

INSKRYPCJE NA KAMIENICACH KRAKOWSKICH
JAKO WYRAZ TRANSFERU IDEI
W ARCHITEKTURZE PRZEŁOMU XIX I XX WIEKU

KATARZYNA MYSONA BYRSKA



WYDAWNICTWO NAUKOWE AKAPIT
KRAKÓW
2023

INSKRYPCJE NA KAMIENICACH KRAKOWSKICH
JAKO WYRAZ TRANSFERU IDEI
W ARCHITEKTURZE PRZEŁOMU XIX I XX WIEKU

KATARZYNA MYSONA BYRSKA

WYDAWNICTWO NAUKOWE AKAPIT
KRAKÓW

2023

Praca doktorska
Wydział Historii i Dziedzictwa Kulturowego
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

Promotor:
ks. prof. dr hab. Jacek Urban

Recenzenci:
prof. dr hab. Jacek Purchla
prof. dr hab. Kazimierz Karolczak

Autorzy zdjęć umieszczonych w aneksie:
Piotr Pindel, Katarzyna Mysona Byrska

Fotografia na okładce:
Fragment fasady kamienicy przy ul. Retoryka 15, proj. Teodor Talowski, budowa 1887-1888,
fot. Piotr Pindel

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe AKAPIT, Kraków 2023
Printed in Poland

ISBN 978-83-65955-69-2

Wydawnictwo Naukowe „Akapit”, Kraków
tel. 608 024 572
e-mail: wn@akapit.krakow.pl
www.akapit.krakow.pl

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie	5
1. Idea napisana. <i>Écrire l'idée</i>	16
1.1. Źródła historyczne. Co może być źródłem historycznym? Czy architektura/ budynek może być źródłem historycznym?	17
1.2. Semiofory - wszystko jest źródłem (koncepcja K. Pomiana)	20
1.3. Źródła wizualne i obrazy jako naoczny świadek (koncepcja P. Burke)	23
1.4. Wizualizacja idei, <i>architecture parlante</i>	26
1.5. Transfer idei poprzez architekturę	31
1.6. Społeczny aspekt rozwoju miasta w XIX wieku	34
2. Urbanistyka i architektura wybranych miast europejskich w latach 1870-1914	38
2.1. Paryż - stolica symboliczna i wpływ jej promieniowania w okresie <i>Belle Époque</i>	38
2.1.1. Idee, nowe kierunki	40
2.1.2. Szkoły, architekci i budowniczcy	46
2.1.3. Inskrypcje	51
2.2. Wiedeń - konserwatywna metropolia w okresie przemian	57
2.2.1. Nowe kierunki w architekturze	57
2.2.2. Wiedeńskie uczelnie dla przyszłych budowniczych	61
2.2.3. Recepcja wpływów wiedeńskich w Galicji	63
2.3. Lwów - rozwijająca się stolica prowincji	66
2.3.1. Kuźnia budowniczych - lwowska uczelnia techniczna	68
2.3.2. Inskrypcje we Lwowie	70
3. Kraków w dobie urbanistycznych przemian	76
3.1. Procesy prowadzące do przemian urbanistycznych	76
3.2. Wytwory przemian, czyli domy	83
3.3. Transfer idei, czyli ludzie i duch epoki	96
4. Architekci krakowscy i właściciele domów w okresie rozwoju miasta	108
4.1. Twórcy, artyści i wykonawcy architektury	108
4.2. Drogi studiów i staży krakowskich budowniczych	113
4.3. Właściciele domów	126
5. Krakowskie inskrypcje fasadowe	132
5.1. Formy inskrypcji (miejsce umieszczenia, kompozycja, język)	132
5.2. Funkcje inskrypcji:	136
5.2.1. Inskrypcje jako znak firmowy architekta lub budowniczego. Podpisy	136
5.2.2. Inskrypcje jako znak idei i czasów	144
5.2.2.1. Motto	144
5.2.2.2. Daty	155
5.2.3. Inskrypcje jako znak funkcji budynku	157
5.2.3.1. Odniesienia do funkcji budynku	157

5.2.3.2. Nazwy	162
5.2.4. Inne znaczenia inskrypcji. Informacje dodatkowe i inne elementy	166
6. Specyfika krakowskich inskrypcji.....	172
6.1. Inskrypcje na domach krakowskich do 1866 r.	172
6.2. Zjawisko inskrypcji na domach krakowskich w latach 1867-1914.....	175
6.3. Wpływ idei <i>la Belle Epoque</i>	182
6.4. Krakowski fenomen	185
Zakończenie. Wnioski, podsumowanie badań.....	191
Bibliografia	199
Aneksy:	
Dokumentacja fotograficzna wybranych inskrypcji	211
Katalog inskrypcji umieszczonych na krakowskich budynkach	313
Mapa Krakowa z zaznaczonymi obiektami z zachowanymi inskrypcjami	327

