

PRZESTRZEŃ PUBLICZNA –
PRZESTRZEŃ OBYWATELSKA.
DWUGŁOS DAWNEGO PLACU
I ALEI WILHELMOWSKICH W POZNANIU
W XIX I XX WIEKU

„Miasta to potrafią: odrzucić dawną tożsamość i mimo podobieństwa (odnowionej) formy, stać się czymś zupełnie nowym”¹.

Poznańskie założenie pl. Wolności i Alei Marcinkowskiego (w czasach zaboru pruskiego Wilhelmsplatz i Wilhelmstrasse²) jest dobrze znane i przebadane z różnych punktów widzenia³, które koncentrowały się głównie na czasach zaboru pruskiego, interpretowaniu form stylowych najważniejszych budynków i ich wzajemnym dyskursie. Wspólną cechą stanowiło rozpoznanie tego założenia jako miejsca gry politycznej, obszaru demonstrowania woli władzy i woli obywatelskiej, na ogół wzajemnie ze sobą skonfliktowanych⁴. Jeśli uznamy za

¹ D. Kennedy, *Ta chwila*, tłum. B. Jaroszuk, Warszawa 2014, s. 555. W powieści uwaga odnosi się do przemian Alexanderplatz w Berlinie po upadku muru berlińskiego.

² Plac Wilhelmowski i ulica Wilhelmowska. W artykule posługuję się niemieckimi nazwami w odniesieniu do czasów pruskich, natomiast od okresu międzywojennego stosuję obecne nazewnictwo.

³ Z. Ostrowska-Kęłowska, *Architektura i budownictwo w Poznaniu w latach 1780–1880*, Poznań 2010; Z. Pałat, *Architektura a polityka. Glorifikacja Prus i niemieckiej misji cywilizacyjnej w Poznaniu na początku XX wieku*, Poznań 2011; A. Billert, *Aleja na wyrost. Miasto Wilhelmowskie i miasto Fryderyka Wilhelma*, „Kronika Miasta Poznania” 2015, nr 3, s. 7–24. O tych przestrzeniach wspomina też: A. Zabłocka-Kos, *Architektur und Städtebau im geteilten Polen des 19. Jahrhunderts im politischen Kontext*, „Artium Quaestiones” 2016, nr 27; *eadem*, *Eine andere oder die gleiche? Die Architektur in den „Wiedergewonnenen Gebieten” und ihre spezifische politische Rolle im Polen der Nachkriegszeit*, w: *Welche Denkmale welcher Moderne? Zum Umgang mit Bauten der 1960er und 70er Jahre*, Hrsg. F. Eckardt et al., Berlin 2017, s. 188–205. Dziękuję Agnieszce Zabłockiej-Kos za stymulującą wymianę myśli.

⁴ Tę problematykę porusza też np.: P. Stachel, *Stadtpläne als Zeichensysteme. Politische Einschreibung in den öffentlichen Raum*, w: *Die Besetzung des öffentlichen Raumes: Politische Plätze, Denkmäler und Straßennamen im europäischen Vergleich*, Hrsg. R. Jaworski, P. Stachel, Berlin 2007, s. 13–60.

Chantal Mouffe, że polityką są wszelkie wypowiedzi o charakterze publicznym, w tym także „wypowiedzi” o charakterze materialnym⁵, to różnorodność postaw historycznych ujawnia wiele, nawet pozornie drobnych przekształceń omawianej przestrzeni. Na szczególną uwagę zasługuje nie tylko to, co było eksponowane, co zostało zachowane i co zniknęło, ale także omawiane w artykule, do tej pory niezbadane, projekty dotyczące przekształceń Wilhelmsplatz i Wilhelmstrasse w początkach XX w. oraz w czasie II wojny światowej. Wyrażają one bowiem znaczące intencje polityczne i wskazują na ważność tej przestrzeni w symboliczno-wizualnym odbiorze miasta. Choć stworzony w początkach XIX w. kościec przestrzenny pozostał zasadniczo niezmienny, to jednocześnie przejawiał elastyczną zmienność w kolejnych epokach: od odzyskania niepodległości przez Polskę po współczesność. Korekty struktury ukształtowanej w fazie projektowej zachodziły przede wszystkim poprzez przemiany funkcji i gabarytów budynków oraz zmianę sposobu użytkowania danego miejsca. Istotną rolę odgrywał wybór form stylowych, ale też sposób zagospodarowania otoczenia na zasadzie wzajemnego dopełniania się komponentów przestrzeni i jej samej: zmiany polityczne wyrażały się w najbardziej czytelny sposób przez lokowanie i wyburzanie kolejnych pomników oraz projekty założeń zieleni. Nie bez znaczenia było też funkcjonowanie tego terenu w ramach zmieniającego się organizmu miejskiego, którego formy określiła polityka Prus jako państwa zaborczego.

Obecny pl. Wolności razem z biegnącymi prostopadle Alejami Marcinkowskiego powstał w 1793 r. po zajęciu Poznania przez Prusy jako sprzężone wewnątrz kompozycyjno-funkcjonalne. Nowe założenie stanowiło część planu rozwoju Poznania, nakreślonego po zachodniej stronie likwidowanych murów miejskich, choć centrum miasta nadal pozostawał Rynek Starego Miasta. Ideowym odniesieniem dla Nowego Miasta, czyli Friedrich-Wilhelm-Stadt⁶, były ówczesne berlińskie „miasta idealne”: Dorotheen- i Friedrichstadt, Poczdam oraz Charlottenburg⁷. „Wraz z «Miastem Wilhelmowskim» Poznań wzbogacił się o nowy model miejskiej zabudowy stosującej szerokie aleje, ulice i place wysadzone gęsto drzewami”⁸. Nieefektowna architektura wschodniej pierzei alei z „praktycznie identycznymi, szeregowymi, ustawionymi kalenicowo, dwukondygnacyjnymi domami mieszkalnymi nakrytymi

⁵ Ch. Mouffe, *Some Reflections on an Agonistic Approach to the Public*, w: *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*, ed. B. Latour, P. Weibel, Massachusetts-Karlsruhe 2005, s. 806.

⁶ Na podstawie badań Z. Ostrowskiej-Kęłbowskiej przez długi czas jako autor tego planu był uznawany David Gilly, co ostatnio zakwestionował A. Billert, przypisując autorstwo Christianowi Friedrichowi Güntherowi hr. von Goeckingk i Ottonowi Carlowi Friedrichowi baronowi von Voss. Por. Z. Ostrowska-Kęłbowska, *op. cit.*; A. Billert, *op. cit.*

⁷ A. Billert, *op. cit.*, s. 10; Z. Ostrowska-Kęłbowska, *op. cit.*, s. 123.

⁸ A. Billert, *op. cit.*, s. 9.

dwuspadowymi dachami”⁹ powodowała, że początkowo nie były one uznawane za dobrą lokalizację¹⁰.

Wilhelmstrasse o łamanej linii tworzyła razem z Wilhelmsplatz układ na planie litery T, z krótszym ramieniem zamkniętym od południa przez kościół św. Marcina. W końcu XIX w. został on „wykadrowany” przez poprzeczną kamienicę, a jej ustawienie stworzyło rodzaj otwartego placu zamykającego perspektywę alei. Na zakończeniu osi widokowej północnego odcinka dominantę stanowiły kościół i klasztor Karmelitów na wzgórzu św. Wojciecha, u stóp którego powstały koszary i urzędy wojskowe wzdłuż ówczesnej Magazinstrasse (obecnie ul. Solna). Ze względu na obecność licznych cieków wodnych teren od skrzyżowania z Friedrichstrasse (obecnie ul. 23 Lutego) był słabo zabudowany, a w sąsiedztwie niepozornych jednopiętrowych budynków przez długi czas wyróżniała się siedziba polskiego Ziemstwa Kredytowego (1837–1838) ze świątym narożnikiem podkreślającym wejściowy portyk arkadowy¹¹. Dopiero po założeniu sieci kanalizacyjnej w latach 80. XIX w. można było stworzyć reprezentacyjny budynek poczty (1875–1883) z wysoką kopułą akcentującą narożnik¹². W końcu XIX w. zaczęto zabudowywać zachodni kwartał Wilhelmstrasse, lokując tu hotel garnizonowy, urząd cel (1882–1883), sądy (Landgericht 1873 i Königliches Amtsgericht przy Mühlenstrasse [ul. Młyńska], 1905–1908). W sąsiedztwie koszar powstawały więc kolejne obiekty wyrażające siłę władzy, a zwieńczeniem akcji budowlanej był reprezentacyjny budynek dowództwa V Korpusu, omówiony w dalszej części artykułu.

