927 roku, willa Korab czy willa Tereska — dawne Gimnazjum Żeńskie, budowane w 1934 roku, Zakład Leczniczo-Wychowawczy Rodziny Kolejowej im. A. Piłsudskiej Lotos projektu Tadeusza Kowalskiego z 1937 roku z witrażami S.G. Żeleńskiego, rzeźbami Zbigniewa Raynocha oraz meblami w stylu art déco w stołówce, a także geometrycznymi metalowymi lampami w sali teatralnej (www.autoportret.pl, dostęp: 25.06.2024). Willa Pallace z 1936 roku miała czterospadowy dach, ale detal stylu okrętowego (Poliszewska, Piekarz, 2014, s. 71–102). Zaprojektowali ją Alfred Duntuch i Stefan Lansberg. Willa Orzeł III z 1931 roku należała do doktora Kazimierza Kadena. Willa Bożena, powstała około 1932 roku, ma taras zamknięty trzema wysokimi oknami we wnęce elewacji. Doświetlają one reprezentacyjny hol z klatką schodową wykonaną drewnem. Willa Konary z 1935 roku z typowymi dla funkcjonalizmu narożnikowymi oknami i półokrągłym gankiem z tarasem, z bliźniaczą willą Gałązka Rozmarynu — zaprojektowane przez Lucjana Rzepeckiego. Willa Primavera z 1927 roku w stylu ekspresyjnego funkcjonalizmu, zaprojektowana przez Maksymiliana Burstina i Jerzego Struszkiewicza, miała na każdej kondygnacji łazienki solankowe. Każda z łazienek miała ciepłą i zimną wodę, a budynek miał centralne ogrzewanie.

Sanatorium GORD (Górnośląski Ośrodek Rehabilitacji Dzieci im. Wincentego Pstrowskiego, dziś ŚCRU — Śląskie Centrum Rehabilitacyjno-Uzdrowiskowe im. dra Adama Szebesty), zaprojektował arch. Stanisław Gruszka, z ramienia Wydziału Budownictwa w Urzędzie Wojewódzkim w Katowicach realizację nadzorował Antoni Gawędzki (Matuszczyk, Trybowska, 1986, s. 38; *Nowe Śląskie Sanatorium*,

1950; <http://pck.malopolska.pl>, dostęp: 25.06.2024). Zostało ono zrealizowane w 1949 roku, w czasie, gdy ogłaszano doktrynę socrealistyczną (il. 3). Architekci do tego momentu wciąż jeszcze sięgali do wzorców międzywojennych, stąd obecny tu styl modernizmu funkcjonalistycznego i wyjątkowo ciekawy surrealistyczny układ ścieżek w parku na południe od głównego budynku i na tarasach w zachodniej jego części. Szczególnie istotny wydaje się być nowatorski przejaw funkcjonalizmu ekspresyjnego w postaci falistego łącznika skrzydeł budynku. (il. 4).

