

MAREK ZGÓRNIAK

NEORENESANS W ARCHITEKTURZE KRAKOWA*

W konkluzji swego studium o architekturze neogotyckiej w Krakowie Piotr Krakowski przyznaje, że „ostateczne piętno na obliczu dziewiętnastowiecznego Krakowa wycisnął neorenesans i neobarok”¹. Rzeczywiście, moda na te dwa style nowożytnie zbiegła się z dużym rozwojem budowlanym miasta, przypadającym na ostatnią tercję XIX wieku. Neorenesans, który w architekturze Krakowa pojawił się już przed rokiem 1850 i był w niej obecny w różnych odmianach i postaciach przez lat kilkadziesiąt, zasługuje niewątpliwie na bliższe zainteresowanie. Niniejsze uwagi mają zaprezentować jedynie główne zagadnienia wiążące się z tym zjawiskiem artystycznym XIX i początku XX wieku. W kilku zdaniach przypomnę najpierw jego europejskie tło.

Neorenesans w architekturze europejskiej² pojawił się już w pierwszej ćwierci XIX wieku. Jego początków należy szukać we Francji, a także w Anglii i Niemczech, a więc w przodujących ówczesnych centrach stylotwórczych, które o kilkanaście lub kilkadziesiąt lat wyprzedziły w tej dziedzinie Europę środkowo-wschodnią. Pierwsze ściślejsze nawiązania do architektury nowożytnej pojawiły się jeszcze w ramach neoklasycyzmu, który w renesansie poszukiwał nowych dróg dotarcia do antyku; wkrótce jednak podjęto także próby odmiennego teoretycznego uzasadnienia recepcji wzorów renesansowych.

Tendencje neorenesansowe uwidoczniły się niemal równocześnie w postaci dwóch niezależnych

nurtów: w willach wzorowanych na włoskich budowlach nowożytnych oraz w architekturze miejskiej, nawiązującej do „uczzonej”, „pałacowej” odmiany włoskiego renesansu. Neorenesans „pałacowy” najwcześniej, bo już w okresie Empire’u, rozwinął się we Francji, natomiast malownicze wille „włoskie” pojawiły się najpierw w Anglii. W drugiej ćwierci XIX stulecia można na Zachodzie zaobserwować nawiązania do rodzimych, niewłoskich zabytków XVI wieku, a w szczególności do stylu Franciszka I i stylu elżbietańskiego. W latach czterdziestych, wobec ofensywy gotycystów, w „walce stylów” poczęto w akademiach lansować neorenesans jako swego rodzaju kompromis, ze względu na jego „mieszaną” naturę, będącą wynikiem syntezy form antycznych i gotyckich. W drugiej połowie stulecia, kiedy neorenesans o charakterze włoskim uległ akademizacji i jako obiegowe rozwiązanie zajął miejsce neoklasycyzmu, rolę „stylu pośredniego” zaczął odgrywać neorenesans oparty na wzorach północnoeuropejskich, zwłaszcza francuskich i niemieckich.

W głównych artystycznych centrach Europy Środkowej, które oddziaływały wówczas na architekturę Krakowa, a mianowicie w Wiedniu i Berlinie, neorenesans przybrał różne, właściwe tym ośrodkom formy. W Berlinie elementów tego stylu można się doszukać już w twórczości najwybitniejszego architekta niemieckiego XIX stulecia, Karola Fryderyka Schinkla. Od początku XIX wieku w Schinklowskich projektach, np. pawilo-

* Artykuł niniejszy jest zmienioną wersją referatu wygłoszonego na sesji poświęconej sztuce Galicji w XIX wieku, zorganizowanej w kwietniu 1986 roku przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki, Oddział w Krakowie. Tekst został złożony do Rocznika Krakowskiego w r. 1988.

¹ P. Krakowski, *Architektura neogotycka w Krakowie*, Folia Historiae Artium, t. 20: 1984, s. 180.

² Szerzej omawiam te zagadnienia w pracy *Wokół neorenesansu w architekturze XIX wieku. Podstawy teoretyczne i realizacje*, Zeszyty Naukowe UJ, Prace z Historii Sztuki, z. 18, Kraków 1987.

nów ogrodowych, pierwiastek włoski i malowniczy połączony jest z tradycją klasyczną; powstają więc realizacje na pograniczu „willi antycznej” i „willi włoskiej”. Również w architekturze monumentalnej Schinkel sięgał do sztuki Italii w ramach tzw. stylu florenckiego, stanowiącego jedną z odmian stylu arkadowego (*Rundbogenstil*). Zgodnie z poglądami Schinkla w środowisku berlińskim długo, bo aż do połowy XIX wieku, spośród stylów nowożytnych akceptowano jedynie wczesny renesans, uważając go za styl organiczny, a więc pełnowartościowy, na równi z klasycyzmem i gotykiem³. Neocinquecento i neomanierizm trwały w Berlinie krótko. W latach sześćdziesiątych przyszła po nich moda na renesans francuski i zaraz potem na renesans niemiecki, wraz z całą towarzyszącą temu zjawisku obszerną nadbudową patriotycznej ideologii.

W architekturze Wiednia⁴ neorenesans pojawił się stosunkowo późno. W latach trzydziestych i czterdziestych XIX wieku formy renesansowe współistniały tam z klasycznymi w ramach tzw. stylu kubicznego, który należał jeszcze do fazy romantycznego eklektyzmu. Wprowadzenie nad Dunajem stylu odrodzenia w wersji historycznie ścisłej nastąpiło dopiero w połowie stulecia, a wielki jego rozkwit w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, a więc w okresie zwiększonego wpływu Wiednia na Kraków. Mówiono nawet wówczas o „wiedeńskim renesansie”, mając na myśli nie tylko rozwój budowlany stolicy monarchii, ale także kostium stylowy nowej architektury, opartej na monumentalnych formach włoskiego Cinquecenta. „Niemiecka” odmiana neorenesansu przyjęła się w Austrii dopiero w połowie lat siedemdziesiątych, a więc z pewnym opóźnieniem

³ Zob. E. Börsch-Supan, *Berliner Baukunst nach Schinkel*, München 1977; też, *Die Renaissancebegriff der berliner Schule im Vergleich zu Semper* [w:] *Gottfried Semper und die Mitte des 19. Jahrhunderts: Symposium vom 2-6 Dezember 1974*, Basel 1976, s. 160-173. W dziewiętnastym wieku niektórzy niemieccy estetycy architektury byli skłonni widzieć „nowoczesny renesans” w zapoczątkowanym przez Schinkla oszczędnym klasycyzmie polegającym, jak sądzono, nie na odrodzeniu form, ale [...] zasad prawdziwej piękności w architekturze”. Pogląd ten podzielał także czynny później w Krakowie architekt Wincenty Juliusz Wdowiszewski (*Karol Fryderyk Schinkel i architektura tegoczesna. Przyczynek do historii sztuki*, Tygodnik Wielkopolski, R. 2: 1872, s. 549 i nast., zvl. s. 558), opierając się m.in. na artykule Richarda Lucae, *Schinkel im Lichte der Gegenwart. Vortrag, gehalten zum Schinkelfest 1865*, Neuruppin 1865. Artykuł Wdowiszewskiego omówił szerzej P. Krakowski, *Schinkel w Krakowie* [w:] *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988, s. 436-438. Zob. też

w stosunku do Berlina. W ostatniej ćwierci stulecia sięgnięto wreszcie w Wiedniu do sztuki baroku, widząc w nim źródło efektownych, a przy tym rodzimych rozwiązań, typowych dla ostatniej fazy dziewiętnastowiecznego historyzmu.

Przechodząc do omówienia — z konieczności w dużym skrócie — początków neorenesansu w architekturze Krakowa, wypada zwrócić uwagę na postać Feliksa Radwańskiego jun. (1789-1861), który jako profesor architektury i hydrauliki na Uniwersytecie Jagiellońskim (w latach 1826-1833), a następnie budownictwa w Instytucie Technicznym Krakowskim (1835-1857), odegrał dużą rolę w kształtowaniu lokalnego środowiska architektów około połowy XIX wieku⁵. Ważniejsze od nielicznych zrealizowanych dzieł Radwańskiego są jego poglądy teoretyczne, wyłożone w podręczniku *Nauki budownictwa* w roku 1842. Podręcznik ten jest dość tradycyjny i dotyczy jeszcze w dużej mierze problematyki porządków architektonicznych, ale widać w nim również ślady podróży jego autora po Europie (1826) i wpływ zagranicznej twórczości i literatury architektonicznej. W części poświęconej historii sztuki Radwański opiera się na książce lipskiego autora Gottlieba Wagnera (1774-1835) *Estetyka architektury*. Jako jeden z pierwszych w Polsce Radwański używa słowa „renaissance” właściwie już w nowym, dziewiętnastowiecznym znaczeniu „epoki powrotu stylu dawnego, inaczej [...] włoskiego”⁶, obejmującej okres od Brunelleschiego do Michała Anioła. Radwański ogólnie ocenia osiągnięcia renesansu pozytywnie i sądzi, że artyści tamtych czasów

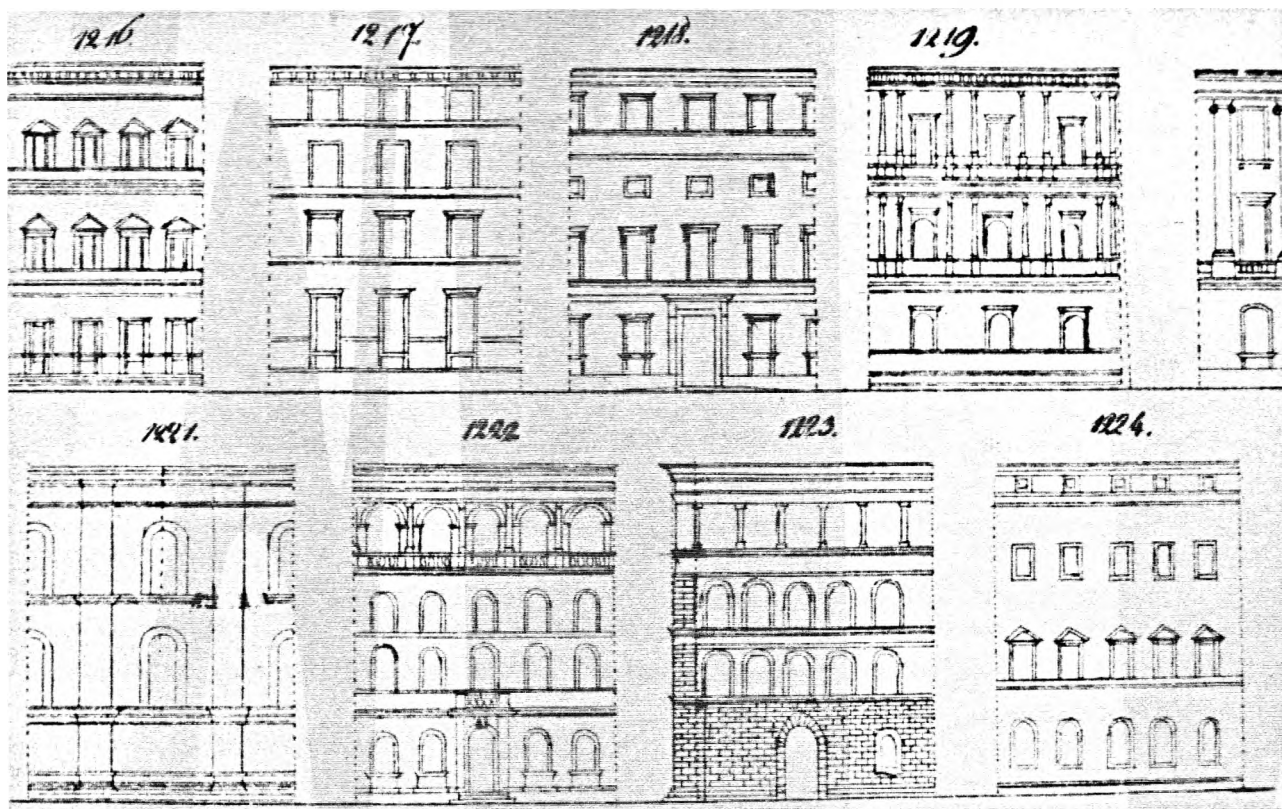
pojegli prawdziwy duch antyków, nie byli jednak niewolniczymi ich naśladowcami. Wzorowym sposobem umieli oni styl dawny