Prostopadły prostokąt Wilhelmsplatz służył głównie jako miejsce parad i manewrów, a zamykający go od zachodu teatr autorstwa Davida Gilly’ego, usytuowany pośrodku „niczego”, w przestrzeni zaledwie naszkicowanej na mapie, wydawał się wręcz w niej zagubiony. Niewielki budynek, podobnie jak aleje ze szpalerami drzew, stanowił jednak kontrpunkt w całości założenia, zapowiadał inne, cywilne użytkowanie, nobilitowane przez funkcje kulturalne. Już więc na początku został wprowadzony dwugłos między funkcjami rekreacyjno-kulturalnymi a obecnością władzy państwowej w jej „najsilniejszej”, bo militarnej postaci.

Wzmocnieniem i konkretyzacją zapowiedzi sugerowanej przez Teatr Miejski stała się nieco później Biblioteka i Galeria Raczyńskich na północno-zachodnim narożniku placu i alei. Połączone ze sobą gmachy, zbudowane

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Tę sytuację sankcjonowało prawo budowlane, które do 1838 r. utrudniło wznoszenie w nowym założeniu wielopiętrowych budynków. Por. *ibidem*, s. 20.

¹¹ Według projektu Augusta Sollera. Po II wojnie światowej mieściła się tutaj Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych, obecnie Uniwersytet Artystyczny.

¹² Autorstwa Heinricha Kocha z korektami Heinricha Herrmanna.

z inicjatywy Edwarda Raczyńskiego w latach 1821–1828, nadały znaczenie temu przecięciu dwóch przestrzeni, tworząc swego rodzaju punkt węzłowy. Pałacowe odniesienia głównej elewacji biblioteki do wschodniej fasady Luwru spowodowały, że to właśnie prywatna, a w zasadzie obywatelska inicjatywa Raczyńskich określiła dalszy rozwój placu i wzmocniła jego rangę. „Panowanie” nad alejami zapewniała z kolei skromniejsza fasada galerii na początku zachodniej pierzei, podkreślająca misję kulturalną polskiej szlachty. W sytuacji narastającego w Poznaniu napięcia narodowościowego należy podkreślić, że obywatelskie projekty Edwarda Raczyńskiego mieściły się w ramach monarchicznych lojalności wobec cesarza. Dopiero w połowie XIX w. w związku z zaostrzeniem polityki germanizacyjnej te budynki były identyfikowane jako inicjatywa polska, szczególnie w powiązaniu z gmachem Bazaru, usytuowanym wzdłuż nowo przebitej ulicy (obecnie Paderewskiego) prowadzącej do rynku. Powstał on w latach 1838–1842, a w 1900 r. został rozbudowany od strony alei o bardziej okazałe skrzydło według projektu Rogera Sławskiego.

Stylistyka kolejnych, znajdujących się w sąsiedztwie budynków dowództwa wojsk pruskich była w tym zestawieniu znacząco „dyskretna”, szczególnie biorąc pod uwagę rosnącą rolę coraz bardziej atrakcyjnej okolicy, w której od 1828 r. nastąpiła intensyfikacja zabudowy, spowodowana zamykaniem miasta w związku z budową twierdzy¹³. W latach 1834–1838 powstała nowa siedziba Naczelnego Dowództwa (Generalkommando) na narożniku alei i nowo przebitej ul. Paderewskiego, w formie „prostego, piętrowego domu nakrytego tradycyjnym wysokim dachem”¹⁴. Tak niepozorny budynek znajdujący się w sąsiedztwie Biblioteki i Galerii niewątpliwie nie był w stanie demonstrować siły armii pruskiej. Nie robił tego także kolejny budynek wojskowy, czyli Królewska Komendantura ulokowana w pałacu Władysława Radolińskiego, zbudowanym w latach 1844–1845 według projektu Friedricha Augusta Stülera¹⁵. Tym bardziej że – jak pisze Zofia Ostrowska-Kęmbłowska – budynek przy pierzei placu został pomyślany jako pendant do Biblioteki Raczyńskich i dawał „możliwość stworzenia tu silnego, architektonicznego akcentu przypominającego o dominującej w mieście roli polskiego ziemiaństwa”¹⁶. Należy jednak zaznaczyć, że w podobnej stylistyce – choć 20 lat później – zbudowano np. gmach Generalnej Komendantury we Wrocławiu w 1865 r.¹⁷

Także nowa siedziba Dowództwa Naczelnego V Korpusu Armijnego, która w 1889 r. zamknęła perspektywę alei w stronę wzgórza św. Wojciecha,

¹³ Trwała ona do 1869 r.

¹⁴ Z. Ostrowska-Kęmbłowska, *op. cit.*, s. 359.

¹⁵ Pałac został sprzedany władzom wojskowym tuż po ukończeniu w 1846 r. *Ibidem*, s. 289.

¹⁶ *Ibidem*, s. 289.

¹⁷ Dziękuję Agnieszce Zabłockiej-Kos za tę wskazówkę.



2. Biblioteka i Galeria Raczyńskich; ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu.

kojarzyła się raczej z pałacem niż siłą militarną. Wprawdzie „w tej konwencji powstały budynki dowództwa [...] w Magdeburgu, Gdańsku i Metz”, ale sięganie do wzorców pałacowych mogłoby podkreślać społeczną pozycję najwyższych władz wojskowych. Dowodem byłaby umieszczona na pierwszym piętrze „obok biur dowództwa jedna z najbardziej reprezentacyjnych sal balowych w Poznaniu”¹⁸. Można się zastanawiać, czy stylowe osłabianie wymowy budynków dowództwa nie okazało się jednak celowe w sytuacji, gdy wystarczająco silną demonstracją siły militarnej były potężne fortyfikacje z cytadelą górującą nad miastem. Stanowiły one dostateczne ostrzeżenie dla „wroga wewnętrznego”, być może więc pałacowe formy w przestrzeni codziennego użytkowania miały złagodzić stałą obecność wojska na ulicach. Nie tylko Wilhelmplatz i Wilhelmstrasse, ale cały Poznań mógł się prezentować jako miasto nie tylko garnizonowe, ale przede wszystkim jako ośrodek administracyjny dla całej prowincji cesarstwa.

Istotną rolę odgrywało tu kreowanie ul. Wilhelmowskiej na „poznańską Unter den Linden”¹⁹. W XIX w. wiele razy zmieniano gatunki drzew i sposób ich nasadzeń, dążąc do wykreowania coraz bardziej atrakcyjnej przestrzeni

¹⁸ B. Kruszyński, *Dowództwo V Korpusu Armijnego*, „Kronika Miasta Poznania” 2015, nr 3, s. 99–121.

¹⁹ Więcej zob. W. Karolczak, *Poznańska Unter den Linden*, „Kronika Miasta Poznania” 2015, nr 3, s. 75–98.

spacerów i spotkań towarzyskich z ławkami, pawilonami i kawiarniami na parterach okazałych kamienic.