6. MODERNIZM JAKO SYMBOL LUKSUSU W II RZECZPOSPOLITEJ

Lata 20. i 30. XX wieku były w Europie ciągłym wyścigiem ku nowoczesności. Odzyskiwano równowagę po koszmach I wojny światowej. Ludzie się bogacili, szukali przyjemności, coraz więcej osób stać było na wakacje. Osoby najbogatsze oczekiwały luksusu i miejsca wypoczynku im to dawały. Architektura prześcigała się w nowościach. W uzdrowiskach południowej Małopolski pojawiała się elita finansowa, intelektualna i artystyczna. Inni zdążali tu, by choć otrzęć się o ten splendor i móc zobaczyć ludzi znanych z gazet i kina. Ciągłe zagrożenie wojenne przynosiło dwa skutki. Pierwszym była chęć zaimponowania Europie, że w Polsce istnieje potencjał i możliwości tworzenia najbardziej nowoczesnych rzeczy i pokazania potencjalnym agresorom, że nie ustępujemy im w tym. Drugim była manifestacja siły, która poza osiągnięciami lotniczymi skupiała się na architektonicznym monumentalizmie. Włochy, Niemcy i Rosja zdawały się przodować na tym tle. Benito Mussolini długo wspierał modernizm i futurizm we Włoszech (Greenberg, 2006, s. 18). Ta jego nowoczesność miała usprawiedliwiać w jakiś sposób faszyzm. W Niemczech zapanował monumentalny klasycyzm, a modernizm został zakazany, podobnie w Rosji Stalin odrzucił konstruktywizm. Polski monumentalizm wiązał modernizm z historycznymi cytatami, stosował symetrię, monumentalne portyki, budowano coraz większe gmachy. Monumentalny Dom Zdrojowy z 1926 roku w Żegiestowie projektu Adolfa Szyszko-Bohusza zamknął całą dolinę. We wnętrzach zastosowano kolumny z uproszczonymi głowicami, co było ukłonem w stronę historyzmu (https://polska-org.pl/8780644,Zegiestow,Wnetrza_Domu_Zdrojowego.html, dostępne: 15.07.2024).

Luksusowy funkcjonalizm dwudziestolecia międzywojennego łączył w Polsce pięć punktów Le Corbusiera z formami *streamline moderne* (*Nowy początek...* 2022, s. 85). Starano się w tym stylu oddać szybkość samolotów, pociągów i komfort transatlantyków.

W pokojach hotelowych Patrii w Krynicy były meble art déco, telefony, sygnalizacja świetlna, łazienki,

na piętra wjeżdżało się dwiema windami, była tu mechaniczna pralnia, centralne ogrzewanie i ogrzewany garaż. Kuchnia była polsko-francuska, a na żądanie dietetyczna lub jarska (Łoziński, 2020, s. 74). Wnętrza parteru wyłożono marmurem. Każde piętro utrzymane było w innej kolorystyce. Hotel odwiedzało wiele znanych osób, z holenderską księżniczką Julianą (Pyrć, 2006, s. 50–51). Sanatorium Wiktor w Żegiestowie miało 57 pokoi, przeważnie dwuosobowych, było tu własne źródło mineralne (Płonka-Syroka, 2020, s. 53). We wnętrzach zastosowano proste słupy, bez głowic i baz. Ściany w holu miejscami obłożono naturalnym kamieniem do wysokości dwóch metrów (www.krajoznawcy.info.pl, dostęp: 25.06.2024). Była tu własna stacja benzynowa (*Nowy początek...* 2022, s. 93). Nowy Dom Zdrojowy w Krynicy był równie nowoczesny. Były tu marmury, chromowania, okrągłe okienka w drzwiach (Szczerski i in., 2013, s. 332). Największą nowością był centralny system odkurzania (Słomka, 2020, s. 30).

Szczawnickie Inhalatorium miało pierwsze w Polsce komory pneumatyczne, wyposażenie do inhalacji z niemieckiej firmy Inhabad, umeblowanie sprowadzono z Nowego Jorku, a łóżka z Warszawy (Węglarz, 2018, s. 162).

7. SURREALISTYCZNY PARK W RABCE

Wraz z budową Sanatorium GORD (Górnośląski Ośrodek Rehabilitacji Dzieci im. Wincentego Pstrowskiego, dziś ŚCRU — Śląskie Centrum Rehabilitacyjno-Uzdrowiskowe im. dra Adama Szebesty) w 1949 roku, powstał tu surrealistyczny park, który wykorzystuje formy typowe dla twórczości Joana Miró (il. 9). Struktura parku, jego plan, nawiązują do obrazów Miró poprzez rozproszenie elementów na tle, jakim jest tu zieleń. Detale wnętrza parkowych nawiązują formą do dzieł surrealistycznych. W okresie międzywojennym pojawiały się na jego obrazach złożone postacie, później również w rzeźbach, jakie tworzył. Jednak kształty te nie są w Rabce rzeźbą czy malunkiem, wyznaczają przebieg ścieżek. Układ drzew potwierdza celowość tej kompozycji. Również place w części zachodniej parku mają wiele z estetyki surrealizmu. Przywodzą na myśl kształty z grafik lub metalowych form przestrzennych Alexandra Caldera z tego czasu (www.anothermag.com, dostęp: 25.06.2024). Na myśl przychodzi tu głowa postaci Josephine Baker z 1927 roku z charakterystycznymi kolczykami i pełnymi ustami (il. 10) (www.calder.org, dostęp: 25.06.2024).