W. Baraniewski, *Schinkel w oczach Polaków* [w:] *Karl Friedrich Schinkel i Polacy*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1987, s. 18-20. W Krakowie już w rok po śmierci Schinkla anonimowy autor (Karol Ceptowski?) napisał, iż właśnie „on pierwszy architekturze odrodzenie się, że tak powiem, nadał, nowe reguły i pewniki po sobie zostawił”. *Objaśnienie ryciny [...] zdjętej z płaskorzeźby [...] prof. Ceptowskiego* [w:] *Programma popisów rocznych w Instytucie Technicznym*, Kraków 1842, s. nlb.

⁴ Zob. R. Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wien 1970. O neorenesansie wiedeńskim, szczególnie w twórczości Ferstla, pisze szerzej J. Purchla w książce *Jan Zawiejski. Architekt przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1986, *passim*.

⁵ O środowisku tym zob. J. Purchla, *Formowanie się środowiska architektów krakowskich w drugiej połowie XIX wieku*, *Rocznik Krakowski*, t. 54: 1988, s. 117-136.

⁶ F. Radwański, *Nauka budownictwa. Dla użytku uczniów Instytutu Technicznego Krakowskiego*, Kraków 1842, s. 50.



1. Feliks Radwański jun., wzory fasad w podręczniku *Nauka budownictwa...* (1842)

z nowymi potrzebami pogodzić i bardzo pomyślnie formy dawne nawet do takich zastosować budowli, jakich w starożytności nie było⁷.

Mówiąc o twórczości bieżącej, krakowski profesor godził się z historyzmem i powiadał, że „udawanie się do naśladownictwa najrozmaitszych stylów i z różnych epok jest panującym znamię, chociaż może nie najchlubniejszym naszego wieku”. Radwański nie lansował jakiegoś jednego stylu, nie opowiadał się również za czy przeciw stylowi odrodzenia. Analizując poszczególne motywy architektoniczne, krytycznie ocenił porządki spiętrzone będące wówczas jednym z wyróżników neorenesansu. W innym jednak miejscu gorąco zalecał podcienia, użyteczne zarówno na południu, jak i północy Europy. Jako godne naśladowania dzieła architektury współczesnej wymienia galerie

ogrodu dworskiego w Monachium, a także loggie monachijskiej (starej) Pinakoteki, projektu Leona von Klenze, uznawane dzisiaj za wybitny wczesny przykład neorenesansu⁸.

Podręcznik budownictwa, opublikowany przez Radwańskiego na początku lat czterdziestych XIX wieku, był już w momencie powstania nieco anachronicznym, na tle literatury sąsiednich krajów, wykładem myśli architektonicznej wczesnego historyzmu. W środowisku krakowskim — mało wówczas twórczym na tym polu — tekst ten zachował jednak swe znaczenie przez dalszych dwadzieścia lat. Jeszcze w latach 1860-1862 emerytowany profesor rysunku w Instytucie Technicznym i członek Towarzystwa Naukowego, Jan Nepomucen Bizański, pisząc *O architekturze w dawnej Polsce*⁹, w części poświęconej architekturze powszechnej szeroko korzystał z dzieła swe-

⁷ *Ibidem*, s. 53-54.

⁸ *Ibidem*, s. 57, 137-142, 254-255. W poglądach Radwańskiego można się doszukać — obok wpływów niemieckich — także śladów koncepcji Duranda, która oddziaływała jeszcze na niektóre środowiska. Także ilustracje do *Nauki budownictwa...*, przywodzą na myśl litografie z *Précis des leçons d'architecture* Duranda.

⁹ Bibl. Jag. rkps. 3555. Ten osiemset prawie stron liczący rękopis, przygotowany prawdopodobnie z myślą o druku, należy, podobnie jak kilka innych utworów Bizańskiego (Bibl.

Jag. rkps 3554 — 3559), do mniej znanych zabytków polskiej historiografii artystycznej XIX wieku. Nie wzmiankuje go A. Ryszkiewicz w życiorysie Bizańskiego w *Słowniku artystów polskich*, t. 1, Wrocław 1971. Inny rękopis Bizańskiego — rozprawa o malarstwie z roku 1834, napisana na konkurs na stanowisko profesora rysunku w Szkole Sztuk Pięknych — znajduje się w Archiwum Państwowym w Krakowie. Zob. L. Ręgorowicz, *Historia Instytutu Technicznego w Krakowie*, Kraków 1913, s. 122-123.

go starszego kolegi¹⁰. Świadczy to o prowincjonalizmie, jeśli nie całego krakowskiego środowiska techniczno-artystycznego połowy XIX wieku, to w każdym razie niektórych jego przedstawicieli.

W ważnym dla krakowskiej architektury okresie odbudowy po tragicznym pożarze miasta w roku 1850 działało wielu uczniów Radwańskiego¹¹. Ogólny poziom tego budownictwa był dość mierny. Wypowiadało się ono jeszcze w formach romantycznego eklektyzmu, o różnych zresztą odmianach, niemniej w szeregu obiektów można się doszukać wyraźniejszych inspiracji sztuką włoską. Dotyczy to między innymi odrestaurowanego w latach pięćdziesiątych Arsenалу miejskiego przy Bramie Floriańskiej (Antoni Stacherski, 1860-1861), którego elewacje, nawiasem mówiąc później jeszcze raz przekształcone, nawiązują do pałaców florenckich Trecenta i Quattrocenta, stanowiących często wzór dla twórców stylu arkadowego¹². W budownictwie tego okresu, między innymi w twórczości Bogumiła Trennera¹³ i Stanisława Gołębiowskiego¹⁴, pojawiają się niekiedy formy typowe dla wywodzącego się od Schinkla powściągliwego, oschłego stylu szkoły berlińskiej, nawiązującego do wczesnego renesansu¹⁵. Innego

rodzaju reminiscencje włoskie można zauważyć w projektach Tomasza Majewskiego, inspektora gmachów uniwersyteckich (np. w gmachu Collegium Nowodworskiego).

W dziełach dwóch nieco młodszych architektów, wykształconych za granicą, Feliksa Księżarskiego i Filipa Pokutyńskiego, którzy debiutowali w Krakowie w latach pięćdziesiątych, mamy początkowo do czynienia z podobnego rodzaju twórczością na sposób romantyczny eklektyczną. Filip Pokutyński (1829-1879), absolwent Instytutu Technicznego w Krakowie i berlińskiej Bauakademie, wznosił siedzibę Towarzystwa Naukowego Krakowskiego przy ulicy Sławkowskiej 17 (1857-1866)¹⁶, „w głośnym — jak mówiono — stylu Schinklowskim”¹⁷. Architektura tego gmachu jest rzeczywiście reminiscencją „stylu florenckiego” Schinkla. W XIX wieku określono go również jako „nowy odcień skombinowanego renesansu grecko-rzymskiego”¹⁸. Do architektury tokańskiej XV wieku nawiązuje także elewacja domu Mieroszewskich przy ul. Krupniczej 11, który Pokutyński wystawił nieco później, przypuszczalnie przed połową lat sześćdziesiątych (1864)¹⁹. Tu także widoczne jest oddziaływanie szkoły berlińskiej,

¹⁰ Część pierwszą (do s. 177) rękopisu można by uznać za plagiat z *Nauki budownictwa...* Radwańskiego, gdyby nie drobna wzmianka na s. 174, w której Bizański powołuje się na swego poprzednika. Na marginesie znajduje się dopisek inną ręką, świadczący o dokonującej się jednak w Krakowie ewolucji poglądów na architekturę. Historia F. Radwańskiego jest „tłumaczona żywcem z Wagnera, dziś jednak w r. 1863 co do pojęć architektury romańskiej i ostrołukowej niedostateczna i fałszywie rzecz przedstawiająca”.

¹¹ Budownictwo tego okresu, dotąd prawie zupełnie nieznanne, omówił niedawno J. Purchla w pionierskim artykule *O architekturze krakowskiej połowy XIX wieku* (Rocznik Krakowski, t. 53: 1987, s. 97-138), zawierającym krytyczne wydanie rękopisu A. Stacherskiego *Nowocześni budowniczowie krakowscy z roku 1861*.

¹² Do podobnego repertuaru form sięgnął Stacherski w gmachu szpitala żydowskiego przy ul. Skawińskiej (1861-1866). Purchla, *O architekturze...*, s. 103-104, il. 2-4.

¹³ Dom przy placu Dominikańskim 4. Purchla, *O architekturze...*, s. 120, il. 23.

¹⁴ Dom Zieleniewskiego przy ul. Św. Marka 31 (1857). Purchla, *O architekturze...*, s. 110, 123, il. 17-19.

¹⁵ Wyjątkowo wczesnym na gruncie krakowskim przykładem willi włoskiej w Schinklowskiej redakcji mógł być nie istniejący dziś, a znany tylko z opisów, hotel u zbiegu ulic Straszewskiego i Wolskiej (obecnie Józefa Piłsudskiego), wystawiony dla Jacentego Kochanowskiego przez budowniczego von Pierrota około roku 1841. Zob. Purchla, *O architekturze...*, s. 136.

¹⁶ K. Stachowska, *Dzieje budowy domu Towarzystwa Naukowego Krakowskiego w latach 1857-1866*, Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie, t. 12: 1966, s. 35-78; Z.J. Białkiewicz,

Trzy budowle Filipa Pokutyńskiego, Rocznik Krakowski, t. 49: 1978, s. 145-151.