Nie oznacza to jednak, że państwo pruskie zrezygnowało z retoryki władzy – pomniki umieszczone w obrębie placu i alei prezentowały bardzo przemyślane i jednocześnie nieco zakamuflowane znaczenia. Poza tym, jak pisze Małgorzata Praczyk, przestrzeń otaczająca pomnik „może zmienić z jego powodu swoje dotychczasowe przeznaczenie, bądź znaczenie, może też jednak zmienić znaczenie samego pomnika. Przestrzeń jest więc kluczowa dla sposobu, w jaki odbieramy pomnik”²⁰. Jeśli potraktujemy określenie „przestrzeń” szerzej i nieco metaforycznie, to rolę i lokalizację pruskich pomników trzeba widzieć w kontekście polskich inicjatyw pomnikowych. Jako odpowiedź na – nie w pełni zrealizowane – polskie monumenty te decyzje stają się same w sobie znaczące. Warto tu wspomnieć o braku zgody na pomnik Jana Henryka Dąbrowskiego w 1842 r. i zakaz umieszczenia pomnika Adama Mickiewicza²¹ w eksponowanym miejscu. Pomnik, gotowy w 1856 r., stanął na cmentarzu przy kościele św. Marcina dopiero w 1859 r.²²

Pierwszy pomnik pruski upamiętniający bitwę pod Nachodem, nazywany Lwem z Nachodu lub Löwendenkmal²³, został wzniesiony w 1870 r. ku czci żołnierzy stacjonującej w Poznaniu V Armii, więc mógł być traktowany jako przekaz neutralny, tym bardziej że podczas bitwy poległo również wielu Polaków walczących po obu stronach²⁴. Ustawiony na osi placu przed teatrem miejskim, pomnik był jednak najczęściej przedstawiany na tle Królewskiej Komendantury. Wysoki cokół flankowały postaci pruskich dowódców, a ustawiony na nim lew, wsparty na armatniej lawecie, był zwrócony na wschód. Choć więc lew stanowiął w XIX w. ogólnie zrozumiały symbol bohaterstwa, to jego ustawienie i wizualizacje wyrażały ekspansję Królestwa Prus na ziemię polskie. Drzewa posadzone przy pomniku wpisywały się w malowniczą zieleń pl. Wilhelmskiego, zamienianego od lat 70. XIX w. w skwer i miejsce promenadowania

²⁰ M. Praczyk, *Materialność – Polityka – Emocje. Pomniki Poznania i Strasburga (XIX–XX wiek)*, praca doktorska, IH UAM, Poznań 2011, s. 21, Praczyk_Ph.D.pomniki%20Poznań-Strasburg.pdf (dostęp: 1 I 2018). Wersja zmieniona: http://www.academia.edu/22340875/Materia_pomnika._Studium_por%C3%B3wnawcze_na_przyk%C5%82adzie_monument%C3%B3w_w_Poznaniu_i_Strasburgu_w_XIX_i_XX_wieku.

²¹ Autorem był Władysław Oleszczyński.

²² Warto jednak wspomnieć, że w obawie przed zaostrzeniem relacji polsko-niemieckich władze berlińskie nie wydały zgody na budowę pomnika Fryderyka Wilhelma III w 1865 r.

²³ Autor Cäsar Stenzel. Bitwa pod Nachodem miała miejsce podczas wojny austriacko-pruskiej w 1866 r. Zob. W. Molik, *Poznańskie pomniki w XIX i początkach XX wieku*, „Kronika Miasta Poznania” 2001, nr 2, s. 23, 34.

²⁴ Zob. J. Kucharzewska, *Modyfikacje przestrzeni miejskiej na przykładzie Placu Teatralnego w Toruniu. Dziedzictwo materialne i treści znaczeniowe*, s. 425–442.



3. Pomnik Bitwy pod Nachodem; ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu.

połączone z alejami. Pomnikowe drzewa zostały jednak wyizolowane przez ażurowy parkan i wręcz napierają na monument, więc mogły/ miały kojarzyć się z coraz bardziej popularną i propagowaną w Niemczech romantyczną symboliką natury ojczyznianej, ewokującej patriotyczne przeżycia²⁵. Warto w tym kontekście zaznaczyć, że choć plac i aleje zaczęły pełnić rolę salonu miasta, to nadal część płaszczyzny pl. Wilhelmowskiego była wykorzystywana podczas uroczystości wojskowych. „Dociążenie” znaczeniowe pomnika Bitwy pod Nachodem nastąpiło wkrótce w postaci nowego gmachu teatru miejskiego,

²⁵ Niestety, trudno określić gatunek drzew, co pomogłoby uściślić ich znaczenie. W najbardziej monumentalnej skali wyrazem tendencji dopełniania natury i pomnika są wieże Bismarcka i cesarza Wilhelma na szczytach wzgórz, panujące nad otoczeniem. Omawia to np. R. Makala, *Nowoczesna praarchitektura. Architektoniczne pomniki narodowe w wilhelmińskich Niemczech (1888–1918)*, Szczecin 2015, w tym odrębny rozdział: „Znaczenie lokalizacji pomników i ich związków z pejzażem”, s. 209–219. Zob. też: A. Knaut, *Zurück zur Natur. Landschafts- und Heimatschutz im wilhelminischen Zeitalter*, Greven 1993.

który w latach 1878–1879 stanął na miejscu rozebranego budynku Gilly’ego. Teatr odwołujący się w swej ornamentyce do uniwersalnej tradycji antycznej wystawiał przedstawienia wyłącznie w języku niemieckim i powstał w ramach rywalizacji z „polską częścią ludności, która niedawno [1873–1875] z własnych środków wzniosła polski teatr narodowy”²⁶. Teatr Polski, podobnie jak budynek Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, został ukryty za „parawanem” dochodowej kamienicy, co pozwalało utrzymać obydwie polskie instytucje wycofane przez zakaz władz zaborczych z przestrzeni publicznej.

Działająca w teatrze miejskim od 1912 r. Café Esplanada była dostępna dla wszystkich poznaniaków i wzmacniała rekreacyjne funkcje placu, kamuflując germanizacyjną wymowę pomnika i funkcji teatru, co potwierdzają pocztówkowe ujęcia tarasu kawiarni od strony pl. Wilhelmowskiego, które usuwały z kadru pomnik Bitwy od Nachodem. Zarazem jednak nastąpiło szybkie przemianowanie kawiarni na Kaffeehaus Hohenzollern, co wskazuje na prowadzoną przez władze pruskie interesującą strategię przemieszczania treści jawnych i ukrytych we wzajemnym współlistnieniu pomnika-komendantury-teatru-placu. Tę samą „grę” podskórnych i widocznych znaczeń można odczytać w omawianych formach stylowych budynków komendantur nie w pełni demonstrujących swój militarny charakter.

O ile pomnik Bitwy pod Nachodem można traktować jako powściągliwy znaczeniowo, to pomnik cesarza Wilhelma I odsłonięty w 1889 r. przed siedzibą dowództwa V Korpusu dokumentował nie tylko sukces wojskowy, ale też wzrost potęgi i nową rolę zjednoczonych Niemiec po wojnie francusko-pruskiej²⁷. Dobitnie wyrażały to postać cesarza w generalskim mundurze oraz pruski orzeł i alegorie wiktorii, okalające wysoki cokół. Gloryfikując militarną potęgę, pomnik dookreślał też wojskowe przeznaczenie budynku w tle. Jego oddziaływanie było jednak osłabione przez izolację gmachu odwiedzanego w zasadzie jedynie przez wojskowych i widocznego w dalekiej perspektywie na zamknięciu alei. Północny odcinek Wilhelmstrasse uległ w związku z tym przekształceniu: „Położony pośrodku szeroki pas trawnika ogrodzony niskimi, żeliwnymi barierkami został tak zaprojektowany, że tworzył jakby parter ogrodowy przed pomnikiem i gmachem Królewskiej Komendantury”²⁸, wyprostowano także oś bulwaru.