Postać kobieca traktowana była przez surrealistów jako medium emocji, doznań, zawsze była w jakiś sposób odrealniona, niosąc ten czy inny przekaz. W obrazie Mariana Bogusza *Mister Brown pozdrawia walczącą Palestynę* z 1948 roku w centralnej postaci narzuca

się strukturalna analogia do zarysu ścieżek w parku w Rabce (<https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/9876>, dostępne: 15.07.2024). Surrealizm dogłęszczał jakby struktury i formy dadaistyczne, nadawał im treść. Ta *zabawka* z definicji dadaizmu, bliska jest elementom obrazu Bogusza. Gdyby zdjąć z nich konotacje seksualne, byłby to wręcz pokój pełen zabawek. Może to właśnie było skojarzeniem, jakie Stanisław Gruszka *zanotował* w rzucie parku. Można się tu doszukać postaci siedzącego dziecka w czapce, można też odnaleźć postać kobiecą o skróconej od dołu sylwetce, podobnej do postaci z obrazu Bogusza. Jest to jakby postać z włosami upiętymi w kok lub z ptakiem na głowie, być może nawet akt albo rodzaj totemu (il. 11, il. 12). Postacie surrealistyczne cechują się pewną symetrią, jest ona jednak przetworzona, preferuje elementy podobne, ale nie identyczne. Tylko drzewa zachowują pełnię symetrii. Wzmacnia to efekt żywości desygnatu poddanego presji zwyczaju, który jest obecny w środowisku, w jakim desygnat osadzono. Wzmacnia to też znaczenie desygmatu i przesłania właściwego dla dzieła.

Budynek był wyposażany do roku 1951 (Beurmanowa, 1951, s. 27). Surrealistyczny park powstał w tym samym okresie co budynek. Na zdjęciu parku z 1959 roku widać okrągły klomb w pobliżu łącznika, obsadzony co najmniej dziesięcioletnimi drzewami (il. 5). Obecnie w tym miejscu jest trawiaste boisko do siatkówki.

Budowanie rzutów ogrodów na podobnych do parku w Rabce motywach można w tym czasie odnaleźć w twórczości Roberto Burle Marxa (Abalos, 2007). Są to jednak wyraźnie formy abstrakcyjne. Surrealizm powrócił do łask dopiero w latach 60. Wtedy do ogrodów wprowadzono język snów (Taylor, Cooper, 2000; Cooper, Taylor, 2001; Grodzka, 2023).

W projekcie rewaloryzacji parku przy ŚCRU autor artykułu wydobyl surrealistyczne układy ścieżek (il. 9) (Rostański, 2019). Zaproponował również, by trzy tarasy w części zachodniej nazwać Trzy Gracie (il. 10). Nawiązał też do surrealistycznych form projektując ławki, które mają utrwalać ideę siedzącej pary ludzi, pogrążonej w rozmowie (il. 13). Wzorem siedzisk i oparć są elementy barwne z obrazu *The Garden* Miró z 1925 roku. Leżaki mają sugerować postać wstającą z ziemi (il. 14). Różne kolory elementów mają oddawać emocje tych osób. Wewnętrzne pola między ścieżkami pokryto wyraźną fakturą bylin (il. 15). Również elementy na place zabaw autor zaprojektował lub dobrał tak, by wpisywały się w tę estetykę (il. 16). W strukturę parku wprowadzono również przenikające się ścieżki edukacyjne prezentujące między innymi architekturę modernistyczną uzdrowisk i dokonania plakatu polskiego z okresu międzywojennego. Park surrealistyczny powinien bowiem mówić, nieść przesłanie, mieć swoją narrację.