WPROWADZENIE

UZASADNIENIE PODJĘCIA TEMATU

O Krakowie przełomu wieków XIX i XX napisano bardzo dużo. Był to w historii miasta okres wyjątkowy, kiedy to po wieloletnim marazmie, spowodowanym upadkiem państwa polskiego, rozdzieleniem Galicji od pozostałych regionów poprzez ustanowienie granicy celnej z tymi, które znalazły się w obszarze innych zaborów, a także po wielkim pożarze miasta, powodziach i epidemiach - wreszcie nastąpił jakiś impuls, prowadzący do przemian i rozwoju. Impulsem tym było przyznanie autonomii prowincji Galicja w ramach zreformowanej konstytucyjnej Monarchii Austro-Węgierskiej oraz powołanie samorządów w miastach prowincji. Obywatele Krakowa zaczęli widzieć w końcu sens w działaniu dla dobra publicznego, które miało przełożenie na poprawę ich własnych warunków życia. Od tego momentu dobrze zarządzane miasto, mimo problemów finansowych, zapaści gospodarczej i zacofania kulturowego, usiłuje nadrobić wszystkie zaległości. W ciągu kilkudziesięciu lat z „biednego, zapadłego zaścianka, pełnego gruzów i niedoli”¹ – jak z emfazą pisali publicyści z epoki - Kraków staje się miastem nowoczesnym, na miarę swojej epoki. Przemiana, jaka nastąpiła na przestrzeni niecałych pięćdziesięciu lat, w okresie 1866-1914, była niezwykła i zasługuje na zainteresowanie badaczy wielu dziedzin. Jest to temat wyjątkowo szeroki i stwarzający pole do wielorakich studiów, pod względem historycznym, politycznym, historii wojskowości, historii sztuki, architektonicznym, urbanistycznym, socjologicznym, etnologicznym, kulturoznawczym, etc.

Równie wiele uwagi poświęcono rozwojowi architektonicznemu i urbanistycznemu miasta w tym okresie. Skupiali się nad tym zagadnieniem historycy, teoretycy architektury, konserwatorzy zabytków i inni badacze. Wystarczy wymienić niezwykle liczne prace Jacka Purchli, Piotra Krakowskiego, Zbigniewa Białkiewicza, Zbigniewa Beiersdorfa, Wojciecha Bałusa, Andrzeja Chwalby, Kazimierza Karolczaka, Macieja Motaka, Zdzisławy i Tomasza Tołłoczko, Marka Zgórniaka, monografię „Dzieje Krakowa” autorstwa Janiny Bieniarzówny i Jana M. Małeckiego, oraz szereg artykułów naukowych i popularno-naukowych traktujących o rozwijającej się zabudowie centrum i ówczesnych przedmieść Krakowa. Wszystkie te dzieła traktują o różnych aspektach przemian, jakie dotknęły Kraków na przełomie wieków, a jakie wynikały z odzyskania samorządności miasta i prowincji Galicja. Wiele z nich szczegółowo zajmuje się także architekturą poszczególnych budynków, analizowane są ich odniesienia stylistyczne, studiowane detale dekoracyjne i rozwiązania konstrukcyjne. Równie wiele opracowań poświęcono poszczególnym architektom, jak choćby najnowsza monografia albumowa Tadeusza Bystrzaka o Teodorze Talowskim² z 2021 r., czy Jerzego Wowczaka o Janie Sasie-Zubrzyckim³ wydana w 2017 r., Zbigniewa Białkiewicza o Feliksie Księżarskim⁴

¹ A. Chwalba, *Festung Krakau. Kraków w cieniu twierdzy*, Kraków 2022, s. 234.

² T. Bystrzak, *Talowski*, Kraków 2021.

³ J. Wowczak, *Jan Sas-Zubrzycki. Architekt, historyk i teoretyk architektury*, Kraków 2017.

⁴ Białkiewicz Z., *Feliks Księżarski (1820-1884) Krakowski architekt epoki historyzmu*, Kraków 2008.

z 2008, Jacka Purchli o Janie Zawiejskim i jego projekcie teatru⁵ z 1986 r. oraz z 2014 r., dostępne są także liczne inne prace i materiały popularno-naukowe opowiadające o najwybitniejszych dziełach krakowskich architektów, wśród których warto wymienić bardzo aktywny w mediach społecznościowych portal „Igraszki z czasem”,⁶ dzielący się informacjami i ciekawostkami o poszczególnych zabytkowych budynkach. W niektórych opracowaniach pojawiają się wzmianki o zastosowanych środkach podkreślających wymowę symboliczną danego budynku lub jego przeznaczenie. Kilka prac wymienia elementy ozdób elewacji, wśród których znajdują się także inskrypcje. Jednak tematowi temu żadna z prac nie poświęca zbyt wiele uwagi, znajdują się raczej na marginesie rozważań o ogólnej wymowie artystycznej budowli. Wydaje się, że kwestia napisów umieszczanych na fasadach budynków wznoszonych w omawianym okresie autonomicznym Krakowa nie została wystarczająco zgłębniona i opisana jako osobny fenomen architektoniczno-społeczny. Dokonawszy przeglądu istniejącej literatury tematu postanowiono zatem poświęcić się obserwacji i studiom inskrypcji jako osobnemu zjawisku. Ich zaistnienie na murach krakowskich domów jednak nie może być rozważane w oddzieleniu od całego kontekstu kulturowego i społecznego, jaki wówczas istniał i w jakim żyli i tworzyli projektanci i budownicy nowoczesnego Krakowa. Należy temu tematowi tym bardziej przyjrzeć się dokładnie, gdyż kształt i wymowa miasta, jaka powstała w tamtym okresie, właściwie w całości została zachowaną do dnia dzisiejszego i całkowicie zdeterminowała kształt centrum miasta i jego ówczesnych bliższych obrzeży na przestrzeni kolejnego stulecia.