¹⁷ J.K. Wdowiszewski, *Filip Pokutyński – wspomnienie pośmiertne*, Czasopismo Techniczne (Kraków), R. 1: 1880, s. 2.

¹⁸ W. Demetrykiewicz, *O stylach zabytków Krakowa*, Kraków 1891, s. 29.

¹⁹ Zob. Z.J. Białkiewicz, *Pałacyk Mieroszewskich w Krakowie*, Teka Komisji Urbanistyki i Architektury, t. 14: 1980, s. 7-12. Wybór stylu z okresu nowożytności odpowiadał przekonaniom Stanisława Mieroszewskiego, fundatora „Domu Ordynackiego”, który o architekturze dziewiętnastowiecznej wyraził się następująco: „Nasze czasy nie mają żadnego nowego stylu. Teraz zasada się dobry gust na tym, żeby stosownie do przeznaczenia budynku obrać styl owego wieku, w którym właśnie najbardziej podobnego rodzaju budynki stawiano. Więc kościoły katolickie gotyckie, protestanckie romańskie, pałace Renesans i Rococo, pałacyki letnie mogą być maurytańskie. Zbiory sztuk greckie, kioski chińskie, więzienia i klasztory: bizantyńskie. Powstaje jednak styl nowy teraz, tj. Banhofy, gmachy wystaw itp. Jest to piękny eklektycyzm, formy [...] bywają maurytańskie i Renaissance, szczegóły greckie, ciesielka i dachy szwajcarskie. Wiejskie domy angielskie (Cottage), i nowe pałacyki Schenkla [sic] w tym stylu stawiają” (S. Mieroszewski, *O architekturze. Wyjątek z listu do W. Dembińskiej*, Biblioteka Jagiellońska, rkps 9690 II, k. 83). Wiadomość o powyższym tekście zawdzięczam mgr Elżbiecie Pytlarz. Interesujących uwag Mieroszewskiego o stylach (k. 75-84) nie da się, niestety, ściśle datować. Zostały one przez Mieroszewskiego odpisane „z oryginału z małymi zmianami i poprawkami [w] 1890 r.”, przez co tracą po części walor źródła do dziejów pojęć architektonicznych w XIX wieku.



2. Feliks Księżarski, dom-atelier Walerego Rzewuskiego, 1865-1867 (akwarela A. Siedeka, 1880, wg L. Rzewuski, *Wynik z legatu śp. Walerego Rzewuskiego*, Kraków 1912)

uderzające zwłaszcza w fasadzie, perfekcyjnie wykonanej w surowej cegle z zastosowaniem subtelnego kamiennego detalu, zgodnie z Schinklowską estetyką materiału (*Materialgerechtigkeit*)²⁰. Projektując w latach siedemdziesiątych (r. 1875) fasadę domu własnego przy ulicy Karmelickiej 29, sięgnął Pokutyński do innych form, tworząc dzieło wierniejsze w stosunku do wzorów historycznych i zdecydowanie już neorenesansowe. I w tym wypadku można się doszukać wpływów berlińskich (np. F. Hitziga), choć w elewacjach operujących motywami wczesnego Cinquecenta dostrzegano głównie wpływy neorenesansu wiedeńskiego. Krakowski budowniczy i publicysta Jan Kacper Wdowiszewski tak widział te sprawy z kilkuletniej perspektywy:

Były to znów znacznie inne czasy dla architektury, zwłaszcza w Austrii, która wiedeńskim kierunkiem renaissance'u

²⁰ Ten dziś niepozornie wyglądający obiekt w momencie swego powstania wypadł bardzo korzystnie na tle ówczesnej architektury Krakowa, co świadczy o jej ogólnie niskim poziomie do połowy lat siedemdziesiątych XIX wieku. Jak pisano później, „Przed jakimś 40 laty pokazywano sobie Dom Ordynacki hr. Mieroszewskich (Krupnicza 11) zbudowany przez niepospolitego — i jedyne go wówczas — architekta prywatnego, Filipa Pokutyńskiego, jako coś osobliwie pięk-

Sempera, Hasenauera, Ferstla i Hansena zaczęła nadawać ton dążeniom na mniejszą skalę [...] I tu Pokutyński szedł z przykładem na czele. Starając się postępować pod względem smaku za najlepszymi czasu wzorami, wznosił własny dom przy ul. Karmelickiej w panującym renaissance'owym stylu, z rozkładem i urządzeniem, jakie dopiero w najnowszych, niestety po większej części przez zagranicznych architektów wzniesionych budynkach spotykamy²¹.

Znaczny stopień wierności historycznej wobec dawnych form stylowych, przyswojonych za pośrednictwem nowoczesnych wzorników, odróżnia ten obiekt od nieco wcześniejszych realizacji Feliksa Księżarskiego (np. dom-atelier Walerego Rzewuskiego, 1865-1867)²².

W związku z tą wczesną fazą neorenesansu zasługuje na uwagę twórczość Maksymiliana Nitscha (1843-1890), ucznia Pokutyńskiego i wychowanka berlińskiej Bauakademie, który debiutował w Krakowie w roku 1871. W swoich pierwszych dziełach (domy przy ul. Karmelickiej 36 i 37

nego”. — J. Rostafiński, *Architektura Krakowa*, Kraków 1920, s. 45.

²¹ J. K. Wdowiszewski, *Filip Pokutyński...*, s. 3.

²² W. Mossakowska, *Zakład fotograficzny Walerego Rzewuskiego z drugiej połowy XIX w. w Krakowie*, *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*, t. 24: 1976, s. 571-574; też, *Walery Rzewuski (1837-1888) fotograf. Studium warsztatu i twórczości*, Wrocław 1981, s. 25-44.

— lata 1871 i 1871-1873) Nitsch wprowadził powściągliwe, oparte ogólnie na renesansie formy wywodzące się z architektury berlińskiej, zastosowane zresztą do elewacji wykonanych w różnych materiałach: w cegle i tynku. Wpływy architektury berlińskiej (w typie Hitziga czy Richarda Lucae) widoczne były również, choć w dużo skromniejszej skali, na fasadach kilku jego domów z połowy lat siedemdziesiątych (ul. Św. Filipa 21 — r. 1874 i ul. Pędzichów 3 — r. 1875). Natomiast w fasadzie pałacu Lubomirskich przy ul. Św. Jana 15 z lat 1873-1874 osiągnął Nitsch efekt większej wierności wobec form włoskiej architektury renesansowej, chociaż równocześnie w partii dachu użył elementów typowych dla modnego wówczas tzw. renesansu francuskiego. W ciągu następnego dziesięciolecia styl Nitscha, zawsze oparty na włoskim renesansie, ewoluował w kierunku silniejszej światłocieniowej artykulacji i większego bogactwa detalu, co odzwierciedla ogólny kierunek przemian w architekturze tamtej epoki. Tendencje te uwidoczniły się w wielu interesujących realizacjach należących do gatunku pałacyku czy willi miejskiej (pałacyk Czarkowskich, ul. Straszewskiego 21, 1879, domy przy ul. Św. Sebastiana 8 i 6, 1883 i 1884-1885). Jedno z ostatnich, a zarazem najlepszych dzieł Nitscha, kamienica przy ul. Długiej 5 z roku 1889, znowu przywołująca na myśl architekturę berlińską, łączy cechy neorenesansowe i neobarokowe, ale należy już do innej epoki²³.

Dalej posunięta wierność formom „stylowym” była cechą twórczości młodszych i dłużej działających architektów, którzy, operując swobodnie motywami dawnej sztuki, reprezentowali dojrzały i późny historyzm. Architekci ci, wykształceni za granicą, przywieźli stamtąd inne już wzory niż Książarski i Pokutyński. Ich działalność przypada na okres panowania neorenesansu. Był to równocześnie czas wzrastającego zainteresowania polskich historyków epoką i sztuką odrodzenia. Na Uniwersytecie Jagiellońskim powstała katedra historii sztuki, a badacze tej miary co Władysław Łuszczkiewicz, Marian Sokołowski i Stanisław Tomkowicz, przyczynili się do poznania nowożytnych zabytków Krakowa. Również niektórzy krakowscy budowniczowie i architekci, jak T. Pryliński, S. Odrzywolski, T. Stryjeński, W. Ekielski, Z. Hendel czy bracia Wdowiszewscy, byli doskonale

zorientowani w najnowszych osiągnięciach historii sztuki i w nowoczesnych europejskich tendencjach artystycznych, prowadzących w latach siedemdziesiątych XIX wieku do przejmowania wzorów renesansowych.

Poglądy na epokę i sztukę odrodzenia, stanowiące w XIX wieku teoretyczną podstawę rozwoju architektury neorenesansowej, były zrazu w Polsce dosyć nieokreślone. Nawet pojęcie stylu renesansowego, rozpowszechnione w polskim piśmiennictwie stosunkowo późno, nie miało aż po schyłek XIX wieku sprecyzowanego zakresu. Zazwyczaj rozumiano styl renesansowy szerzej niż obecnie, uważając go za synonim nowożytności w sztuce. Dla przykładu przytoczyć można wypowiedź Włodzimierza Demetrykiewicza, sekretarza Głównego Konserwatorów Galicji Zachodniej (1890-1895) i (od 1891 r.) naczelnego Konserwatora Zabytków:

W tej części Polski, w której leży Kraków, panowały po sobie i pozostawiły pomniki następujące style: romański, gotycki, styl odrodzenia, czyli renesansu w najogólniejszym znaczeniu tego wyrazu, w którym rozróżnić należy bliżej styl odrodzenia czysty, czyli pierwotny, następnie styl baroko, rokoko i nareszcie t.z. zopf²⁴.

Nieco dalej Demetrykiewicz wyjaśnia sytuację architektury współczesnej:

Wiek XIX nie wyrobił dotąd żadnego sobie właściwego stylu architektonicznego, lecz za to zgodnie z zasadą równouprawnienia i tolerancji, która cechuje kierunek jego kultury, umiał się zdobyć na ideę poszanowania wszystkich stylów historycznych i uznania właściwego im piękna. Dziś wznosimy gmachy monumentalne we wszystkich stylach i umiemy dawne zabytki restaurować wiernie i należycie w duchu przeszłości. Przy wyborze nie kieruje nami już więcej uprzedzenie estetyczne, jak to było w wiekach ubiegłych, tylko raczej wzgląd praktyczności i użyteczności, i temu właśnie zawdzięcza dziś styl renesansowy swą faktyczną przewagę²⁵.

Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku pojawiają się w środowisku krakowskim wypowiedzi uznające celowość nawiązywania do architektury odrodzenia. Zagorzałym zwolennikiem tego stylu był Jan Kacper Wdowiszewski, absolwent Politechniki wiedeńskiej (1877) oraz wydziału filozoficznego UJ. W roku 1878 na jednym z pierwszych odczytów krakowskiego Towarzystwa Technicznego Wdowiszewski mówił „o stylu renesansowym w przemyśle artystycznym naszych czasów”²⁶, a następnie na

²³ O. Charzewska, *Maksymilian Nitsch – architekt krakowski drugiej połowy XIX wieku*, Kraków 1981 (maszynopis pracy magisterskiej w Instytucie Historii Sztuki UJ).