8. PODSUMOWANIE

Uzdrowiska południowej Małopolski mają silne historyczne więzy z modernizmem. Nie ma chyba drugiego takiego rejonu w Polsce, gdzie ścierałoby się tak wiele zupełnie różnych idei. W okresie socrealizmu zdeformowany modernizm skrywał się za kostiumem historyzującego detalu. Odwilż lat 60. i 70. wypuściła na świat ducha nowości, często jednak nowości za wszelką cenę. Dziś modernizm okresu międzywojennego zaskakuje swoją ponadczasowością, wysublimowaniem detalu, wciąż jednak nie powraca w postaci tradycji. Piękna lekka tektonika budynków z lat 30. gubi się, a nawet jest degradowana. Dotknęło to nawet Willę Prezydenta w Wiśle i to już 1938 roku, którą przyduszono spadzistymi dachami. Ta koegzystencja witkiewiczowsko-bauhausowska miała w sobie to wyjątkowe napięcie, jakie tworzył dojrzały detal stylów bawarsko-austriackich i zakopiańskich oraz pieczętowanie budowania od nowa, równie dojrzały detal modernistyczny. Trudno orzec, jaka architektura była bardziej patriotyczna. Czy nawiązująca do wielu karpacczych wątków, czy ta nowoczesna, rozwijająca formy stylu międzynarodowego i pokazująca, że Polskę stać na luksus, którego może nam pozazdrościć Europa Zachodnia? Ostatnim akordem modernizmu przed doktryną socrealistyczną był zaskakujący surrealistyczny detal parku przy sanatorium dziecięcym w Rabce. Nie był przypadkiem. Historia rozwoju międzywojennej kultury wyraźnie wskazywała, że architektura modernistyczna musi się z surrealizmem spotkać i to nie tylko na zasadzie umeblowania. Park w Rabce był pierwszym takim spotkaniem.

Znamienna dla sztuki pierwszej połowy XX wieku okazała się ewolucja od funkcjonalizmu ku strukturom przetworzonym, rewolucyjnym, odsłaniającym ideę i treść w zabiegach formalnych związanych z surrealizmem i myśleniem asocjacyjnym.

Charakterystyczne dla surrealizmu Miró było użycie płynnie zakreślonych powierzchni o jednolitej teksturze, odrzucenie perspektywy, przetworzona symetria, oniryczność i świat dziecięcych marzeń, celowe niedopasowanie obiektów, duża abstrakcyjność form, afunkcjonalność, seksualność. Jest tu obecna surrealistyczna symetria, która nie jest doskonała, preferując krawędzie i elementy podobne, lecz nie identyczne. Ujawnia się zwłaszcza w obiektach, których desygnatami są istoty żywe.

Analizy rozwoju myśli artystycznej z omawianego okresu dowiodły, że park przy sanatorium GORD w uzasadniony sposób nawiązywał do sztuki surrealistycznej. Przegląd dzieł artystycznych z tego okresu pozwolił zaczerpnąć inspirację dla sposobu rewitalizacji parku i dla detalu, jaki tu wprowadzono dla wzmocnienia jego walorów.

Okres pierwszej połowy XX wieku był czasem poszukiwań artystycznych. Wiele różnych idei i kierunków wzajemnie na siebie wpływało, a powstające dzieła nosiły często cechy pośrednie. Powiązanie funkcjonalizmu budynku GORD i surrealizmu jego otoczenia jest czymś wyjątkowym. Nie odnaleziono podobnych relacji w innych obiektach z tego okresu, dlatego uznano, że surrealistyczny park w Rabce jest ostatnim akordem modernizmu tego okresu. Zamknęła go doktryna socrealistyczna, odbierająca twórcom na całe lata swobodę wypowiedzi.