Architektura budynku to jednak nie tylko jego bryła, zastosowane rozwiązania techniczne oraz wykończenie i dekoracja elewacji. Detal, jakim były inskrypcje fasadowe był swoistą „kropką nad i”, ostatnim elementem dodanym przez autorów lub zleceńodawców budynków i z pewnością niosły wiele celowych treści, skierowanych zarówno do współczesnych, jak i do potomnych – widzów, odbiorców, czytelników. „Napisy nie są w naszym kraju cenione, nie są uznane nawet na poziomie miasta. Z punktu widzenia prawa napisy są w próżni. Nie są obiektami dziedzictwa i nie są uznane za cenne”⁷ - stwierdzają badaczki polskojęzycznych napisów w przestrzeni miejskiej Lwowa, Ksenia Borodin i Iwanna Honak. Istotnie, inskrypcje, podpisy twórców, datacje i inne pisane elementy na elewacjach domów, ani historyczne ani współczesne, nie zostały rozpoznane jako osobne byty, skatalogowane i opisane w sposób szczegółowy. Są raczej traktowane jako części składowe dekoracji elewacji lub fragmenty drzwi, portali okiennych, nadproży, posadzek w sieniach wejściowych czy mniej znaczące detale całości.

Naturalnie, tak szeroki temat jak inskrypcje doczekał się także swoich opracowań. Michał Dalidowicz opublikował pracę na temat inskrypcji w Legnicy,⁸ obejmującą katalog napisów umieszczanych na przedmiotach codziennego użytku (takich jak kufle, misy, kubki czy dzbany), oraz portale domów, bramy triumfalne i inne obiekty murywane, a także obiekty i przedmioty sakralne, dzwony, tumby, nagrobki, epitafia, etc., obejmującą wyjątkowo okres nowożytny. Natomiast Anna Chudzik napisała niezwykle interesujące studium pragmatyngwistyczne na temat współczesnych inskrypcji w prze-

⁵ Purchla J., Jan Zawiejski. Architekt przelomu XIX i XX wieku, Warszawa 1986; oraz Purchla J., Teatr i jego architekt. Das Theater und sein Architekt, Kraków 2014.

⁶ Portal-forum *Igraszki z czasem*, portal społecznościowy Facebook.

⁷ T. Jaworska, *Łowczyńie historii*, „*Hau vuδip*, *Gazeta dla Ukraińców w Polsce*”, 30 kwietnia 2016, online: <<https://pl.naszwybir.pl>, dostęp dnia 05.07.2022>.

⁸ M. Dalidowicz, *Krajobraz epigraficzny Legnicy w okresie nowożytnym*, Kraków 2020.

strzeni miejskiej Krakowa,⁹ analizując pod względem językowym i znaczeniowym wielość szyldów, graffiti, wlepek, reklam i innych tego typu napisów, traktując je wszystkie jako komunikaty językowe. Iwona Pietrzyk zajęła się tematem inskrypcji o motywach górniczych w Katowicach,¹⁰ analizując przedmioty użytkowe opatrzone napisami, ale także kościoły, witraże, obrazy, dzwony, tablice, cmentarze, domy. Lwowskie badaczki Ksenia Borodin i Iwanna Honak dokonały prac inwentaryzacyjnych, starając się zebrać wszystkie zachowane we lwowskiej architekturze napisy w języku polskim i publikując serię prac „Lwów po polsku”.¹¹ Michel Jedwab wykonał dokumentację fotograficzną podpisów brukselskich architektów na budynkach,¹² obecnych na budynkach, bez ich systematyzacji z uwagi na datę pochodzenia czy motywy napisów. Jacek Grębowiec napisał monografię o inskrypcjach we Wrocławiu,¹³ od najwcześniejszych zachowanych do roku 1945, starając się dokonać ich analizy pod względem semiotycznym i kulturowym, jako dziedzictwa wcześniejszych mieszkańców miasta. Autor zgromadził wszystkie zachowane niemieckojęzyczne oraz łacińskie napisy, pozostawione na murach, bramach i oknach domów, pomnikach, świątyniach, a także szyldy, graffiti, znaki na elementach małej architektury, etc. Oprócz tych kilku prac w zasadzie nikt nie zajął się tematem inskrypcji fasadowych w sposób systematyczny, starając się zebrać wszystkie, dokonać pewnej kategoryzacji i wieloaspektowej analizy. Żadna z powyższych prac nie wyszczególniła inskrypcji pojawiających się na fasadach domów jako osobnego zjawiska w architekturze wznoszonej na przełomie XIX i XX wieku, skupiając się raczej na innym okresie oraz na innych przedmiotach codziennego użytku o charakterze semioforów.