²⁴ Demetrykiewicz, *op. cit.*, s. 2.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ M. Dąbrowski, *Książka pamiątkowa jubileuszu krakowskiego Towarzystwa Technicznego 1877-1902*, Kraków 1902, s. 13.

łamacz nowo utworzonego w Krakowie Czasopisma Technicznego (1880) zajął się problemem dekoracji sgraffitowej. Technika ta, uważana za charakterystyczny składnik architektury renesansowej, cieszyła się wtedy w Europie rosnącą popularnością²⁷. Wychodząc z założenia, że „Nie udały się nie tak dawne usiłowania stworzenia nowego stylu w architekturze i po staremu używamy dawnych form sztuki, a wtajemniczeniem się w ich zasady z uwagą na klimatyczne warunki przychodzimy powoli do samodzielności”, Wdowiszewski sądził, iż istotną sprawą dla podniesienia wartości estetycznej współczesnej architektury jest rozpowszechnienie odpowiedniej techniki dekoracyjnej. Twierdził, że sgraffito pozostaje w granicach danych nam społecznie, klimatycznie i materialnie warunków. Podkreślał przy tym, że:

Złoty wiek włoskiego budownictwa otwiera w tym względzie dla nowszych czasów obfite i ważne źródło nie tylko z technicznego, ale i artystycznego stanowiska. We włoskim renesansie znajdujemy wzory wewnętrznej i zewnętrznej dekoracji [...] Mistrzowie włoscy okazują [...] największe zdolności w ornamentacyjnym traktowaniu budownictwa i trzeba przyznać, że jeżeli komu, to im należy się palma pierwszeństwa w odkrywaniu znakomych środków do artystycznego ożywienia dzieł architektury. [...] Zrozumienie i zasadnicza prawda, z jakimi renesans wypełniał jak najpiękniej wszelkiego rodzaju płaszczyzny ornamentacyjnymi formami [...] stał się nie tylko szczególną i odrębną cechą włoskiego budownictwa, ale nawet istotnie nową stroną architektury w ogóle²⁸.

[Dzieła renesansu] dowodzą i wyraźnie wskazują, iż architektura nawet w wypadkach szczupłych funduszy ze strony budującego [...] ma jeszcze zawsze środki na zawołanie, które artyście pozwalają postąpić z rzetelnym artyzmem, a budującemu cieszyć się łatwo osiągniętym pięknem budowy²⁹.

Wdowiszewski opierał się na zagranicznych opracowaniach i powoływał na doświadczenia ówczesnych włoskich i niemieckich architektów (m.in. E. De Fabris, Ferstla, Sempera, Neureuthera), którzy stosowali sgraffito, ale omówił także pierwsze próby przeprowadzone z tą techniką w Krakowie: na fasadzie domu Kaczmarskiego przy ulicy Basztowej 18 (architekt: Karol Zaremba, sgraffita: H. Estorff z Berlina), oraz domu Pareńskich w Rynku Głównym 42 (architekt: Karol Borkowski).

Ogólniejsze refleksje na temat odrodzenia znalazły się w artykule Jana Wdowiszewskiego *Nasz kraj wobec historii sztuki*. Tekst ten uznać można za interesujący przykład renesansyzmu w duchu Burckhardta. Renesans „dwóch zbratanych stuleci XV i XVI” ma być, według krakowskiego autora i budowniczego, wzorem wysokiej pozycji społecznej artysty-technika i przykładem jedności techniki i sztuki³⁰.

Poglądy Wdowiszewskiego na renesans podzielali i inni publicyści, jak np. Konstanty Górski, który w swoich badaniach nad historią sztuki również pozostawał pod wpływem Burckhardta, a także architekci, m.in. Władysław Ekielski. Ten wychowanek Ferstla w wiedeńskiej Politechnice przyznawał rację swemu mistrzowi, który twierdził, że:

współczesne życie we włoskim odrodzeniu ma swoje korzenie, że każde nowoczesne zadanie architektoniczne da się godnie ubrać w szatę włoskiego renesansu. [...] Znajomość form i treści włoskiego renesansu rozstrzyga o znajomości niemieckiego i francuskiego³¹.

Architekci debiutujący w Krakowie w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX wieku zdobywali wykształcenie w różnych europejskich uczelniach, co w dużym stopniu determinowało kierunek ich twórczości³². Świadcstwo Władysława Ekielskiego dowodzi, że ówczesnie bardzo wyraźnie dostrzegano te różnice w programie i stylu. Według Ekielskiego na Politechnice wiedeńskiej panowała „secundogenitura renesansu [oparta] na studium Letarouilly’ego i na podróżach do Włoch”. W przeciwieństwie do Wiednia w środowisku berlińskim przeważał „renesans niemiecki”, który Ekielski oceniał krytycznie jako przejaw pruskiego nacjonalizmu. Z tych też przyczyn potępiał próby wprowadzenia neorenesansu niemieckiego na grunt krakowski:

W przeciwieństwie do liberalnych w tym kierunku pojęć Wiednia, Berlin wzorował się na niemieckim renesansie i pod wyrażeniem renesansu rozumiał jedynie renesans niemiecki; nie rozróżniał włoskiego, prawie że go negował, cieszył się barbaryzowaniami włoskiego renesansu, a w szkołach architek-

²⁷ P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna. Ze studiów nad architekturą wieku XIX*, Zeszyty Naukowe UJ, Prace z Historii Sztuki, z. 16, Kraków 1981, s. 68-70.

²⁸ J.K. Wdowiszewski, *Sgraffito pod względem historycznym, technicznym i artystycznym*, Czasopismo Techniczne (Kraków), R. 1: 1880, s. 16.

²⁹ *Ibidem*. Do sprawy sgraffita powrócił Wdowiszewski w artykule *Dekoracja sgraffitowa na północy*, Czasopismo Techniczne (Kraków), R. 4: 1890, s. 126, 135.

³⁰ Czasopismo Techniczne (Kraków), R. 1: 1880, s. 101.

³¹ K. Estreicher, *Wspomnienia dwóch krakowian*. Rocznik Krakowski, t. 46: 1975, s. 132.

³² W Berlinie studiowało wielu uczniów F. Pokutyńskiego z Instytutu Technicznego: J. Niedziałkowski, M. Nitsch, S. Odrzywolski, K. Zaremba. W Monachium i Zurychu studiował T. Pryliński, T. Stryjeński w Zurychu i Paryżu, J. Zawiejski w Monachium i Wiedniu, w Wiedniu — W. Ekielski, J. Pokutyński, J. Kremer; T. Talowski w Wiedniu i we Lwowie.

tonicznych wtlaczał te pojęcia w umysły uczniów sposobem wojskowym jako pewnik; a wtlaczał je w tak przekonujący sposób, że pozostały im na całe życie. W ten sposób rozumiem umysłowość kolegów architektów kształconych w Berlinie, widzących wszystko przez niemieckie okulary³³.

Jako przykłady architektonicznego germanofilstwa wymienia Ekielski dom Kaczmareckiego przy ulicy Basztowej 18 (1880)³⁴, wystawiony przez Karola Zarembę „na wzór berlińskiego, z fasadą skopioną z Lichta”, oraz szereg kamienic wzniesionych przy tej samej ulicy przez Sławomira Odrzywolskiego³⁵.

Neorenesans „niemiecki” występujący w twórczości Odrzywolskiego można z pewnością uznać za efekt zdobytej za granicą edukacji. Warto jednak zauważyć, że architekt ten, choć wychowany w uczelni berlińskiej, wypowiadał się z największym uznaniem właśnie o renesansie włoskim. W *Notatkach z podróży po Francji* pisał o Paryżu:

W budowlach lat ostatnich widać wyraźniejszy wpływ renesansu włoskiego z wieku XVI, szczególnież znać to w budowlach architekta Ballu (kościół Św. Trójcy, nowy ratusz). W ogóle zauważyłem z pewnym zadowoleniem, że dzisiejszy Paryż bardzo mało ma rzeczy w stylu zepsutego renesansu i rococo co tym więcej mnie zadziwiło, że w ojczyźnie stylu rococo oczekiwać można było spotkania liczniejszych jego okazów³⁶.

Także w renesansie polskim, którego był jednym z najlepszych znawców i popularyzatorów, podkreślał Odrzywolski składnik włoski.

Choć niewątpliwie w projektach wielu krakowskich budowniczych da się rozróżnić cechy stylu przyswojone przez nich w latach studiów w zagranicznych uczelniach, trzeba pamiętać, że poczynając od lat siedemdziesiątych architektura w całej Europie była już dość kosmopolityczna i niejednokrotnie oparta na tych samych wzorach. Wzajemnym wpływom różnych ośrodków sprzyjały kontakty personalne i międzynarodowe publikacje. Architekci działający w Krakowie usiłowali

³³ Estreicher, *op. cit.*, s. 133.

³⁴ Zob. K. Zaremba, *Dom czynszowy przy ul. Widok Nr 106 w Krakowie*, Czasopismo Techniczne (Kraków), R. 1: 1880, s. 122-123.

³⁵ Estreicher, *op. cit.*, s. 134-135. Chodzi o album H. Lichta, *Die Architektur Berlins. Sammlung hervorragender Bauten der letzten zehn Jahre*, Berlin [1877?]. W odczuciu Władysława Łuszczkiewicza (*Nieco o zabytkach krakowskich, ich miłośnikach i ich niszczycielach*, Kraków 1888, cz. V, s. 11-12), styl ten, wprowadzany w Krakowie, był wyrazem ulegania niemczyźnie. „Są np. architekci, którzy za objaw życia uważają jedynie najbanalniejszy renesans niemiecki [...]. Co do mnie, nie umiem wielkiej publicznej w tym dopatrzeć korzyści, gdy nasz stary Kraków wzbogaca się gmachami zamieniającymi go

w ciągu całej swojej kariery dostosowywać się do bieżących wymogów mody. Korzystali przy tym z najnowszej literatury fachowej. Jej bogate zespoły, pochodzące zazwyczaj ze zbiorów prywatnych, zachowane w wielu krakowskich bibliotekach, świadczą, jak żywe były wówczas kontakty krakowskiego środowiska z europejską architekturą. Dlatego nie może dziwić, że Władysław Ekielski, wychowanek Ferstla i zwolennik renesansu włoskiego, projektując w roku 1888 dom przy ul. Wolskiej 14 zwiędził fasadę szczytem, uważanym za wyróżnik stylu niemieckiego, a w latach dziewięćdziesiątych w elewacji domu przy ul. Wierzbowa 15 zastosował schemat neobarokowy. Również Stryjeński, uczeń Sempera w Zurychu i Ginaina w Paryżu, sięgnął we własnej willi przy ul. Batorego 12 (1882-1883 i 1896) do form renesansu północnego. Nawet Jan Sas-Zubrzycki, zdeklarowany zwolennik gotyku, wystawił przy ul. Św. Filipa 25 (róg Warszawskiej 2, lata 1898-1900) eklektyczny dom z przewagą motywów renesansu francuskiego³⁷.