REFERENCES

- Abalos, I. (2007), 'Roberto Burle Marx — the modern movement with garden', *Paisea*, 002, 2007.
- Anderson, R. (2015), *All of Paris, Darkly: Le Corbusier's Beistegui Apartment, 1929–1931* [in:] 'Le Corbusier, 50 years later', Universitat Politècnica de Valencia. Available at: <http://dx.doi.org/10.4995/LC2015.2015.928> (accessed: 19.05.2024).
- Architektura*, 1949, 6–7, p.162.
- Architektura XIX i początku XX wieku* (1991), Grygiel, T. (ed.), Wrocław: Ossolineum.
- Baschet, R., À la recherche d'un décor nouveau, *Plaisir de France*, 18, mars 1936, p. 27.
- Beuermanowa, Z. (1953), *Żegiestów-Zdrój i okolice: przewodnik turystyczno-wczasowy*, Warszawa: Spółdzielczy Instytut Wydawniczy „Kraj”.
- Bobryk-Mauer, N. (2022), *Miró, Symbol, kolor, linia. Katalog wystawy prac Joana Miró z kolekcji Heinza Essa w Muzeum Miejskim Wrocławia*, Wrocław: Muzeum Miejskie Wrocławia.
- Bogdanowski, J. (2000), *Polskie ogrody ozdobne*, Warszawa: Arkady.
- Borowik, A. (2017), *Słownik architektów, inżynierów i budowniczych związanych z Katowicami w okresie międzywojennym*, 2nd. edition, Katowice: Wydawnictwo UŚ.
- Ceklarz, K. et al. (2014), *Rabka: złote lata Rabki-Zdroju*. Kraków: Studio Plan Art, Miejski Ośrodek Kultury w Rabce-Zdroju.
- Cooper, G., Taylor, G. (2001), *The Curious Gardeners*, London: Headline Book Publishing.
- Dąbkowska-Zydroń, J. (1999), *Kulturotwórcza rola surrealizmu*, Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- Dolina Popradu i jej uzdrowiska: Ryty, Piwniczna, Łomnica, Żegiestów, Muszyna, Krynica i inne* (1935/36), Żegiestów: Towarzystwo Przyjaciół Doliny Popradu.
- Greenberg, C. (2006), *Obrona modernizmu: wybór esejów*, wstęp i przekł. (z ang.) G. Działowski, M. Śpik-Działowska, Kraków: Polskie Towarzystwo Estetyczne, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Grodzka, E. (2023), 'Kolorystyka form architektonicznych w surrealistycznym ogrodzie Las Pozas w Meksyku i kwestie jej odtworzenia', *Wiadomości Konserwatorskie*, 74/2023, pp. 125–142. Available at: <http://dx.doi.org/10.48234/WK-73MEXICO> (accessed: 24.06.2024).