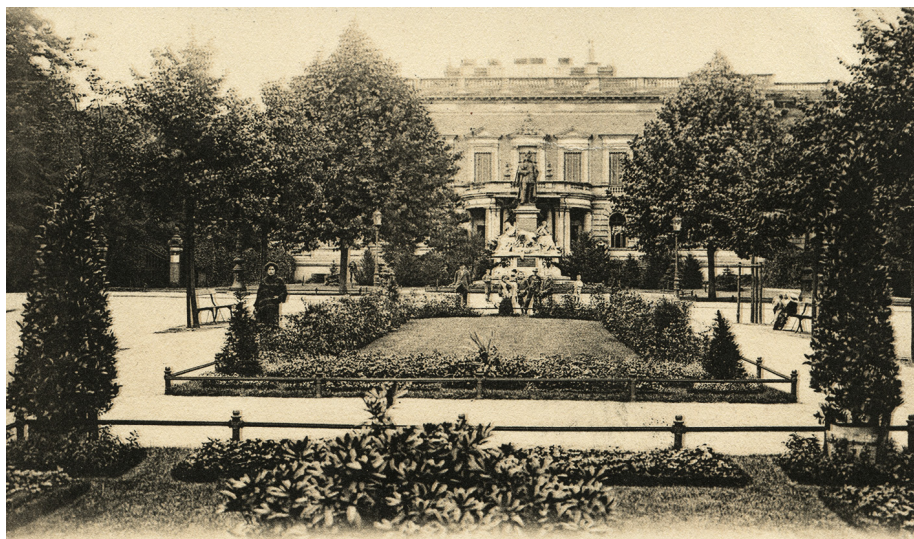
²⁶ Z. Ostrowska-Kęłbowska, *op. cit.*, s. 428. Teatr Polski przy ul. 27 Grudnia musiał zostać ukryty za fasadą kamienicy, której dochody częściowo finansowały jego działalność. Por. G. Klause, *Działalność instytucji społecznych w Poznaniu za „parawanem” dziewiętnastowiecznej kamienicy dochodowej*, w: *Kamienica w krajach Europy Północnej*, red. M.J. Sołtysik, Gdańsk 2004, s. 403–415.

²⁷ Projekt Roberta Bauerwalda miał w istocie być hołdem dla poległych w wojnie żołnierzy pochodzących z Poznania. Początkowo miał stanowić pendant do pomnika Bitwy pod Nachodem i stanąć naprzeciwko niego na drugim krańcu pl. Wilhelmowskiego.

²⁸ W. Karolczak, *op. cit.*, s. 88.



4. Café Esplanada / Kaffeehaus Hohenzollern; ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu.



5. Pomnik Wilhelma I i Komendantura; ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu.

Proniemiecką wymowę miał też pomnik cesarza Fryderyka III²⁹ wzniesiony w 1902 r. na wschodnim zamknięciu osi Wilhelmplatz, wzmocniona przez jego ideowo-przestrzenne sąsiedztwo, czyli Muzeum im. Fryderyka III (Kaiser Friedrich-Museum) budowane w latach 1900–1904. Obydwa obiekty w różnej skali się uzupełniają, co zostało podkreślone poprzez wydzielenie pomnika od strony placu przez półkolistą posadzoną drzewa i balustradę. Choć więc zachowano związek wzrokowy z pomnikiem Bitwy pod Nachodem także przez podobne elementy kompozycyjne, to jednak eksponowano monument jako punkt węzłowy dla obydwu prostopadłych osi Wilhelmplatz i Wilhelmstrasse. W opisie Arthura Kronthala czytamy:

elementem wieńczącym kompozycję jest wykonana w brązie postać cesarza Fryderyka. Spoczywające jedna na drugiej dłonie trzymające buławę feldmarszałkowską opierają się na rękojeści szabli, a jednocześnie zbierają opływający postać cesarską płaszcz Hohenzollernów, nadając mu tym samym antyczny układ fałdów. [...] Rolniczy charakter prowincji znalazł swoje odzwierciedlenie w postaci wieśniaka siedzącego na stopniach pomnika i wyciągającego w kierunku cesarza rękę w geście hołdu. Oba te elementy: gałęzie dębu i postać wieśniaka, zostały jednakże na życzenie cesarza usunięte podczas wznoszenia pomnika; zmieniono także odpowiednio do wskazówek samego cesarza główną postać³⁰.

Przy takiej decyzji „antyczne” fałdy płaszczka tworzą efekt ponadczasowości władzy pruskiej w Wielkopolsce.

Wydaje się interesujące, że obydwie pomniki na Wilhelmplatz z ich – w zasadzie neutralną – treścią: bitwy z udziałem polskich żołnierzy i cesarza Fryderyka III o liberalnych poglądach odbierano jako jednoznacznie pruskie w kontekście przestrzeni, ale przede wszystkim ze względu na okoliczności towarzyszące ich powstaniu. W przypadku pomnika cesarza istotną była data jego odsłonięcia w czasie nasilonych działań polityki wzmocnienia niemieckiej/ Hebungspolitik oraz tło w postaci muzeum jego imienia.

Dla opisanych relacji szczególnej wymowy nabiera to, że muzeum projektu Karla Hinckeldeyna było odpowiedzią na polski Bazar, ale przede wszystkim fakt, że nawiązywało do form berlińskiego Arsenału. W tym kontekście muzeum na miejscu dowództwa oraz pomnik cesarza Fryderyka budowały wyraźną oś znaczeniową wobec budynku Komendy V Korpusu, zamykających perspektywę alei w analogicznym układzie gmach-pomnik. Ze względu na prostopadłe ustawienie obydwu grup, a także zakrzywienia Wilhelmstrasse treści tej osi nie były nachalne ani nawet oczywiste. Narracja rozwijała się

²⁹ Pomnik autorstwa Johanna Boesego został odsłonięty podczas wizyty w Poznaniu Wilhelma II z małżonką. Z. Pałat, *op. cit.*, s. 100.

³⁰ A. Kronthal, *Poznań oczami Prusaka wzorowego*, Poznań 2009, s. 131–134.



6. Pomnik Fryderyka III i Muzeum Fryderyka III; ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu.

bowiem w trakcie spaceru wzdłuż alei, niemal nierejestrowana, ale podchwytliwie obecna w prześwitach zieleni.

Tak więc nie budynki wojskowe, ale państwowa instytucja kultury oraz pomniki określały charakter Poznania jako centrum władzy, twierdzy i miasta garnizonowego. Wypełniona została w ten sposób ideowa luka, bowiem wcześniejsze gmachy dowództwa kojarzyły się raczej z pałacem niż siłą militarną (Królewska Komendantura w pałacu i Dowództwo Naczelnego V Korpusu Armijnego). Tak wyraziste eksponowanie siły państwa pruskiego również miało związek z polityką wzmacniania niemczyzny, realizowaną w tym czasie w Poznaniu. W jej ramach nie tylko wznoszono nowe gmachy (biblioteka, muzeum, banki), ale przede wszystkim wydano zgodę na likwidację fortyfikacji i rozszerzenie miasta.