Niemniej jednak w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych można mówić o stylistycznych preferencjach poszczególnych architektów. Z ciekawymi przykładami neorenesansu, tym razem o charakterze włoskim, mamy do czynienia w twórczości Tomasza Prylińskiego, który już w projekcie odnowy Sukiennic opracowanym w roku 1874, przewidział wyeksponowanie zachowanej fazy nowożytnej i przyozdobienie gmachu sgraffitami³⁸. W latach 1881-1882 Pryliński gruntownie zapoznał się z architekturą zamku na Wawelu, wykonując na zlecenie władz miejskich jego inwentaryzację i teoretyczną rekonstrukcję. Licząc się z projektowaniem na podstawie analogii, odbył wówczas wiele podróży studyjnych, m.in. do północnych Włoch i Florencji³⁹. Konstanty Górski pisał o Prylińskim:

gwałtem co do powierzchowności na zwykłe nowożytne niemieckie miasto, gmachami, jakich setki widzisz co rok wyrastające w nowszych częściach Wiednia, Berlina, Wrocławia, a jeszcze bardziej Gliwic, Katowic i Mysłowic, i które na fizjonomii Poznania wycisnęły, niestety, tak wybitne piętno germanizacji”.

³⁶ Czasopismo Techniczne (Kraków), R. 3: 1882, s. 139.

³⁷ „Willi przy ulicy Warszawskiej naprzeciw kościoła św. Floriana jest klasycznym przykładem architektonicznego potpourri” — J. Muczkowski, *Z estetyki Krakowa*, Odbitka z „Czasu”, Kraków [ok. 1906], s. 9.

³⁸ T. Pryliński, *Objaśnienie projektu [...] na restaurację Sukiennic*, Kraków 1875, s. 7.

³⁹ J. Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795-1918*, Warszawa 1975, s. 153.

Istniało tajemne duchowe powinowactwo pomiędzy nim a architektami wczesnego włoskiego odrodzenia. Jak oni, nie kładzie głównego nacisku na stronę konstrukcyjną, ale zdobi ścianę — lubuje się w pięknej głowicy, obramieniu drzwi, kasetonach sufitu. Jak oni, w podworcu Towarzystwa Ubezpieczeń⁴⁰ nie waha się użyć sztaby żelaznej, łączącej kapitel krążanku z konsolą na przeciwległej ścianie. I jak oni, wywołuje wrażenie lodzii lekkiej, powietrznej, ledwie opartej na kolumnach smukłych. [Ponad salą „Florjanki” góruje] sufit włoski i przypomina najwspanialsze tego rodzaju prace, znane z Florencji lub Rzymu. Czujemy, że skoro pozwolono Prylińskiemu wypowiedzieć się, odezwał się tą mową, która mu była bliska, droga i rodzima. Dobroczynny zakład im. Helców [1884-1890] przedstawia się jak pałac. [...] W podworcu wznosi się kaplica, arcydzieło [...]. Widza ogarnia poczucie, że twórca, Tomasz Pryliński, nie był właściwie naśladowcą budowniczych włoskiego Odrodzenia, ale spóźnionym i godnym ich bratem⁴¹.

Pryliński pozostał wierny formom włoskiego renesansu także w swoich ostatnich pracach, m.in. w wystawionym w latach 1890-1891 gmachu Kasy wojskowej przy ul. M. Zyblikiewicza 1, należącym — jak wtedy sądzono — do najgustowniejszych w Krakowie⁴², oraz w nie zrealizowanym projekcie domu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych z około roku 1892, wzorowanym na Palazzo del Consiglio w Weronie⁴³.

Włoski renesans powraca również wielokrotnie w projektach spółki Stryjeński — Ekielski; w nadzwyczaj czystej postaci w pałacu Pusłowskich, ul. Westerplatte 10 (1885-1886)⁴⁴, a także na przykład w zakładzie fundacji księcia Aleksandra Lubomirskiego, przy ul. Rakowickiej 27 (1888-1893), gdzie ponadto w pierwotnych planach występowały rodzime motywy renesansu krakowskiego⁴⁵. Czyste formy wczesnego Cinquecenta interesowały rów-

nież Ekielskiego w jego samodzielnej działalności, o czym świadczy oryginalny dom Wiktora Barabasa przy ul. Studenckiej 14 (1892).

Spośród licznych odmian neorenesansu mało było zrazu w Krakowie tzw. renesansu francuskiego, bardzo popularnego w całej Europie w trzeciej tercji XIX wieku. Jeden z jego elementów — kryty łupkiem dach mansardowy nad centralnym ryzalitem — wprowadził Tomasz Pryliński w roku 1872 w nie istniejącym już w pierwotnej postaci domu Janikowskich przy ulicy Basztowej 4. Interesującym przykładem (uznanym zresztą nieco później za wzór fantasmagorii architektonicznej)⁴⁶ jest pałac Puchetów (1874-1875) przy ulicy Starowiślnej 11-15, zaprojektowany przez Józefa Kwiatkowskiego, architekta wywodzącego się ze środowiska warszawskiego, który w latach 1846-1856 przebywał we Francji⁴⁷. Warto jednak zwrócić uwagę, że choć dyspozycja tego budynku jest francuska, detal pozostaje włoski. Z mniej znanych obiektów w tym stylu można wymienić dom Przeworskich przy ulicy Warszawskiej 17, wystawiony pomiędzy rokiem 1877 a 1881 przez Janusza Niedziałkowskiego; wychowanka berlińskiej Bauakademie i późniejszego dyrektora Urzędu Budownictwa Miejskiego. Dom Przeworskich, nawiązujący jedynie ogólnym charakterem do francuskich hôtels XVIII wieku, został przez samego architekta zaliczony do „renesansu francuskiego”, co świadczy o szerokim pojmowaniu tego kierunku⁴⁸. Ścisłejszy historycznie — i dość pod tym względem odosobniony — przykład pałacu w stylu francuskim zachował się nie na terenie

⁴⁰ Tzw. Florjanka przy ul. Basztowej 6-8, zbudowana przez Prylińskiego w latach 1879-1886 przy współudziale T. Stryjeńskiego, z wykorzystaniem wcześniejszych planów F. Pokutyńskiego.

⁴¹ K.M. Górski, *Architektura XIX wieku*, Rocznik Krakowski, t. 6: 1904, s. 150-152.

⁴² S. Tomkowicz, *Tomasz Pryliński. Wspomnienie o życiu i dziełach*, Kraków 1896, s. 18.

⁴³ Tomkowicz, *Tomasz Pryliński...*, s. 19. Zob. też *Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. Cracoviana*, cz. 2, Warszawa 1986, s. 44-47, 342. Por. H. Kita, *Tomasz Pryliński (1847-1895)*, Rocznik Krakowski, t. 39: 1968, s. 119-149, zwł. 143.

⁴⁴ Z. Beiersdorf, *Pałac Pusłowskich w Krakowie. Studium z dziejów pałacu-muzeum*, Rocznik Krakowski, t. 54: 1988, s. 137-178.

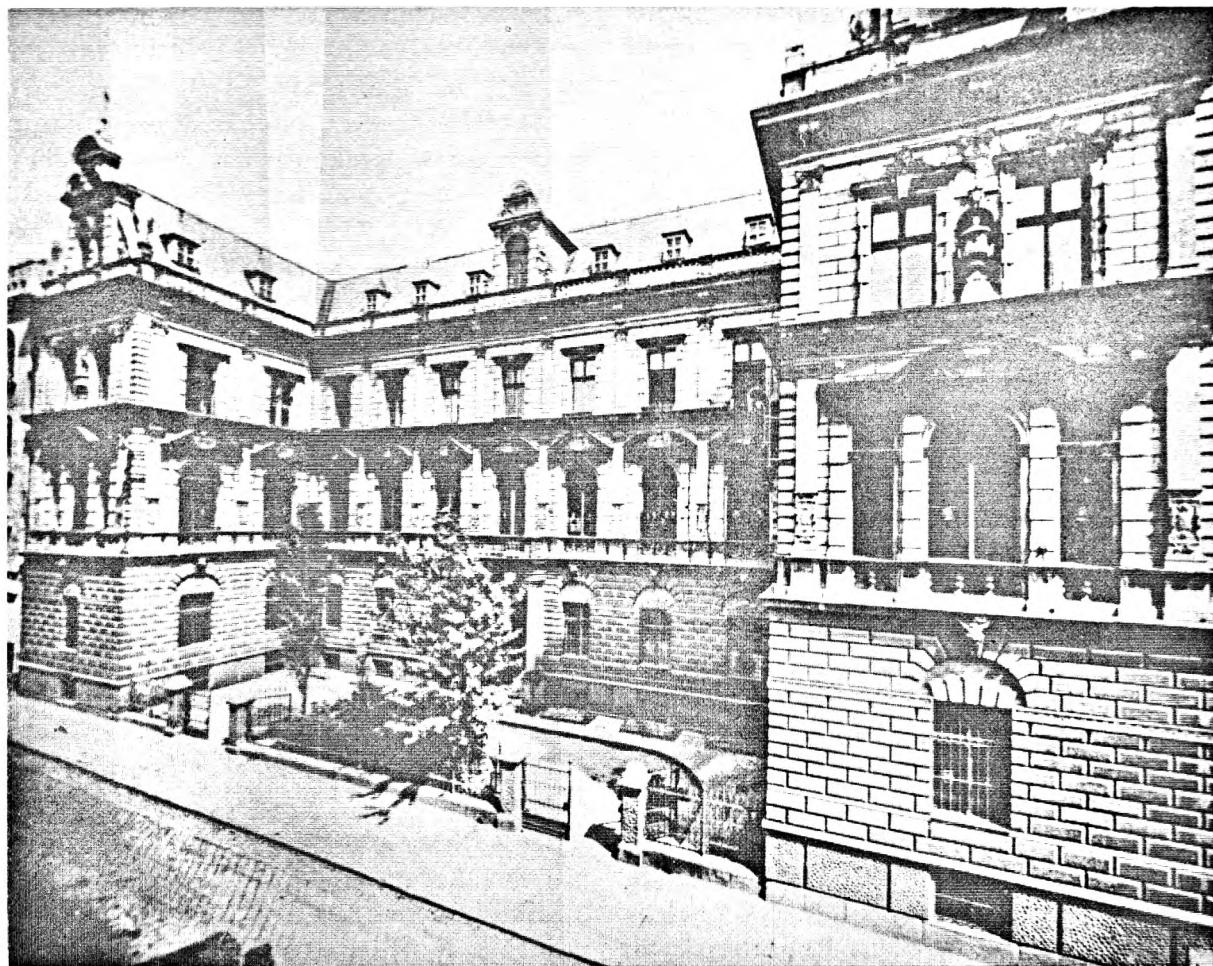
⁴⁵ J. Purchla, *Schronisko fundacji księcia Aleksandra Lubomirskiego przy ulicy Rakowickiej w Krakowie*, Folia Historiae Artium, t. 19: 1983, s. 141-143.