Wyjątkową pozycją w tym zakresie, a co więcej poświęconą Krakowowi, jest dwuczęściowa publikacja Stanisława Tomkowicza, krakowskiego konserwatora zabytków, wydana w 1899 r.: „Napisy domów krakowskich”¹⁴ oraz „Napisy domów krakowskich: dopełnienia i poprawki”.¹⁵ W pracy tej oprócz inskrypcji na domach mieszkalnych „uwzględnione zostały także napisy na domach klasztornych, na murach, na t. z. figurach, kamieniach granicznych itd”.¹⁶ Stanisław Tomkowicz dokonuje spisu istniejących ówczesnie inskrypcji architektonicznych umieszczonych do roku 1850 (datą graniczną był dla autora wielki pożar Krakowa), z nielicznymi wyjątkami, „wszystkich znanych mi [autorowi] napisów wewnątrz i zewnątrz domów Krakowa i przedmieść”,¹⁷ przeważnie już nie zachowanych (po remoncie lub zburzeniu budynku), lub przeniesionych do zbiorów muzealnych. Praca ta, obejmująca wyłącznie artefakty z zakresu architektury, nie zawiera jednak żadnych komentarzy ani dodatkowych wyjaśnień dotyczących pochodzenia lub idei napisu, a jedynie lokalizację oraz miejsce umieszczenia inskrypcji na budynku.

⁹ A. Chudzik, *Inskrypcje w przestrzeni miejskiej. Studium pragmatyngwistyczne (na przykładzie napisów krakowskich z lat 2003-2005)*, Sanok 2010.

¹⁰ I. Pietrzyk, *Motywy górnicze w inskrypcjach katowickich*, [w:] *Przemiany czasu*, red. W. Kubik, Katowice 2016, ss. 81-95, 108-120.

¹¹ K. Borodin, I. Honak, *Lwów po polsku. Imię domu oraz inne napisy*, Lwów 2012; *Lwów po polsku. Miejskie życie na codzień*, Lwów 2013; *Lwów po polsku. Znak jakości*, Lwów, Drohobycz, Koło 2015.

¹² M. Jedwab, *Immographie bruxelloise: 250 signatures d'architectes sur les facades bruxelloises*, Bruxelles 2009.

¹³ J. Grębowiec, *Inskrypcje w przestrzeni otwartej Wrocławia na tle jego ikonosfery (do 1945 r.)*, Wrocław 2008.

¹⁴ S. Tomkowicz, *Napisy domów krakowskich*, Kraków 1899.

¹⁵ S. Tomkowicz, *Napisy domów krakowskich: dopełnienia i poprawki*, Kraków 1899.

¹⁶ *Ibidem*, s. 55.

¹⁷ S. Tomkowicz, *Napisy domów...*, *op. cit.*, s. 1.

Inskrypcje jako elementy dodatkowe dekoracji z pewnością nie znajdowały się na fasadach wznoszonych budynków przypadkowo. Po przeanalizowaniu krakowskich przypadków w określonym okresie nazwanym szeroko „przełomem wieku” XIX i XX postanowiono sprawdzić, czy są one odosobnione w skali regionu, a nawet w skali europejskiej. Ciekawą kwestią jest prześledzenie dróg, jakimi rozchodziły się koncepcje twórcze prowadzące do umieszczenia inskrypcji na fasadzie nowo wznoszonego budynku. Oczywiście odpowiedzią na pytanie skąd krakowscy architekci brali wzory jest Wiedeń, stolica Monarchii, w łonie której znalazła się w omawianym okresie prowincja Galicja, a wraz z nią Kraków. Większość prac opiera się na założeniu, że to właśnie z Wiednia, poprzez stołeczny Lwów, trafiały do Krakowa wszystkie myśli twórcze i naukowe, koncepcje kulturowe i kierunki artystyczne. Dążąc jednak systematycznie temat dokonano interesujących spostrzeżeń na temat możliwej proveniencji niektórych prądów twórczych, modowych, społecznych, a w tym i koncepcji architektonicznych. Wydaje się słusznym zbadanie, czy źródłem wszystkich idei, jakie opanowały Europę w okresie określanym *Belle Epoque* mógł być Paryż, największa ówczesna metropolia, przeżywająca jako pierwsza planową urbanistyczną rewolucję, co więcej będąca również polem do eksperymentów społecznych od czasu wielkiej Rewolucji w roku 1789. W kolejnych częściach pracy dokonano opisu zjawisk społeczno-kulturowych, jakie miały miejsce równolegle w metropolitalnym Paryżu, w mniejszym lecz bliższym i geograficznie i kulturowo Wiedniu, oraz w lokalnym choć stołecznym Lwowie. Wszystkie te zjawiska zostały zestawione i porównane z procesami zachodzącymi w Krakowie. Szczególny nacisk został położony na kwestie rozwoju urbanistycznego i architektury, oraz dróg, jakimi rozchodziły się i trafiały do Krakowa koncepcje wykorzystywane w budownictwie miejskim, mieszkaniowym oraz użyteczności publicznej. Wykazano rolę szkół kształcących przyszłych budowniczych, możliwości rozwoju adeptów budownictwa i architektury poprzez podróże studyjne i staże, misję edukacyjną wystaw na poziomie światowym i lokalnym, wreszcie nawet wpływ miasta jako całości na progres społeczny, a także *à rebours*, oddziaływanie przemian społecznych na kształt miasta. Finalnie dokonano także spisu zachowanych krakowskich inskrypcji, dodając obszerne komentarze, oraz wykonano dokumentację fotograficzną zachowanych i dostępnych w obecnej tkance miejskiej artefaktów.