Dwugłos polskich inwestycji obywatelskich i władzy pruskiej w XIX w. przebiegał więc w obrębie Wilhelmsplatz i Wilhelmstrasse na dwóch poziomach. Początkowo architektonicznie silniejsze były instytucje polskie, jednak stopniowo wtapiając się w coraz wyższe gabaryty otaczających kamienic, traciły moc przekonywania. Natomiast zdecydowanie mocniejszy stawał się głos obiektów w mniejszej skali: pomników, dla których istotne były układy zieleni, tworzące między nimi związki kompozycyjne i znaczeniowe. Połączone jedną osią kompozycyjną i wspólnym imieniem cesarza Fryderyka III pomnik oraz muzeum zmieniały dotychczasowe relacje: stawały się nowym centrum

całego istniejącego już sto lat założenia. Zakotwiczały go w punkcie przecięcia dwóch osi i w miejsce płynnej przestrzeni tworzyły wyraźnie hierarchiczny układ. Podejmowały tym samym dotychczas realizowaną grę, w której znaczenia podskórne miały większą wagę niż oczywistość widocznych/ widzialnych form.

Podwójność odbioru, gra treści jawnych i ukrytych obecnych w układzie urbanistycznym oraz realizowane w nim funkcje: społeczne i militarne, indywidualne i polityczne, wydawały się w końcu XIX w. potwierdzone i zbilansowane. Nastąpiło to w chwili, gdy na miejscu rozebranych fortyfikacji w zachodniej części miasta powstawała dzielnica cesarska jako nowe centrum miasta, przejmując rolę przestrzeni ideowej, wręcz ideologicznej. Miała ona nieść jednoznaczne przesłanie „brakujących niemieckiemu Wschodowi kamiennych śladów historii”³¹, co zostało w pełni zapisane w układzie planistycznym i kostiumie stylowym.

Rozwój Poznania w kierunku zachodnim „ze względów zdrowotnych, bezpieczeństwa przeciwpowodziowego i układu komunikacyjnego związanego też z położeniem dworca”³² nie miał podważać znaczącej roli Wilhelmsplatz, którego wartość określało to, że był on „sercem Poznania” oraz „ważnym punktem zbiorczym dla wielkomiejskiego życia i gwaru”³³. Na taką rolę placu i alei wskazuje niezrealizowany projekt przebudowy Wilhelmsplatz, zaproponowany w 1905 r. przez Johanna Bartschata³⁴. Architekt uznał, że jego podstawową wadę stanowi nadmierna długość, która powoduje, że otaczające budynki wydają się zbyt małe i nie są w stanie odpowiednio „imponująco” kształtować przestrzeni, w której brakuje dominanty. Odmawiał też wartości budynkowi teatru miejskiego, zalecając jego rozbiórkę w momencie otwarcia nowego teatru przy ringach, co pozwoliłoby na podział przestrzeni na dwie części. Poprawa proporcji placu nastąpiłaby przez budowę pośrodku potężnego wieżowego budynku, dzięki czemu zostałaby wykorzystana „rzadka szansa stworzenia czegoś wielkiego i pięknego, nadającego miastu sławę i trwałą dominantę (Glanzpunkt)”. Bartschat nie określał przeznaczenia budynku, choć uważał, że musi być odpowiednio reprezentacyjny i luksusowy, wymieniając odeon, galerię sław (Ruhmeshalle), „a najlepiej giełdę lub bank” jako budynki

³¹ G. Voss, *Die Schloßkapelle. Im Auftrag Er. Majestät Kaiser Wilhelm II*, Posen 1913. Więcej na temat dzielnicy cesarskiej zob. Z. Pałat, *op. cit.*; H. Grzeszczuk-Brendel, *Rezydencja i reprezentacja. Dodatkowe znaczenia dzielnicy zamkowej w Poznaniu*, „Kronika Miasta Poznania” 1999, nr 4.

³² J. Bartschat, *Ein Vorschlag zur Umgestaltung des Wilhelm Platzes in Posen*, „Der Städtebau” 1905, Nr. 1, s. 5–8. O tym planie wspomina G. Kodym-Kozaczko, *Metamorfozy funkcji i kompozycji Placu Wolności w Poznaniu*, „Czasopismo Techniczne” 2008, nr 3-A, s. 93. Ten cytat i dalsze w tłumaczeniu autorki.

³³ J. Bartschat, *op. cit.*, s. 6.

³⁴ *Ibidem*, s. 5–8, tafel 1.

wymagające „silnej architektury”, w której oprócz celowości wyrażają się też „ludzki duch i ludzka ręka”³⁵.

Władysław Czarnecki analizując przebudowę placu, pisał, że

autor projektu [...] zaproponował [na miejscu zburzonego teatru – H.G.B.] [...] umiarowy skwer z pawilonem dla orkiestry pośrodku, pozostawiał pomnik z lwem, od strony zaś Alei Marcinkowskiego na tle pomnika cesarza Fryderyka stawiał nowy budynek reprezentacyjny, bogato rozczłonkowany z tarasami i kolumnadami. Powstały w ten sposób dwa place, jeden mniejszy (90 x 90 z budynkami o bogatej architekturze (Biblioteka Raczyńskich, Muzeum, Bazar, Hôtel de Rome), drugi zaś podłużny o wymiarach 85–200 m. W ten sposób wicherowały kształt placu zostałyby zgubiony, a wnętrza uzyskałyby lepsze proporcje przestrzenne i skalę dla budynków³⁶.

Istotne wydaje się wyodrębnienie na Wilhelmplatz dwóch placów funkcjonujących jako zworniki przestrzenne. Większy plac powstały przez wyburzenie starego teatru miejskiego i połączony z Ritterstrasse (obecną ul. 3 Maja) miałyby podjąć coraz wyraźniej preferowaną tutaj funkcję „salonu Poznania”, miejsca spacerów, rozrywki i handlu. Pomnik Bitwy pod Nachodem zostałyby „zneutralizowany” znaczeniowo w sąsiedztwie skweru z fontanną. W tym fragmencie zagubiłaby się wojskowa tradycja Wilhelmplatz, pierwotnie przeznaczonego w planach Gilly’ego na plac defilad.

Natomiast od strony Wilhelmstrasse planowany wieżowy „budynek reprezentacyjny” wydzielałyby plac o charakterze bardziej oficjalnym, wyraźnie domknięty gmachami wchodzącymi ze sobą w dość skomplikowany dyskurs przestrzenny otwierający się na perspektywę alei.

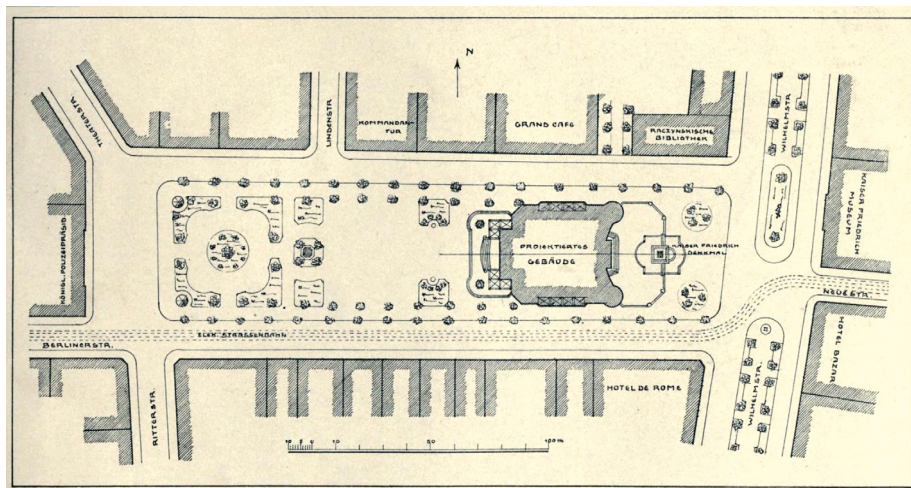
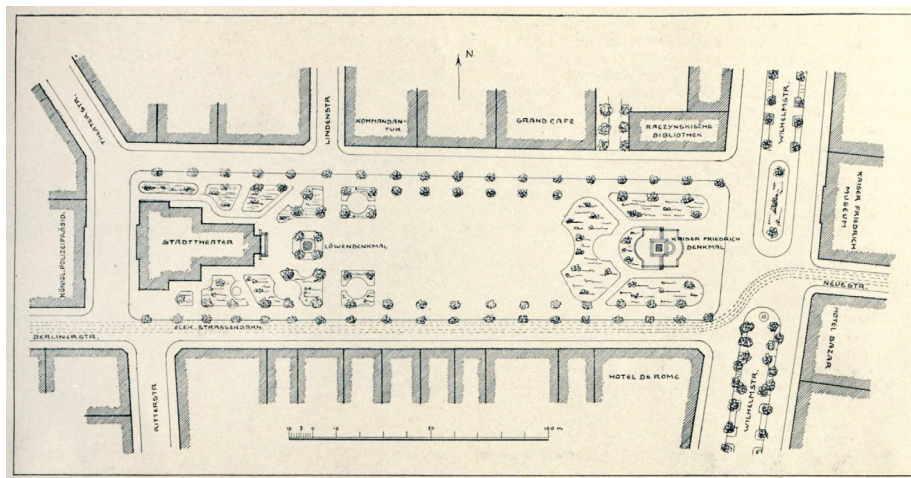
Umieszczony na osi gmachu pomnik cesarza Fryderyka zyskałby silne tło, a odczytane przez Czarneckiego rozczłonkowanie bryły przez tarasy i kolumnady nadawałoby pewną lekkość całej przestrzeni, łagodząc uznawaną za ciężką bryłę muzeum. Nowy wieżowy budynek „stworzyłby posągowi cesarza Fryderyka III podobne otoczenie, jak Reichstag dla pomnika Bismarcka. W ten sposób pomnik uzyskałby tak potrzebne mu tło, a plac brakującą dominantę, która zamknęłaby przestrzeń i podporządkowała sobie optycznie zabudowę pierzei”³⁷.