- Hrehorowicz-Gaber, H., Węławowicz-Bilska, E., Wójcikowski, W. (2019), *Karpackie miasta, miasteczka i wsie*, Kraków: Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej.
- Kuderowicz, Z. (1980), *Artyści i historia: koncepcje historyczno-fizyczne polskiego modernizmu*, Wrocław: Ossolineum.
- Janicka, K. (1985), *Surrealizm*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Jarecka, D. (2021), *Surrealizm, realizm, marksizm. Sztuka i lewica komunistyczna w Polsce w latach 1944–1948*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Jarocka-Bieniek, J. (1997), 'Szczawnickie rzeźby pani Marii', *Z Doliny Grajczarka*.
- Jellicoe, G., Jellicoe, S. (1995) *The landscape of man. Shaping the environment from prehistory to the present day*, London: Thames & Hudson.
- Leśniakowska, M. (1991), 'O rodzimoci negatywnej' [in:] *Architektura XIX i początku XX wieku* (1991) Grygiel, T. (red.), Wrocław: Ossolineum.
- Łoziński, M. i J. (2020), *W kurortach przedwojennej Polski*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Majdecki, L. (2008), *Historia ogrodów*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Matuszczyk, A., Trybowska, E. (1986), *Rabka i okolice: przewodnik i informator turystyczny*, Rabka: Urząd Miasta i Gminy Rabka, Oddział Polskiego Towarzystwa Turystyczno-Krajoznawczego.
- Miró, J. (1948), 'Comment and Interview', *Partisan Review*, 15, no. 2.
- Mutron, H. (2013), *Surrealism within Landscape Architecture: A study into the Weird and Wonderful*. Available at: https://issuu.com/hannahmurton/docs/ma_submission_surrealism_in_landsc (accessed: 19.05.2024).
- Narodowe Archiwum Cyfrowe (NAC), Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny, 1-M-652-66.
- Narodowe Archiwum Cyfrowe (NAC), Koncern Ilustrowany Kurier Codzienny, 1-M-652-66. Narodowe Archiwum Cyfrowe w Warszawie, sygn. 3/1/0/5/652/66.
- Nowy początek: modernizm w II RP / A new beginning: modernism in the Second Polish Republic* (2022), Juskiewicz, P., Szczerski, A. (eds), Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie.
- Nowe Śląskie Sanatorium dla dzieci im. W. Pstrowskiego w Rabce-Zdroju* (Jednodniówka), (1950), Rabka-Zdrój: Komitet Budowy Sanatorium.
- Nyka, J. (1965), *Szczawnica, Krościenko i okolice*, Warszawa: Sport i Turystyka.
- Objects of Desire, Surrealism and Design, 1924 — today*, (2019), Weil am Rhein: Vitra Design Museum.
- Olszewski, A.K. (1967), *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Teoria i praktyka*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Peiper, T. (1922), 'Miasto, masa, maszyna', *Zwrotnica, kierunek sztuka teraźniejszości*, 2.
- Poliszewska, A., Piekarczyk, M. (2014), *Blask dawnej Rabki: architektoniczna podróż przez historię zdroju*, Rabka-Zdrój: Stowarzyszenie Kulturowe Gościniec.
- Pyrć, J. (2006), *Krynica i jej dzieje: sport, rozbudowa Krynicy, wizyty*, T. 1, Krynica: nakł. własnym autora.
- Rostański, K.M. (2019), 'Surrealistic Historical Park in Rabka', *IOP Conf. Ser.: Materials Science and Engineering*, 603(2019) 032099. Available at: <http://dx.doi.org/10.1088/1757-899X/603/3/032099> (accessed: 19.05.2024).
- Shingleton, V. (2013), *Flirting with Surrealism: Le Corbusier's Maison de Beistegui Apartment Roof Garden*. Available at: <http://cea-seminar.blogspot.com/2013/04/flirting-with-surrealism-le-corbusiers.html>, (accessed: 19.05.2024).
- Siewniak, M. Mitkowska A. (1998), *Tezaurusz sztuki ogrodowej*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM.
- Słomka, T. (2020), *Zdrowisko Krynica w 100-lecie państwowości: epoka wybitnych naukowców*. Krynica-Zdrój: Drukarnia Goldruk.
- Sweeney, J.J. (1941), *Jean Miró*, New York: The Museum of Modern Art.
- Syrkus, S. (1949), 'W sprawie rozwoju twórczości architektonicznej', *Architektura*, 5, p.154.
- Szczerski, A. et al. (2013), *Modernizmy: architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej. T. 1, Kraków i województwo krakowskie*, Kraków: Studio Wydawnicze DodoEditor.
- Szczerski, A. (2013), 'Modernistyczne Zakopane' [in:] Szczerski, A. et al., *Modernizmy: architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej. T. 1, Kraków i województwo krakowskie*, Kraków: Studio Wydawnicze DodoEditor.
- Szczerski, A. (2022), '4 x nowoczesność. Nowy początek: modernizm w II Rzeczypospolitej' [in:] Juskiewicz, P., Szczerski, A. (eds), *Nowy początek: modernizm w II RP / A new beginning: modernism in the Second Polish Republic*, Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie.
- Taylor, G., Cooper, G. (2000), *Gardens of obsession*, London: Seven Dials, Cassel & Co.
- Tradycje i perspektywy rozwoju kultury uzdrowiskowej w Muszynie w kontekście europejskim* (2020), Płonka-Syroka, B. (ed.), Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum.
- Turner, T. (2005), *Garden history. Philosophy and design 2000 BC – 2000 AD*, London: Spon Press.
- Wallis, M. (1959), *Sztuka polska dwudziestolecia: wybór pism z lat 1921–1957*. Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
- Węławowicz-Bilska, E. (1990), *Historyczne założenia zdrojowisk w kształtowaniu współczesnych ośrodków balneologicznych w Polsce*, Kraków: Politechnika Krakowska.
- Węglarz, B.A. (2018), *Szczawnica: podróż do kurortu w XIX wieku i dzisiaj*, Kraków: Wydawnictwo Astraia.
- Wiśniewski, M. (2013), 'Architektura uzdrowisk Beskidu Sądeckiego' [in:] Szczerski, A. et al., *Modernizmy: architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej. T. 1, Kraków i województwo krakowskie*, Kraków: Studio Wydawnicze DodoEditor.
- Wowczak, J. (2021), *Funkcja i treść: dyktomie polskiej architektury XX wieku w twórczości Jana Kruga (1911–1987)*, Kraków: Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Oficyna Wydawnicza AFM.
- Wrona-Wolny, W. (2020), 'Rabka Zdrój — wybrane zagadnienia z rysu historycznego uzdrowiska' [in:] Płonka-Syroka, B.