Należy jednoznacznie zaznaczyć, iż niniejsza analiza celowo nie obejmuje inskrypcji umieszczanych na murach kościołów i świątyń innych wyznań, na nagrobkach, nie zajmuje się epitafiami, szyldami sklepów, reklamami handlowymi, napisami na przedmiotach codziennego użytku ani innymi tego rodzaju tekstami, niezależnie od czasu ich powstania i umieszczenia na danym przedmiocie. Praca skupia się na tekście napisanym, czyli inskrypcjach, uwidocznionych na fasadach lub w innych widocznych miejscach wspólnych budynków, posługując się prostym kryterium: badane elementy miały zawierać litery lub litery i cyfry, składające się na znaki o pewnych przypisanych im funkcjach. Pod uwagę wzięte zostały jedynie inskrypcje umieszczone jako trwałe elementy dekoracji budynku mieszkalnego lub budynku użyteczności publicznej i to wyłącznie w zakresie ich charakteru architektonicznego, wykonane i będące częścią struktury budynku, w określonych ramach czasowych. Badaniu zostały poddane jedynie te inskrypcje, które powstały w okresie przełomu wieków i nadal są obecne w tkance miejskiej, dlatego też kwestie dalszego rozwoju miasta Krakowa w dwudziestoleciu międzywojennym, w okresie wojennym (w tym lat wprowadzania programu odpolszczania fasad budynków – *Eindeutschung*), jak również przemian, które nastąpiły w późniejszym okresie, aż do współczesnego zabudowywania i wyburzania historycznych

wnętrz przy próbie (mniej lub bardziej udanej) zachowania chociaż elewacji zewnętrznych – zostały w tej pracy całkowicie pominięte, ale pozostawione do dalszych rozważań i badań, jako równie ciekawa, choć osobna i równie szeroka kwestia.

PROBLEM BADAWCZY

Założenie pracy opiera się na stwierdzeniu, iż architektura zawsze jest odzwierciedleniem swoich czasów, nie jest niezależna od przemian społecznych, które z kolei uzależnione są od wielu kwestii gospodarczych, politycznych, militarnych, etc. Niniejsza rozprawa to próba omówienia równoległego rozwoju i transferu zjawisk społeczno-kulturowych i idei, obecnych w społeczeństwie Europy pod koniec XIX i na początku XX wieku. Idee te są w pewien sposób uwidocznione, zwizualizowane w architekturze, zarówno w sposobie budowania oraz w dekoracji budowli. Można stwierdzić, że koncepcje społeczne tego okresu w pewien sposób znajdują swój wyraz w napisach fasadowych na budynkach, co więcej, biorąc pod uwagę procesy zachodzące równolegle w miejscach odległych od siebie geograficznie można skonstatować, iż to właśnie architektura mogła być jednym z nośników koncepcji roznoszących się od większych ośrodków kulturotwórczych w kierunku mniejszych. Praca obejmuje obserwację, a następnie próbę przeanalizowania i interpretacji inskrypcji, na przykładzie tych charakterystycznych, dekoracyjnych elementów architektury umieszczanych na fasadach kamienic w Krakowie (studium przypadku). Dla porównania i uwypuklenia pewnych analogii dokonano także krótkiego i wybiórczego przeglądu i analizy inskrypcji fasadowych zaobserwowanych w Paryżu, Wiedniu i Lwowie.

Architektura jest zewnętrznym wyrazem obowiązujących w danej epoce trendów sztuki, nauki i techniki. Te trzy elementy to ilustracja filozofii eklektyzmu, jaką kierowali się dziewiętnastowieczni architekci. Ich profesja w ciągu kilku dekad została podniesiona do rangi sztuki a architekci stali się już nie tylko bezimiennymi rzemieślnikami - budowniczymi, ale rozchwytywanymi wyrazicielami mody, nurtów artystycznych, czy wreszcie idei. Idei, które powstawały w większości w dużych ośrodkach miejskich, skąd następnie dzięki studentom i adeptom architektury i budownictwa, oraz między innymi dzięki tzw. podróżom studyjnym i stażom odbywanym w celu poszerzenia zdobytej w innych ośrodkach wiedzy, a także dzięki migrantom oraz pierwszym grupom turystów korzystających z nowych środków transportu (kolej) i komunikacji (m. in. prenumerata prasy na szeroką skalę), rozlewały się po całej Europie i świecie. Największą metropolią przełomu XIX i XX wieku, zarówno fizycznie, jak i pod wieloma innymi niematerialnymi względami, był Paryż i to stamtąd promieniowały wszystkie trendy kulturowe, które docierały aż na prowincje, w tym również do galicyjskich miast, Krakowa i Lwowa. Oczywiście modyfikowana nieco na lokalną modłę, tak aby spełniała również wymogi budowania „podług nieba i zwyczaju polskiego”,¹⁸ czyli zgodnie z wymogami klimatu i narodowej tradycji, oraz według gustów zlecających, architektura była bardzo wyraźnym uzewnętrznieniem wędrujących tendencji, mody, stylu życia, ideologii, przenoszonych z wielkich metropolii na lokalne tereny.