Zmieniłoby to dalsze relacje przestrzenne. Przede wszystkim większego znaczenia nabrałoby Wilhelmstrasse; plac stworzony przed nowym budynkiem i muzeum wprowadziłby zagęszczony rytm przestrzeni, domknął skrzyżowanie z ul. Paderewskiego oraz wyraźnie określił znaczenie tego fragmentu jako reprezentacyjnej przestrzeni oficjalnej. W efekcie aleje zaczęłyby funkcjonować

³⁵ Wszystkie cytaty: *ibidem*, s. 5–8.

³⁶ Biblioteka Raczyńskich, rkps 2587.

³⁷ J. Bartschat, *op. cit.*, s. 7.



7. Plan J. Bartschata dla Wilhelmplatz, stan istniejący i projektowane przekształcenie; „Der Städtebau” 1905.

jako bardziej domknięte, spójne wnętrze urbanistyczne, rodzaj długiego placu, na którym omówione relacje między dwoma pomnikami cesarzy, wzmocnione osią wyznaczoną przez rzędy drzew, stawałyby się jednoznacznie czytelne. Odnaleziony projekt J. Bartschata poświadcza znaczenie przecięcia osi Wilhelmplatz i Wilhelmstrasse (placu i ulicy wilhelmowskich), wzmocnione przez pomnik i muzeum cesarza Fryderyka III. Rozdzielenie placu i alei likwidowałyby dotychczasowe nakładanie się codziennych użytkowań i podskórnych narracji ideowych, jednoznacznie lokalizując funkcje rekreacyjno-rozrywkowe wokół pomnika Bitwy pod Nachodem, a polityczne wzdłuż Wilhelmstrasse.

Po odzyskaniu niepodległości przez Polskę pl. Wolności przestał być odbierany jako przestrzeń konfliktowego dialogu narodowościowego. Wybierając w 1918 r. na miejsce noclegu hotel Bazar, Ignacy Paderewski zaktualizował, ale jednocześnie unieważnił spór narodowościowy, bowiem manifestacja patriotyczna z okazji jego przybycia jest uznawana za początek powstania wielkopolskiego, które niejako powołało nowe polskie władze samorządowe. Tak więc okres międzywojenny wydaje się czasem, gdy głos władzy stał się w tej przestrzeni zbieżny z głosem obywatelskim – tym bardziej że po I wojnie światowej nastąpiła prawie całkowita wymiana ludności³⁸.

Wspólnym działaniem polskiej władzy i mieszkańców była likwidacja pruskich pomników, pozwalająca na symboliczne oczyszczenie przestrzeni w sposób powszechnie praktykowany w czasach przełomów politycznych, zmieniono też nazwy ulic. Próbowano wzmocnić świadomość zmiany i wprowadzić w obręb pl. Wolności własne, polskie treści polityczne, ogłaszając w 1922 r. konkurs na jego „przeistoczenie”³⁹. Na podstawie prac konkursowych zadanie powierzono Stanisławowi Kirkinowi, ale dyskusje trwały nadal, bo jeszcze w 1927 r. Adam Ballenstedt proponował „stworzyć centrum monumentalne [...] i przekształcić plac łącznie z wzniesieniem pomnika”⁴⁰. Istotne jest jednak, że architekt zajął się przede wszystkim pragmatycznym wyrównaniem poziomów, usprawnieniem komunikacji oraz estetyką nawierzchni i punktów widokowych, nie akcentując w słownym opisie pozaborowych animozji. Jedną z wielu koncepcji przekształcenia placu przedstawia zachowany projekt Stefana Sawickiego z 1923 r., przewidujący umieszczenie w centralnej części placu pomnika Wolności, najprawdopodobniej w formie obelisku na wielostopniowym podwyższeniu. Miał on być flankowany przez fontanny od wschodu i zachodu, a także optycznie wydzielony z ciągów komunikacyjnych przez dwa rzędy drzew⁴¹.

Zrealizowana w 1923 r. zmiana dawała wrażenie nowego porządku/ początku głównie przez kompozycję zieleni, która zmieniła płaszczyznę placu. Zrezygnowano z wrażenia malowniczego parku na rzecz geometrycznego układu: wycięto stare drzewa, na miejscu pomnika Fryderyka III wprowadzono okrągły gazon. Szerokie schody przy wschodniej krawędzi, ujęte w podkowę płaskich kłom-

³⁸ Po I wojnie światowej większość Niemców i identyfikujących się z Niemcami Żydów sprzedawała swoje majątki i przenosiła się do Niemiec.

³⁹ Notatka: „Konkurs na przeistoczenie placu Wolności w Poznaniu i na projekty wnętrz. Jury na konkurs na przeistoczenie Placu Wolności przyznała I nagrodę pracy architekta Sawickiego z Województwa, drugą pracy inż. Kapuścińskiego z Poznania, trzecią pracy architekta Michałowskiego z Poznania. Poza tem polecono zakupić prace inż. Putermana z Poznania i rzeźbiarza Rożka z Poznania”. „Architekt” 1923, nr 1.

⁴⁰ Zob. A. Ballenstedt, *Dokoła placu wolności w Poznaniu*, „Architektura i Budownictwo” 1927, nr 8–9, s. 303–306.

⁴¹ W zbiorach Cyfrowego Repozytorium Lokalnego (CYRYL) w Poznaniu.



8. Plac Wolności w okresie międzywojennym; ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu.

bów, otwierały plac ku ul. Paderewskiego, podkreślając jego łączność ze Starym Rynkiem. W wyniku tych przekształceń przestrzeń została całkowicie zaabsorbowana przez codzienne użytkowanie jako salon miasta, miejsce zakupów, spacerów i rozrywki. Istotna była też zmiana retoryki opisu: „pruskie” oznaczało już nie tylko opresyjne, bowiem stało się też synonimem brzydoty dziewiętnastowiecznej architektury, odrzucanej w tym czasie ze względów estetycznych w całej Europie.