- (ed.), *Tradycje i perspektywy rozwoju kultury uzdrowiskowej w Muszynie w kontekście europejskim*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum, pp. 415–430.
- Zachód. Ogrody — zwierciadła kultury (2008), Sosnowski, L., Wójcik, A.I. (eds.), Kraków: Universitas.
- 10 lat pałacu zdrowia (1959), Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej, Katowice.
- Źródła internetowe:
- AnOtherMagazine, <https://www.anothermag.com/design-living/11042/how-alexander-calder-sparked-a-modern-fascination-with-mobiles> (accessed: 20.08.2023).
- Calder Foundation, Josephine Baker III, Alexander Calder-Santos, (c. 1927), Still wire. Available at: <https://calder.org/works/wire-sculpture/josephine-baker-iii-c-1927/> (accessed: 20.08.2023).
- Kolekcja Sztuki XX i XXI wieku, Marian Bogusz, *Mister Brown pozdrawia walczącą Palestynę*. Available at: <https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/9876> (accessed: 20.08.2023).
- Ochremiak, A. (2014), *Żegiestów-Zdrój, Uzdrowisko budzi się do życia*. Available at: <https://www.krajoznawcy.info.pl/uzdrowisko-budzi-sie-zycia-29463> (accessed: 20.08.2023).
- Schebesta (Szebesta) Adam Edward (1893–1973), lekarz neurolog, działacz społeczny, oprac. M. Pyka, konsultacja merytoryczna: Jolanta Adamska. Available at: <http://pck.malopolska.pl/dr-adam-schebesta-szebesta/> (accessed: 20.08.2023).
- Twardowska, K., *Miejsce (bez) opieki*. Available at: <https://www.autoportret.pl/artykuly/miejsce-bez-opieki/> (accessed: 20.08.2023).
- Polska-org, https://polska-org.pl/8780644,Zegiestow,Wnetrza_Domu_Zdrojowego.html (accessed 20.08.2023).