Projektanci, budownicy, architekci oprócz całości obrazu, czyli dzieła ich sztuki budowlanej, pozostawili również dla potomnych różnorodne inskrypcje i swoje podpisy, umieszczane celowo w widocznych miejscach na murach budynków, w formie tekstów; a zatem podobnie jak z obrazami, możemy dokonać swoistego „czytania” przeszłości z fasad budynków, możemy też starać się zrozumieć twórcę, architekta,

¹⁸ Tytuł dzieła Łukasza Opalińskiego wydanego w 1659 r., *Krótką nauka budownicza dworów, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego*.

jak i zleceńodawcę, fundatora budynku. Takie podejście do architektury „objawia się (...) także w postrzeganiu inskrypcji jako tekstów kultury w rozumieniu semiotycznym (jako elementów procesu komunikacji społecznej i kulturowej, w których ważną rolę odgrywają intencje nadawców, okoliczności powstawania i recepcji tekstów)”.¹⁹ Na podstawie odnalezionych motywów architektonicznych i zdobniczych można dokonać próby naświetlenia trendów panujących w danej epoce, stylu życia danej klasy społecznej, wzorów estetycznych, czy wręcz sposobu myślenia o roli architektury w ówczesnym społeczeństwie.

Ramy czasowe rozprawy są wytyczone przez wydarzenia jakie zdefiniowały „nowoczesny” Kraków: pod uwagę są brane zjawiska, jakie miały miejsce w okresie między rokiem 1866 a rokiem 1914. W dniu 20 lutego 1866 roku Sejm Krajowy uchwalił *Tymczasowy statut gminny dla miasta Krakowa*,²⁰ który przywracał władze samorządowe w postaci 60-osobowej Rady Miasta (od 1901 r. 72-osobowej), wyłaniającej spośród swoich członków prezydenta i dwóch wiceprezydentów oraz ustalał sposób ich wyboru i zakres kompetencji. Cezura końcowa, rok 1914, to rozpoczęcie Wielkiej Wojny, która oznaczała koniec epoki pokoju i swobodnego rozwoju, a w której wyniku nastąpił rozpad Monarchii i głębokie przemiany społeczne związane z tworzeniem niepodległego państwa polskiego oraz innych państw narodowościowych wyłonionych z jej obszaru. „Kiedy w 1914 roku wybuch wojny przeciął ten rozwój, miasto było już zmienione nie do poznania, zmieniły nawet swoje oblicze krakowskie zabytki. Rok 1914 kończy pewien okres w rozwoju Krakowa, w którym dzisiejsze centrum (...) zostało w trwały sposób ukształtowane.”²¹

Rozprawa skupia się zatem na badaniu zjawisk zaistniałych w okresie nazywanym w lokalnej historiografii autonomią galicyjską, który to pokrywa się z ogólnoeuropejskim czasem pokoju pod względem militarnym i wszechstronnego rozwoju: gospodarczego, naukowego, kulturowego, społecznego, a także w zakresie architektury, urbanistyki, sztuki, stylu życia, etc. W historiografii europejskiej, szczególnie francuskiej, okres ten ujęto pojęciem *Belle Epoque*, nie tylko rozumianym jako kostium stylistyczny, ale jako cała epoka o specyficznym duchu, a jednocześnie ten sam czas pokoju i wzrostu. Okres ten wykracza poza tradycyjne rozumienie pojęcia „przełomu wieków”, jednak w rozwoju Krakowa trudno oddzielić samą końcówkę wieku od zjawisk ją poprzedzających, jakie wyzwoliło przełomowe uzyskanie autonomii. „Kraków na przełomie XIX i XX w. to Kraków okresu autonomii galicyjskiej – okresu trwającego całe półwiecze (1867-1914)” – pisze Jan M. Małecki, badacz dziejów Krakowa – „kiedy to szczególne warunki polityczne wyróżniały korzystnie Galicję od ziem zaboru pruskiego i rosyjskiego: pod względem swobody rozwoju kultury polskiej, polskiego życia publicznego, oświaty. Warunki zaś gospodarcze skazywały Galicję na biedę i ograniczone możliwości rozwoju.”²² Można także powiedzieć, że *fin de siècle* zaczął się w Krakowie z wyprzedzeniem, gdyż wcześniej będąc zapuszczoną prowincją, po odzyskaniu możliwości samodecydowania postanowił szybko wydostać się z zapaści kulturowej i ekonomicznej, procesy przełomowe zaczęły zatem następować tu wcześniej. Lokalny „przełom

¹⁹ J. Grębowiec, *Inskrypcje w przestrzeni otwartej Wrocławia...*, op. cit., s. 137.

²⁰ *Tymczasowy statut gminny dla miasta Krakowa*, Kraków 1866, ogłoszony Dziennikiem Ustaw i Rozporządzeń krajowych dla Królestwa Galicji i Lodomerji wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim, w dniu 13 kwietnia 1866.