W latach 30. XX w. dyskusja zaczęła toczyć się w innym kierunku, wokół nowoczesności i zachowawczości, na co wskazują kontrowersje związane z projektem gmachu PKO przy pl. Wolności. Zgodnie z założeniami konkursu ogłoszonego w 1934 r. miał to być wieżowiec, „wybitny akcent wysokościowy, należycie z całością zharmonizowany”⁴². Tę koncepcję zakwestionował Władysław Czarnecki, jako miejski architekt postulując obniżenie budynku zaprojektowanego przez warszawskich architektów Jadwigę Dobrzyńską i Zygmunta Łobodę. Powoływał się przy tym na przepisy budowlane sięgające ustawodawstwa pruskiego, określające dopuszczalną wysokość gzymsów koronujących, a jako główny argument podawał konieczność poszanowania istniejącej zabudowy⁴³. Obniżony do

⁴² „Architektura i Budownictwo” 1934, nr 8, s. 236. Tam również opublikowano inne projekty konkursowe.

⁴³ Tak zwany gzyms poznański sięgał wysokości 17,5 m od poziomu chodnika. O konkursie zob. W. Czarnecki, *Wspomnienia architekta*, t. 2, Poznań 2006, s. 141–149.

żądaney wysokości gmach PKO, razem ze zmienionym typem latarni, wprowadzał w przestrzeń pl. Wolności wyraźnie modernistyczny akcent.

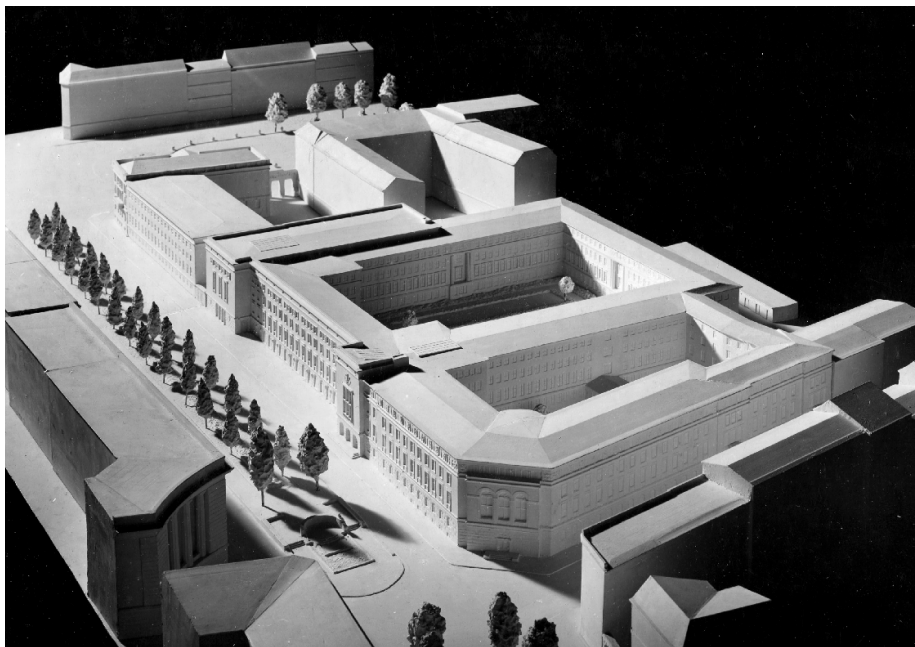
Geometryczny porządek pl. Wolności został zaakceptowany w czasie II wojny światowej, za to stworzono projekt przebudowy połączonych z nim Alei Marcinkowskiego⁴⁴. Na podstawie zachowanych zdjęć makiety⁴⁵ można widzieć w tych niedatowanych materiałach zarówno odniesienia do idei sanacji zabudowy śródmiejskiej, jak i koncepcję „pustki kulturowej”, która pozwalała III Rzeszy realizować na ziemiach polskich dowolne zamierzenia. Niemniej jednak plan przekształcenia kwartału między pl. Wolności a ulicami 23 Lutego i Nowowiejskiego świadczy o przyjęciu ciągłości tego fragmentu jako „serca miasta”, jak formułowali to Bartschat i Ballenstedt.

Na miejscu wyburzonych dziewiętnastowiecznych kamienic przy Alejach Marcinkowskiego miały powstać dwa ogromne budynki, rozdzielone niskim, jednokondygnacyjnym budynkiem z wejściem prowadzącym na podwórko Biblioteki Raczyńskich, co mogło stanowić nawiązanie do istniejącego portyku arkadowego od strony pl. Wolności. Dostawione do biblioteki z plastyczną elewacją boczną, nowe dziewiętnastoosiowe skrzydło otrzymało uspokojone, wręcz monotonne podziały. Sąsiedni gmach został zaplanowany wokół wewnętrznego podwórza, a najbardziej okazałą część budynku stanowiła czterokondygnacyjna fasada przy Alejach Marcinkowskiego, flankowana dwoma ryzalitami o odmiennym rozczłonkowaniu. Surowość form została złagodzona przez reliefy (?) między oknami czwartej kondygnacji, a także przez asymetrię, nieczęsto spotykaną w oficjalnej architekturze III Rzeszy. W ryzalicie południowym gładka ściana nad boniowanym cokołem eksponowała wysokie piony trzech okien ujętych w proste obramienia mocno wysunięte przed lico muru. Ryzalit północny został ukształtowany jako główne wejście, z wielkim trójdzielnym oknem biegnącym przez dwa piętra i ujętym we wspólne obramienie, stanowiącym niejako podstawę dla orła umieszczonego na ostatniej kondygnacji. Arkadowe podcienia są nawiązaniem do formy okien na parterze dawnego Starostwa Krajowego oraz do arkadowych *porte-fenêtre* na boniowanym parterze głównego korpusu.

Interesująco zostało zaprojektowane podwórze, którego symetrię podkreślono nie tylko poprzez szeroką aleję obsadzoną krzewami, ale przede wszystkim

⁴⁴ H. Grzeszczuk-Brendel, *Aleje (nie)możliwe. Dwa zapoznane projekty architektoniczne*, „Kronika Miasta Poznania” 2015, nr 3, s. 210–223.

⁴⁵ Przechowywane w biurze Miejskiego Konserwatora Zabytków w Poznaniu, datowane na 1944 r. Prawdopodobną datą powstania projektu przebudowy Alei Marcinkowskiego wydają się lata 1941–1942, ewentualnie początek 1943 r., a więc okres „euforii planistycznej” nastawionej na zagospodarowanie zdobytych obszarów, zakończony klęską w bitwie pod Stalingradem. Dziękuję Gabrieli Klause za wskazanie tych materiałów.



9. Projekt przebudowy ul. Marcinkowskiego w czasie II wojny; ze zbiorów Miejskiego Konserwatora Zabytków.

dzięki ustawieniu rzeźb: na osi wjazdu bramnego od ul. Nowowiejskiego i przed monumentalnymi schodami prowadzącymi do pomieszczeń na pierwszym piętrze głównego budynku. Uwzględniając znajdujące się w pobliżu instytucje⁴⁶, trudno określić przeznaczenie tego budynku, również ustalenie nazwiska architekta jest przy obecnym stanie wiedzy niemożliwe. W czasie II wojny światowej planowano wprowadzić przekształcenie całego obszaru Poznania, ale objęcie szczegółowymi opracowaniami pl. Wolności i Alei Marcinkowskiego stanowi manifestację władzy przez monumentalność form panujących nad przestrzenią i wskazuje na potrzebę zawłaszczenia tego obszaru.