⁴⁶ „Nastał kilkoletni okres mędrków i niedouczonej, niedonoszonej artystów. Plemię to najgorsze, jak wiadomo,

w państwie sztuki. Ono nam dało szereg dzieł, które nazwiemy zapewne słusznie «halucynacjami fantazji», bo ich nie możemy nazwać objawami artystycznie pracującego ducha (pałace: Puszet, Czetwertyńskich, Potulickich, domy: Janikowskiego, Götza, Gincyga, Górskiego (ul. Basztowa), mistrza Matejki itp.). [...] Oto mędrkowie ci popisali się fantasmagoriami architektury «à la Puszet» przy wykładzie sum piędznych, które w porównaniu z wartością dzieła można nazwać bająkami» — Katylna [J.K. Wdowiszewski], *Architektura, II: Dlaczego Kraków nie ma architektury*, Sztuka. 1888, nr 6 s. 8-9.

⁴⁷ P. Stępień, *Pałac Puszetów*, Rocznik Krakowski, t. 49: 1978, s. 130-139.

⁴⁸ Architekt ten budował w stylu renesansowym już w czasie swojej praktyki w Dortmundzie w latach 1875-1877. Zajmował się także rysunkiem i malarstwem. Z końcem lat siedemdziesiątych dla poratowania zdrowia wyjeżdżał na dłużej z Krakowa do Włoch i, jak pisał, „zebranych licznymi szkicami tamże [wzbogacił] znacznie zasób [swej] architektonicznej wiedzy” J. Niedziałkowski, *Życiorys Janusza Rawicz Niedziałkowskiego*, Kraków 1881.



3. Karol Borkowski, Kasa Oszczędności przy ul. Szpitalnej, 1881-1883

Krakowa, lecz sąsiedniego Podgórze (przy ul. Lwowskiej 30). Pojedyncze formy dekoracyjne wywodzące się ze sztuki francuskiej przełomu XVII i XVIII wieku rozpowszechniły się w Krakowie na szerszą skalę dopiero z końcem lat osiemdziesiątych. Dostrzec je można na fasadach neobarokowych i eklektycznych kamienic projektowanych przez wielu mniej znanych budowniczych, m.in. Władysława Rausza i Aleksandra Biborskiego.

Osobne zagadnienie w budownictwie Krakowa stanowi monumentalna architektura budynków użyteczności publicznej, w których często stosowano neorenesans. W tej dziedzinie — jak zauważył Jacek Purchla — mamy często do czynienia z importami. Jednym z przykładów jest gmach Kasy Oszczędności przy ulicy Szpitalnej 15 (1881-1883), zaprojektowany przez mieszkającego w Wiedniu architekta Karola Borkowskiego, skądinąd spec-

jalistę od architektury willowej i działacza (a nawet prezesa) wiedeńskiej Cottage Verein. Borkowski zastosował tu motywy północnego (niemieckiego) renesansu czy manieryzmu⁴⁹ wykonane, na sposób wiedeński, w tynku, niewątpliwie na wzór budynku Narodowego Banku Austriackiego w Wiedniu, autorstwa Friedricha Schmidta (1873).

Jednym z ciekawszych gmachów neorenesansowych, w których można się doszukać wpływów Wiednia, jest Akademia Sztuk Pięknych przy placu Matejki, wystawiona według planów budowniczego miejskiego Macieja Moraczewskiego w latach 1877-1879. Porównanie tego budynku z Dyrekcją Kolei, wzniesioną nieopodal w roku 1889, uwiidocznia nam kierunek ewolucji architektury monumentalnej w stronę neobaroku i intensywnie oddziałujących form o wielkiej skali. Także poczta przy ulicy Wielopole, zaprojektowana przez wie-

⁴⁹„Budowa ta [jest] ozdobą miasta i zajmuje niemal pierwszorzędną miejsce pomiędzy budowlami, jakie w ostatnich latach coraz to z większym smakiem i z doskonalszą techniką w Krakowie powstały”. Dostrzegano w tym gmachu cechy

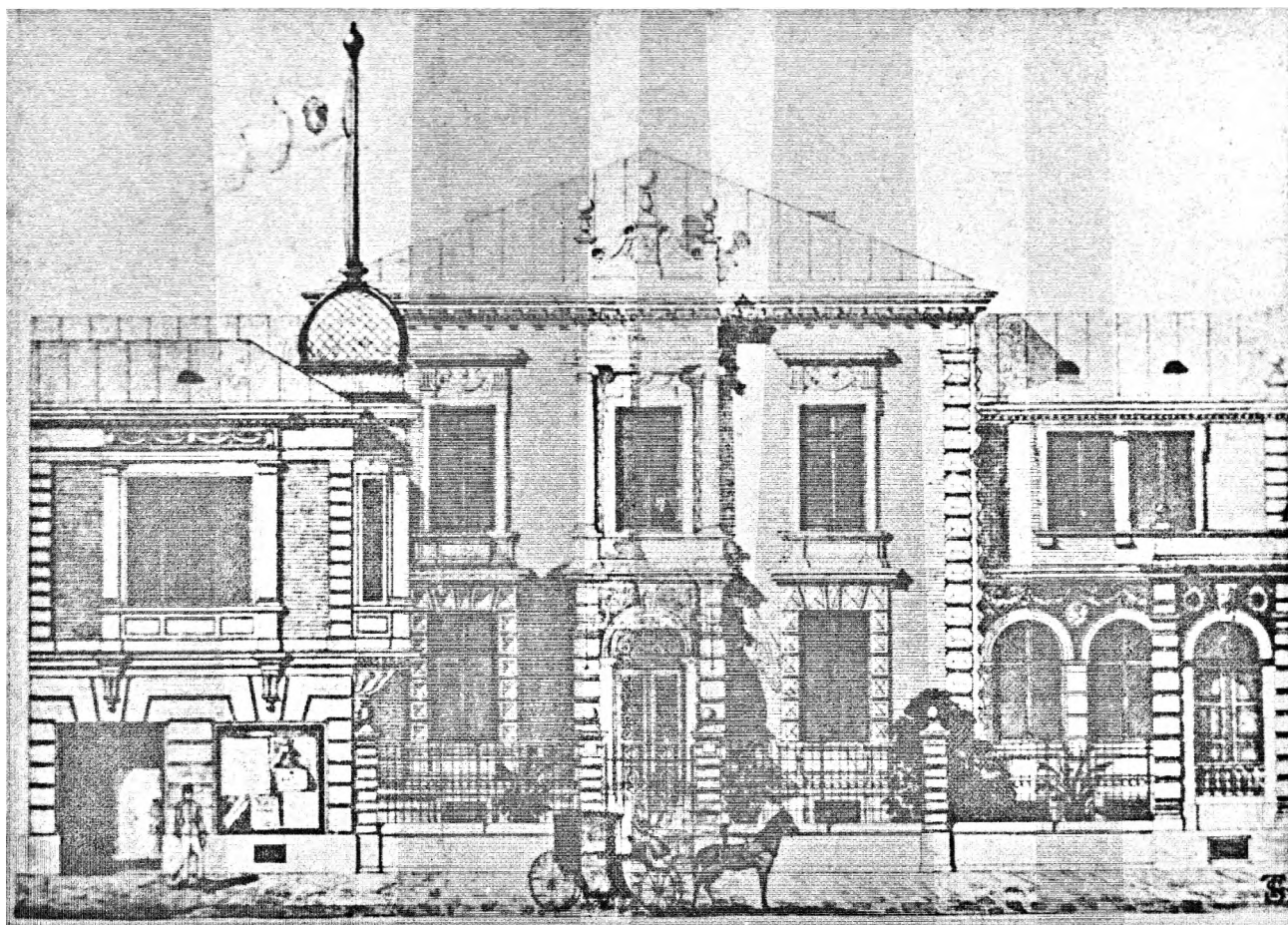
„kamiennej architektury renesansu niemieckiego [...] z dobrej epoki, w jakiej klasycyzm tak pięknie łączy się z bujną, a jednak umotywowaną fantazją architekta”. H.L. [indquis]t, *Kasa Oszczędności w Krakowie*, Czasopismo Techniczne (Lwów), R. 1: 1884, s. 149-150.



4. Maciej Moraczewski, Akademia Sztuk Pięknych przy placu Matejki, 1877-1879



5. Dyrekcja Kolei przy placu Matejki, 1888-1889



6. Tadeusz Stryjeński, projekt domu własnego „Pod Stańczykiem” przy ul. Batorego 12, 1882

deńskiego architekta Friedricha Setza (1887-1889), wykazywała (do momentu przebudowy w roku 1931) cechy typowe dla architektury Wiednia tego czasu, między innymi w postaci narożnika zaakcentowanego kopułą. Inne, skomplekszone formy neorenesansowe powtarzają się wreszcie w wielu szkołach i szpitalach projektowanych w Oddziale Technicznym Starostwa pod kierownictwem Józefa Sarego — opartych niejednokrotnie na planach rozpowszechnianych w specjalistycznych czasopiśmie.

Do architektury Krakowa, zarówno mieszkaniowej jak i publicznej, szybko przenikała najnowszą moda, głównie poprzez Wiedeń. Mimo tych wpływów i oddziaływań trudno porównywać architekturę krakowską z wiedeńską, przede wszystkim z powodu różnicy skali zabudowy. Można natomiast niejednokrotnie mówić o podobieństwie z innymi prowincjonalnymi miastami monarchii

habsburskiej, jak: Graz, Linz, Brno⁵⁰ i niekiedy Praga, choć w jej architekturze przeważały już rozwiązania bardziej okazałe⁵¹. Większość stosowanych w Krakowie ornamentów i schematów da się więc uznać za kosmopolityczne, a prawie wszystkie powstałe tu dzieła można odnieść do architektury powszechnej. Dotyczy to także zjawisk uważanych u nas za najciekawsze i oryginalne, na przykład twórczości Teodora Talowskiego. Nie mało elementów dekoracyjnych widocznych na elewacjach jego kamienic, z reguły należących do tzw. renesansu niemieckiego, odnajdziemy na fasadach domów Wiednia i Berlina, sposób zaś ich redakcji, zwłaszcza w początkowym okresie działalności, można porównać ze stylem wiedeńcyka Ottona Hiesera (zm. 1892)⁵².

Kosmopolityczny wyraz architektury drugiej połowy XIX wieku najczęściej nie był, jak wiadomo, zamierzony. Architekci polscy, podobnie jak

⁵⁰ Zob. np. Wiener Bauindustrie Zeitung, 1888, tabl. 54; 1890, tabl. 53; 1891, tabl. 54.