²¹ J. Purchla, *Jak powstał nowoczesny Kraków. Studia nad rozwojem budowlanym miasta w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 1979, s. 8.

²² J. M. Małecki, *Kraków na przełomie XIX i XX wieku*, ss. 5-26, „*Nasza Przeszłość*”, Tom 67, Kraków 1887, s. 5.

wieku” trwał dłużej, wytyczony doniosłymi dla miasta wydarzeniami; podobnie jak całe stulecie postrzegane jest jako „długi wiek XIX”, z uwagi na zdarzenia, które niejako wyznaczyły daty zwrotne w historii Europy: Rewolucja Francuska w 1789 r. i Wielka Wojna w 1914 r. Badane inskrypcje fasadowe w Krakowie w większości powstawały w okresie najbardziej dynamicznego rozrastania się struktur urbanistycznych miasta, czyli w latach 1880-1914, jednak nie sposób ich omówić nie nakreślając szerokiego tła rozwoju miasta, który został zapoczątkowany odzyskaniem autonomiczności, a przytłumiony wraz z wybuchem Wojny.

KOMPOZYCJA ROZPRAWY

Pierwsza część pracy porusza problem źródła i kwestię co nim może być dla historyka, podkreślając szczególnie rolę „obrazów” i form przestrzennych. Przybliży m. in. koncepcje Petera Burke oraz Krzysztofa Pomiana w zakresie wykorzystania niepisanych źródeł historycznych, czytania przeszłości z obrazów i innych przedstawień wizualnych, w tym budynków, oraz ich roli jako semiofory, czyli przedmioty o funkcji użytkowej przekazujące znaczenia. Następnie omawiane są dążenia architektury do wyrażania intencji projektanta bądź zleceniodawcy w formie reprezentacji wizualnej, czyli budowli, które w pewnym sensie mówią, przekształcają idee w formy oraz stanowią myśl przewodnią dla *architecture parlante*. Dalej architektura jest rozpatrywana jako możliwy nośnik idei i znaczeń, dzięki któremu dokonywał się ich transfer w omawianym okresie. W końcu zarysowane są aspekty jednoczesnego rozwoju urbanistycznego oraz społecznego miast na przełomie wieków XIX i XX.

Rozdział drugi podejmuje się omówienia urbanistyki i architektury wybranych miast europejskich na przełomie wieków. Część pierwsza podkreśla wpływ Paryża jako stolicy symbolicznej i jej promieniowania na pozostałe ośrodki kulturowe. Przedstawione tu zostaną wątki na temat koncepcji filozofii eklektyzmu i historyzmu w architekturze, a także dyskusje o ewolucji roli inżyniera i architekta-artysty w procesie wznoszenia budowli. Niejako aneksem do tego rozdziału jest skrótowy przegląd najbardziej charakterystycznych paryskich inskrypcji fasadowych, wraz z dokumentacją fotograficzną. Dalej następuje krótka analiza rozwoju architektonicznego Wiednia oraz Lwowa, geograficznie bliższych Krakowowi, omawiając możliwości rozwojowe i etapy przemian urbanistyczno-społecznych, nowe koncepcje i ośrodki kształcenia dla przyszłych architektów i budowniczych. Na koniec dodano także krótki przegląd inskrypcji, celem przygotowania materiału porównawczego do zasadniczej refleksji nad inskrypcjami krakowskimi. Inskrypcje te podano jedynie celem wykazania analogii, są one przedstawione w sposób skrótowy i wybiórczy. Ta część, poświęcona miastom mającym niewątpliwie ogromny wpływ na rozwój Krakowa w omawianym okresie, jest celowo zwięzła i jedynie pokrótce traktuje o związkach tych ośrodków. Omawiając zjawiska mające miejsce na przełomie wieków w Galicji i w Krakowie nie sposób pominąć wątku oddziaływania Monarchii na miasta w swoim obszarze, jest on oczywisty, jednak tematowi temu poświęcono wiele prac, również z zakresu architektury. Celem niniejszej rozprawy nie jest powielanie oczywistych stwierdzeń, a wręcz przeciwnie, ukazanie innych możliwości, które być może zostały niedostatecznie uwidocznione i wyodrębnione jako potencjalne źródła inspiracji i nośniki znaczeń.

Rozdział trzeci skupia się nad opisem zjawisk społeczno-kulturowych równoległe mających miejsce w niewielkim prowincjonalnym ośrodku, jakim był Kraków w epoce autonomii w ramach Monarchii Austro-Węgierskiej. Omówione są skrótkowo pewne procesy polityczne, ekonomiczne, społeczne i kulturowe, które doprowadziły do

przemian urbanistycznych i do powstania miasta w kształcie istniejącym nieomal do dzisiaj. Krakowskie realizacje architektoniczne z tego okresu charakteryzują się pewną oryginalnością formalną, wpisując się przy tym w europejskiego ducha poszukiwania stylów narodowych, pozostając jednocześnie głęboko zakorzenione w stylistyce historyzmu, z drugiej jednak strony pod wyraźnym wpływem europejskiego imaginariów społecznego, plasującego się na styku z rodzącymi się prądami secesji i modernizmu.