Po II wojnie światowej odbudowa śródmieścia przywróciła codzienność użytkowania pl. Wolności i Alei Marcinkowskiego. Jak pisze Grażyna Kodym-Kozaczko, „jeszcze w latach 60. [XX w.] wypadło co jakiś czas pokazywać się w dawnym «salonie» Poznania”⁴⁷. Plac Wolności był w czasach PRL traktowany jako miejsce chwilowego odpoczynku w wielkomiejskim rytmie wyznaczanym przez siedziby urzędów i sklepów na jego obrzeżach. Wielokrotnie

⁴⁶ Ich budynki były użytkowane w czasie II wojny zgodnie z pierwotnym przeznaczeniem, np. sąd lub poczta.

⁴⁷ G. Kodym-Kozaczko, *op. cit.*, s. 94.

zmieniano w związku z tym kompozycję nawierzchni, dbając o takie atrakcje, jak umieszczane w różnych miejscach sadzawki i trawniki. W 2016 r. podjęto próbę podniesienia atrakcyjności placu: „rewitalizacja” miała nawiązywać do kształtu pl. Wolności z 1923 r., ale podziemny parking spowodował wycięcie drzew i dalsze opustoszenie tego miejsca. „Niezharmonizowane z zachowawczą kompozycją elementy naziemnej infrastruktury parkingu, prawie całkowity brak zieleni, ciekawych elementów architektonicznych pogłębiły wrażenie martwej nudy”⁴⁸, którą tylko w niewielkim i dyskusyjnym stopniu rozbija nowa Fontanna Wolności z 2012 r.⁴⁹

Aleje Marcinkowskiego z wyburzeniami pierzei stawały się coraz bardziej zaniedbane⁵⁰. Ich obecna zabudowa pozostaje niespójna, co w znacznym stopniu wynika z niefortunnej formy bocznego skrzydła Muzeum Narodowego, a także z ciągle istniejących luk między budynkami. Wrażenia degradacji nie powstrzymują ani kolejno odnawiane elewacje, ani udane skrzydło dobudowane do Biblioteki Raczyńskich.

Jako jedną z pierwszych prób przywrócenia ideowych znaczeń placu i alei można traktować inicjatywę abpa Juliusza Paetza z 1996 r. ustawienia pomnika Jana Pawła II na narożniku przed Muzeum Narodowym, co wzbudziło liczne kontrowersje⁵¹. Chodziło zarówno o imprezy odbywające się na pl. Wolności (kiermasze, spektakle teatralne), jak i rozproszoną przestrzeń obciążoną ruchem komunikacyjnym. Jeszcze większe dyskusje wywołały wyniki konkursu ogłoszonego w 1999 r. przez kurię i w efekcie z lokalizacji pomnika w tym miejscu zrezygnowano.

Na przełomie XX i XXI w. podjęto próbę uporządkowania obydwu przestrzeni w ramach przeciwdziałania wyludnianiu śródmieścia. Zrekonstruowano szpalery drzew przy alejach i fontannę Kronthala⁵², postawiono rzeźby: stelę Heinza Macka (2006) i pomnik Golema autorstwa Davida Černego (2010), a także wprowadzono mało trafny artystycznie pomnik Karola Marcinkowskiego⁵³. Wszystkie one nie wchodzą w dialog kompozycyjny ani między sobą, ani nie odnoszą się do przestrzeni alei, tym samym nie zmieniają jakości jej odbioru.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 94.

⁴⁹ Autorstwa Agnieszki Stochaj i Rafała Nowaka.

⁵⁰ Kolejne projekty dla powiązanych ze sobą przestrzeni pl. Wolności i Alei Marcinkowskiego są prezentowane w tematycznych numerach „Kroniki Miasta Poznania”, co zwalnia mnie z ich omawiania. Por. „Kronika Miasta Poznania” 2014, nr 4, jako numer tematyczny pt. „Plac Wolności”.

⁵¹ A. Niziołek, *Perypetie z pomnikiem papieża*, „Kronika Miasta Poznania” 2001, nr 3, s. 213–225.

⁵² Fontanna autorstwa Hugona Lederera przedstawia chłopców na delfinach i została ufundowana w 1909 r. przez Gustawa Kronthala.

⁵³ Autorem pomnika jest Stanisław Radwański.



10. Plac Wolności współcześnie; fot. Krzysztof Ślachciak.

Współczesne przekształcenia w powiązaniu z procesami wyludniania śródmieścia – odpływem mieszkańców doprowadziły do tego, że obydwie przestrzenie są opustoszałe; omijane na co dzień ożywają jedynie incydentalnie. Plac Wolności stał się miejscem świątecznych kiermaszów i imprez kulturalnych, począwszy od spektakli teatru na Malta Festival Poznań po strefę kibica podczas Euro 2012, ale też ostatnio działań obywatelskich w czasie „czarnych protestów” oraz manifestacji „Łańcuch światła” latem 2017 r. Jednak, mimo incydentalnych wydarzeń, starannego odnowienia zabytkowych budynków i rekonstrukcji drzew w Alejach, obydwie wnętrza urbanistyczne stały się, jak się wydaje, przestrzenią, która zagubiła swój *genius loci*.

Dzieje się tak być może dlatego, że w okolicach pl. Wolności i Alei Marcinkowskiego nie ma już najbardziej konfliktogennych obiektów: pomników cesarzy i gmachów dowództwa wojskowego, a w wyniku przemian politycznych i zmian ludności zniknął dwugłos „obcej” władzy i „swoich” mieszkańców, konstytuujący tę przestrzeń w XIX w. Być może w największym stopniu jego dynamikę podsycała wspomniana w artykule podwójna gra znaczeń ukrytych i jawnych treści wielkiej polityki prześwitujących pod powłoką codzienności miasta. Nie znaczy to, że obecnie ta przestrzeń jest wolna od napięć, jednak to nie one budują jej znaczenia – wybuchają incydentalnie, mają raczej charakter sporów o kształt i funkcje, nie wpisują się w nią na trwałe.

To – zamiast konkluzji – może otwierać nową dyskusję nad trafnością metafor w odniesieniu do miejskiej pamięci przestrzeni publicznych. Palimpsestowość pl. Wolności i Alei Marcinkowskiego jest ciągle czytelna dla wprawnego oka, natomiast w odbiorze społecznym umiejętność rozpoznawania skomplikowanej i przebrzmiałej wymowy form historyzujących została zastąpiona przez ujednociającą lekturę kategorię zabytku. Współczesna (nie)tożsamość tych przestrzeni powoduje, że przestaje ona skłaniać do lektury, a „odnowione formy” przybierają charakter atrapy, jeśli nie wręcz symulakrum.

PUBLIC SPACE – CITIZENS' SPACE.

A TWO-VOICE OF THE OLD PALACE AND WILHELM AVENUE IN POZNAŃ IN THE NINETEENTH AND TWENTIETH CENTURIES

ABSTRACT

The current Wolności Square and Marcinkowskiego Street were planned in the early nineteenth century for a new concept of the city, after Poznań had been annexed to Prussia in the partition of Poland. Although the planned form of this coupled urbanistic complex has survived to this day, the evolution of architectural frames and monument layouts shifted its centres of gravity. Official buildings, their stylistic forms, compositional relations and their spatial frames were becoming an element of a political game, often with additional subliminal meanings. This space was characterised by variable dynamics depending on the current distribution of political forces: at the time of the partitions it was determined by the Polish-German nationality conflict, and deepened by a rivalry between civic and state initiatives which was disclosed through specific stylistic forms and localities of buildings and monuments. In the Second Polish Republic, there was a symbolic clearing of the square through the demolition of monuments and replacement of pavements, which levelled the previous double-height space. It could be assumed that the original antagonism became a positive founding element of the palace and avenue as the “heart of the city”, which is indicated by the plans of these transformations from 1905 and the Second World War. This raises the question whether the disappearance of this tension today can be – apart from other, more decisive factors – one of the reasons why this space was abandoned by the city's inhabitants.

Keywords: architecture of Poznań, political game, significance of urban space, Wolności Square, Marcinkowskiego Avenue.