⁵¹ *Ibidem*, 1892, tabl. 85. Zob. Z. Wirth, *Antonín Wiehl a česká renesance*, Praha 1921; E. Poche (i inni), *Praha*

národního probuzení, Praha 1980, s. 173-190 (rozdział: *Antonín Wiehl a česká novorenesance*). Rozwiązania stosowane w Budapeszcie były już bez porównania bardziej monumentalne.

⁵² Na uwagę zasługuje dom Bambergera w Wiedniu (Wie-



7. Władysław Rausz (?), kamienica przy ul. Straszewskiego 26

ich zagraniczni koledzy, często starali się wykrywać lokalne motywy historyczne, między innymi renesansowe. Obok usiłowań odtworzenia na przykład „gotyku nadwiślańskiego” pojawiły się koncepcje oparcia nowej, narodowej architektury na formach polskiego, głównie krakowskiego odrodzenia. Przed laty zwrócili na to zjawisko uwagę Tadeusz S. Jaroszewski i Andrzej Rottermund w artykule opublikowanym w zbiorowym tomie pt. *Renesans*⁵³. Warszawscy badacze, zajmując się przede wszystkim budownictwem z terenu Kongresówki, stwierdzili, że „pojawienie się symptomów nurtu polskiego renesansu nie było poprzedzone żadnym manifestem, ani specjalną publika-

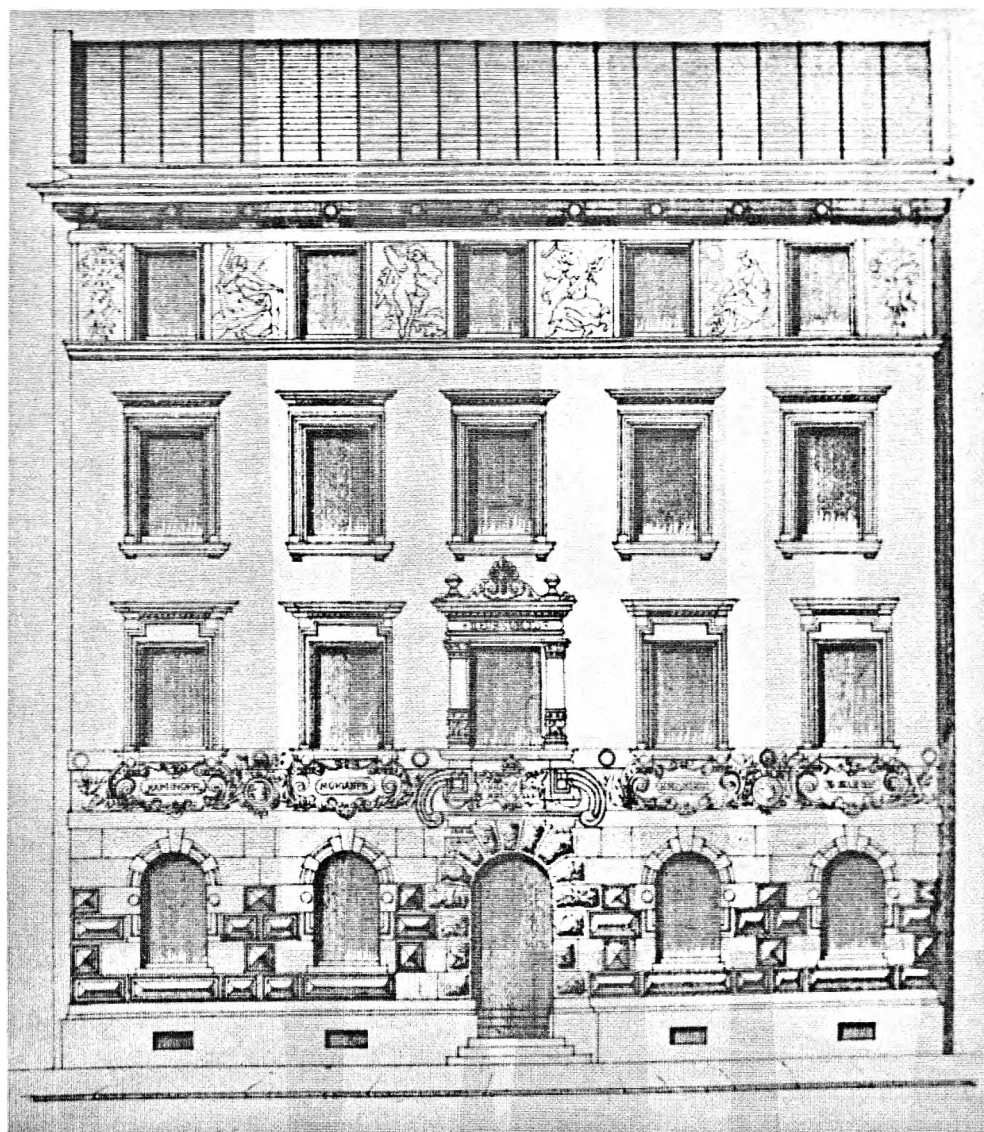
cją, poza [...] szczegółowymi pracami typu naukowego”⁵⁴. Wypada zaznaczyć, że w krakowskim środowisku architektów i konserwatorów od końca lat osiemdziesiątych postulowano wskrzeszenie rodzimego renesansu. Do jego zwolenników należeli między innymi bracia Wdowiszewscy. Cytowany już Jan Kacper Wdowiszewski ogłosił wtedy w krakowskim czasopiśmie *Sztuka* (r. 1887 i 1888) cykl artykułów, w których jako remedium na niski — jego zdaniem — poziom budownictwa w Krakowie zaproponował pełniejsze wykorzystanie form miejscowej architektury nowożytnej. Ten mało znany, lecz charakterystyczny tekst wart jest przytoczenia chociaż we fragmencie. Wdowiszewski pisał:

ner *Bauindustrie Zeitung*, 1885, tabl. 121 i 1886, tabl. 262. Zob. też 1892, tabl. 67 i 89). Inne dzieła Hiesera w Wiedniu wymienia Wagner-Rieger (*op. cit.*, s. 218, 262). Architekt ten zaprojektował ponadto we współpracy z F. Wendelerem okazałą górską rezydencję letnią króla Rumunii w Sinaia, łączącą neorenesans i neobarok ze stylem szwajcarskim (*Wiener Bauindustrie Zeitung*, 1883, tabl. 26 i 27).

⁵³ T.S. Jaroszewski, A. Rottermund, „*Renesans polski*” w *architekturze XIX i XX w.* [w] *Renesans. Sztuka*

i *ideologia*. Materiały Sympozjum Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1976, s. 613-638. Zob. też Purchla, *Jan Zawiejski...*, s. 307-316 (Rozdział: *Problem stylu narodowego oraz pozornej i rzeczywistej rodzimości*), gdzie znajduje się wybór nowszej literatury dotyczącej tego zagadnienia i omówienie niektórych przykładów neorenesansu „polskiego” w Krakowie.

⁵⁴ Jaroszewski, Rottermund, *op. cit.*, s. 617.



8. Teodor Talowski, projekt domu przy ul. Retoryka
(wg Wiener Bauindustrie Zeitung, 1888)

Skrzętna przeszłość, jak gdyby chcąc zostawić potomnym pole do poszukiwań prawdziwego piękna form architektury, utaiła w cichości królewską kaplicę Jagiellonów, a na widokregu miasta zarysowała głośnie smukłymi kopułami świątynie wezwania św. Piotra i św. Anny. [...] Z natury renesansu wynika, że każdy z tych pomników jest całokształtem form architektonicznych tak dla świeckiego, jak dla kościelnego budownictwa. Dodajmy jednak do nich jeszcze cały szereg krakowskich dawnych kamienic, na których już tylko zewnętrzne bramy zachowały odblask renesansowej wspaniałości fasad [...]. Na tym długim szeregu architektonicznych pomników mogli byli miejscowi budowniczo wie odnaleźć każdą formę i każdy szczegół stylowy. Najszlachetniejsze w stosunkach pilastry, gzymsy wszelkiego przeznaczenia, ornamentalne fryzy, członkowania okien — całą w ogóle architekturę renesansu mieli do rozporządzenia, czy wtedy, gdy mieli wznosić kościoły, czy też gdy chodziło o projektowanie pałaców lub skromniejszych, ale prawdziwie pięknych domów dla obywateli średniej zamożności. Nawet na formy i ornamenta stylu rococo zostawiła im punkta oparcia szczodra ręka przeszłości⁵⁵.

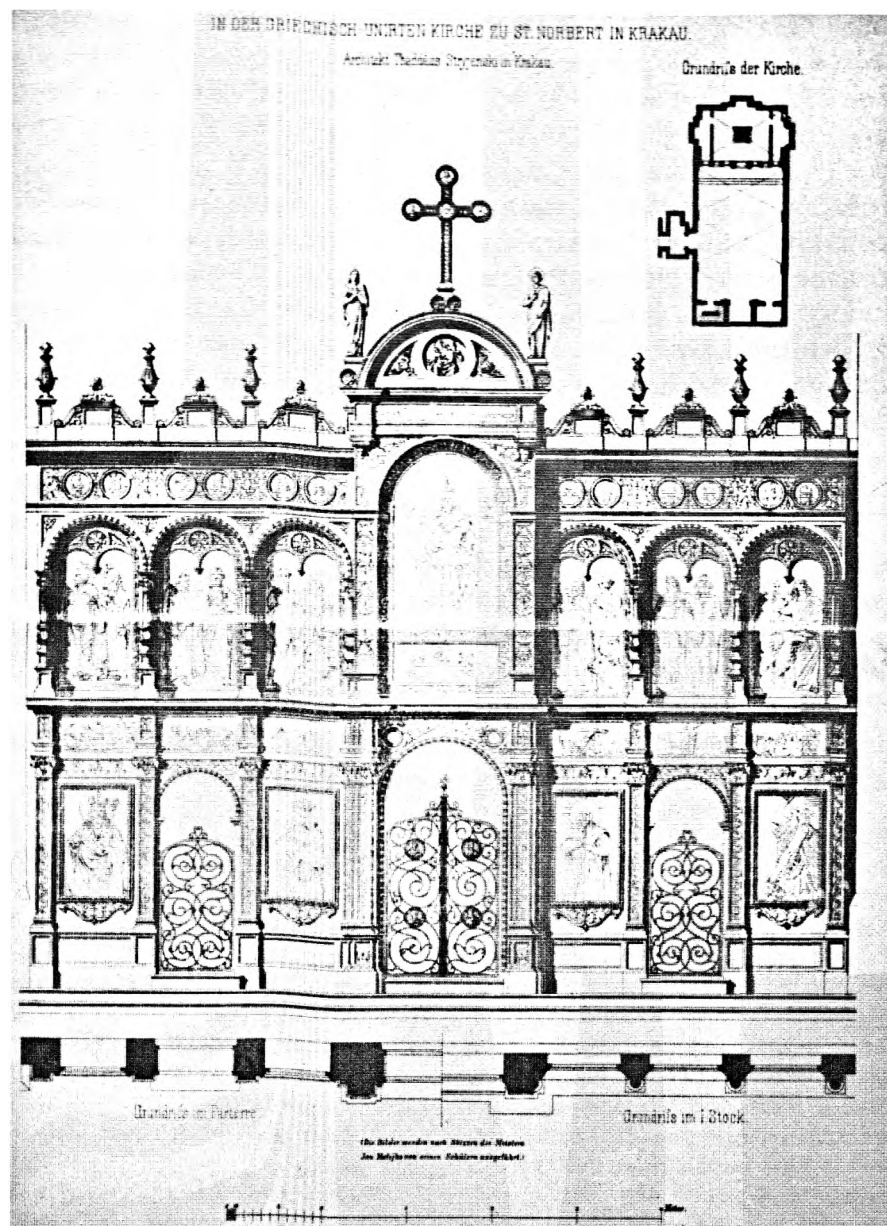
Dla wyzyskania tych motywów zalecał Wdowiszewski wykonanie i publikację pomiarów archi-

tektonicznych na wzór wydawanych za granicą albumów, m.in. *Deutsche Renaissance*. Dwa lata później brat Jana Wdowiszewskiego, Wincenty, pragnąc „wskazać źródła, u których czerpać można wzory do nowoczesnych projektów”, rozpoczął w *Czasopiśmie Technicznym* druk serii *Krakowskie zabytki*, zawierającej zdjęcia fotograficzne dzieł sztuki epoki odrodzenia⁵⁶.

W tym samym mniej więcej czasie za neorenesansem „krakowskim” opowiedział się autor należący do przeciwnego niż Wdowiszewscy obozu konserwatywnego, wybitny historyk sztuki — Stanisław Tomkowicz. W jed-

⁵⁵ Katylna [J.K. Wdowiszewski], *Architektura*, III: *Czy Kraków miał wzory dla architektury?* Sztuka, 1888, nr 8, s. 4.

⁵⁶ W.J. W.[dowiszewski], *Krakowskie zabytki*, *Czasopismo Techniczne* (Kraków), R. 4: 1890, s. 7.



9. Tadeusz Stryjeński i Władysław Ekielski, ikonostas w cerkwi greckokatolickiej przy ul. Wiślniej, 1887 (wg Allgemeine Beuzeitung, 1891)

nym z artykułów cyklu *Nieco o zabytkach krakowskich, ich miłośnikach i ich niszczycielach* Tomkowicz wyraził przekonanie, że oparte na sztuce włoskiej formy krakowskiego renesansu mogą być dla architektów szczęśliwszym źródłem inspiracji niż modny wówczas renesans niemiecki⁵⁷. Jako przykłady projektów wzorowanych na kaplicy Zygmuntońskiej wskazał kaplice fundacji Helców i fundacji księcia Lubomirskiego. Za interesujący, zrealizowany obiekt Tomkowicz uznał ikonostas w greckokatolickiej cerkwi (kościół św. Norberta) przy ulicy Wiślniej, wystawiony według projektu Tadeusza Stryjeńskiego (i Władysława Ekielskiego) w roku 1887. Był on

towskiej [...]. Nie można było wdzięczniejszych użyć motywów, jak te groteskowe sploty roślin, aniołków, ludzi i potworów, jak te szlachetne profile gzymsów i obramień, jak te wytworne wypełnienia płaszczyzn. I czysto renesansowy pomysł, zastosowany do cerkwi ruskiej, nie powinien nikogo razić. Jeżeli obrządek grecki wymaga do pewnego stopnia bizantyńskich przedstawień greckich postaci, to nie ma żadnych przepisów, ani logicznych przyczyn, które by go wiązały z bizantyńskim stylem w architektonicznej ornamentacji⁵⁸.

W dalszym ciągu znajdujemy omówienie dwóch domów, w których sięgnięto po motywy krakowskiej architektury nowożytnej: kamienicy

pokryty bogatą ornamentacją z kamienia i gipsu, i utworzony z części składowych wewnętrznej dekoracji kaplicy Zygmun-

⁵⁷ Kraków 1888 (odbitka z „Czasu”), część V, s. 12. Cytat u Krakowskiego, *Architektura neogotycka...*, s. 180.

⁵⁸ Tomkowicz, *Nieco o zabytkach krakowskich...*, s. 20.

Seferowicza przy ulicy Jagiellońskiej 9 (przebudowanej przez Józefa Niedźwiedzkiego) oraz bliźniaczych willi Straszewskich i Komierowskiej przy ulicy Straszewskiego pod Wawelem, autorstwa Tadeusza Stryjeńskiego (1885). Szczególnie ciekawa i oryginalna próba osiągnięcia efektu architektonicznej rodzimości to, według Tomkowicza, opracowywany wówczas przez Tomasza Prylińskiego projekt dobudowy skrzydła północnego do siedziby Akademii Sztuk Pięknych, w którym drugą i trzecią kondygnację dzielić miał „szereg półkolumn, a raczej prawie całych kolumn kamiennych [...] żywcem [wziętych] z arkadowania drugiego piętra w dziedzińcu królewskiego pałacu na Wawelu”⁵⁹.

Więcej publikacji propagujących neorenesans „polski” pojawiło się w latach dziewięćdziesiątych. Zalecał go między innymi Władysław Łuszczkiewicz⁶⁰, a także niektórzy architekci, na przykład Władysław Ekielski, czy Sławomir Odrzywołski, który w latach dziewięćdziesiątych wydał kilka okazałych publikacji wzornikowych, prezentują-

cych m.in. zamek na Wawelu i w Baranowie⁶¹. Cechy tego stylu odnajdziemy przed rokiem 1900 w dziełach Stryjeńskiego i Ekielskiego⁶², Teodora Talowskiego⁶³, Zygmunta Hendla⁶⁴ i Jana Zawiejskiego⁶⁵. Właściwy jednak jego rozwój nastąpił w pierwszych latach XX wieku⁶⁶, a więc w okresie, kiedy forma architektury ulegała już modernizacji. Typowe dla historyzmu nawiązywanie do motywów dawnej, w tym wypadku renesansowej sztuki, nie straciło bynajmniej racji bytu, o czym świadczyć może program i przebieg konkursu na nowy ratusz w Krakowie w roku 1903. Historyczne cytaty w ramach modernizującej architektury początku XX wieku spełniały — w stopniu większym niż kiedykolwiek przedtem — funkcję elementów znaczeniowych, często o wydźwięku patriotycznym. Wymowa tych symboli, tak zakorzenionych w krajobrazie miejskim Krakowa, stała się, niestety, mało zrozumiała dla współczesnego odbiorcy, który często dopiero za sprawą postmodernizmu, a więc nieco określną drogą, odkrywa symbolikę architektury.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 28.

⁶⁰ W. Łuszczkiewicz, *Renesans w Polsce. Nowa publikacja prof. Sławomira Odrzywołskiego*, Architekt, t. 1: 1900, szp. 20.

⁶¹ *Dawny zamek królewski na Wawelu*, Kraków 1880-1882; *Zabytki przemysłu artystycznego w Polsce*, Kraków 1894; *Zamek w Baranowie*, Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce, 5., 1896; *Renesans w Polsce*, Wiedeń 1899.

⁶² Projektowana wersja fundacji księcia Lubomirskiego (1887), willa Pusłowskich (1885-1886). W samodzielnej twórczości Ekielskiego przed rokiem 1900: portale domu Pod Gruszką (1894) i projekt domu przy ul. Szpitalnej 4 (1899).

⁶³ Motyw atyki i maskaronów Sukiennic (lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte). Zob. Z. Beiersdorf, *Architekt Teodor Talowski [w:] Sztuka 2. połowy XIX wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Łódź 1971, Warszawa 1973, s. 206. J. Sepioł (*Talowski fecit*, Architektura, 1977, nr 5/6,

s. 57-59, przypis 3) zwraca uwagę na oryginalność stosowanego przez Talowskiego detalu, który rzadko tylko daje się zaliczyć do obiegowego repertuaru form wzornikowych, typowych np. dla „renesansu niemieckiego”. Zob. też W. Bałus, *Historyzm, analogiczność, malowniczość. Rozważania o centralnych kategoriach twórczości Teodora Talowskiego (1857-1910)*, Folia Historiae Artium, t. 24: 1988, s. 129.

⁶⁴ Muzeum Czartoryskich (od 1899) i furta klasztoru Dominikanów (1900).

⁶⁵ Teatr (1891-1893) i inne. Zob. Purchla, *Jan Zawiejski...*, passim.

⁶⁶ Oprócz wymienionych wyżej architektów motywy renesansu polskiego (najczęściej „atkię polską”) stosowali w latach 1901-1914 m.in.: A. Biborski, T. Hoffmann, H. Lamensdorf, S. Odrzywołski, J. Pokutyński, J. Rzymkowski, I. Wentzel i K. Wyczyński.

THE RENAISSANCE REVIVAL IN CRACOW ARCHITECTURE OF THE 19TH CENTURY

In its introduction the article presents a review of the main Neo-Renaissance trends in European architecture of the 19th century taking into account those centers which influenced Cracow school, especially Vienna and Berlin. In Cracow the first examples of Renaissance revival can be found in the 1840's. A certain theoretical basis was provided by a building manual written by Feliks Radwański in 1842, used in the Technical Institute, based on French and German specialist literature. Among the buildings from that period, especially from the time of the reconstruction after a fire of Cracow in 1850, several edifices can be found alluding to the architecture of the Italian

Trecento and Quattrocento, not without the influence of Schinkel's "Greek Renaissance" and the Viennese "Cubic style". In the 1860's and 1870's thanks to, among others, Filip Pokutyński, an architect in vogue, Cracow architecture gradually adopted the forms of the High Renaissance style. At the end of the 1870's, with a building boom, and when many talented architects educated in various centers abroad started their professional practice, Cracow architecture became more differentiated in style. In secular architecture Renaissance revival prevailed, at first the Italian kind (in the Viennese edition) and then also the north-European (the so-called

German Renaissance favoured by the graduates of the Bauakademie in Berlin). The latter, predominant in the architecture of Upper Silesia and some towns of Western Galicia at that time, was considered a sign of germanization. In the 1880's many architects (among others: Tomasz Pryliński, Tadeusz Stryjeński, Władysław Ekielski) encouraged by architectural writers (Wdowiszewski brothers, S. Tomkowicz) referred to the local

Renaissance motifs drawn mainly from Cracow historic buildings. The forms of the Polish Renaissance, not uncommonly treated rather loosely (as in the works of Teodor Talowski), became more popular in the modernized architecture soon after 1900, retaining their attractiveness thanks to, first of all, the patriotic content that was associated with them.