Kolejna część przybliży sylwetki poszczególnych twórców i ich indywidualne ścieżki edukacyjne, jednak celem niniejszej rozprawy również nie jest szczegółowe przedstawienie wszystkich projektów i zrealizowanych dzieł krakowskich twórców, co także już zostało wyczerpująco przedstawione w licznych publikacjach, a jedynie podkreślenie możliwych dla nich źródeł inspiracji, na podstawie ich podróży i pobytów studyjnych, staży zagranicznych, etc.

W końcu piąty rozdział zajmuje się szczegółowym omówieniem wytworów powstałych w wyniku wielu procesów, a mających swój wyraz w charakterystycznych dla krakowskiej architektury elementach dekoracji fasadowej. W tej części zostaną narysowane pojawiające się na murach krakowskich domów formy inskrypcji, ich kompozycja i język oraz przybliżone funkcje, jakie pełniły napisy na domach, będące znakami idei i czasów, ale także znakami firmowymi swoich autorów, znakami funkcji budynku lub niosące jednocześnie jeszcze inne znaczenia. Podobnie jak u Jacka Grębowca „przedstawione tu ujęcie cechuje również rzadko spotykane w epigrafice dążenie do przedstawienia nie tylko samej treści inskrypcji, ale także całego procesu komunikacji, obejmującego intencje nadawców, okoliczności powstania napisów, uwarunkowania topologiczne, zjawisko polisemii, charakteryzujące komunikaty ikonizacyjno-wyrazowe, oraz problematykę percepcji i recepcji inskrypcji.”²³ Odczytując współcześnie napisy z przełomu XIX i XX wieku można podjąć próbę zrozumienia, co autor lub fundator budowli chciał poprzez nie przekazać współczesnym i potomnym. Inskrypcje są tu traktowane jako burkenowski „naoczny świadek” zachodzących przemian społeczno-urbanistycznych.

Rozdział szósty jest w zasadzie rozszerzonym podsumowaniem i omówieniem specyfiki krakowskich inskrypcji fasadowych. Dodano tu informacje na temat inskrypcji zinwentaryzowanych przed okresem autonomicznym Krakowa, a następnie naświetlono różnice pomiędzy tymi, które zaczęły pojawiać się w późniejszym okresie. Podkreślono wpływ zagranicznych idei, przemieszczających się wraz z twórcami i budowniczymi nowoczesnego miasta, podjęto także próbę wyjaśnienia krakowskiego fenomenu umieszczania inskrypcji na fasadach domów.

Należy także wyjaśnić, iż w pracy rozszerzono zakres pojęciowy słowa „kamienica”, znajdujący się w tytule, traktując go jako szeroki synonim słowa „dom” (niejako wzorem dzieła Stanisława Tomkowicza „Napisy domów krakowskich”), które to w zamyśle autora obejmuje ogół budynków mieszkalnych, ale również budynków stanowiących schronienie lub miejsce aktywności dla określonej grupy osób. Zatem zestaw analizowanych inskrypcji obejmuje także te, które umieszczano na fasadach siedzib zgromadzeń zakonnych, domów opieki, schronisk i internatów, budynków mieszczących rozmaite towarzystwa i instytucje społeczne, etc.

Praca została uzupełniona o załączony katalog zachowanych i nadal obecnych na krakowskich murach inskrypcji, obszerną dokumentację fotograficzną wybranych elementów oraz o mapę miasta, na którą naniesiono punkty znaczące miejsca umieszczone inskrypcji.

²³ J. Grębowiec, *Inskrypcje w przestrzeni otwartej Wrocławia...*, op. cit., s. 9.

W badaniach celowo pominięto napisy obecne na stałych elementach tkanki miejskiej, w tym takie jak studzienki kanalizacyjne (oznaczone herbem i nazwą miasta, przedsiębiorstwa wod-kan), rynny, rury, latarnie i inne elementy osprzętu domów, kierując się określonymi kryteriami: badane są jedynie inskrypcje obecne w architekturze budowlanej (z pominięciem tzw. małej architektury), będące celowym przekazem innym niż bezpośrednia reklama własnych usług, spełniające warunki widoczności i czytelności oraz przeznaczone dla specyficznego grona odbiorców, do których kierowano dany przekaz.

Jako że przyjęto założenie, iż idee społeczne rozchodziły się za pośrednictwem architektury drogą od wielkich ośrodków do mniejszych, praca niniejsza zachowuje podobny układ. W pierwszej kolejności opisywane są zjawiska, jakie miały miejsce w wielkiej metropolii paryskiej, następnie w dużym ośrodku wiedeńskim, mniejszym lwowskim, a w końcu również w małym prowincjonalnym Krakowie. Zachowanie takiej struktury lepiej nakreśla perspektywę badawczą i odzwierciedla koncepcję autora. Dzięki takiemu układowi pracy omawiane w rozdziale piątym inskrypcje uwidaczniają tezę autora, choć jednocześnie stanowią także źródła do przeprowadzonych badań. Kompozycja pracy pozwala na prześledzenie procesów i zjawisk, jakie rozwijały się równoległe w miejscach odległych geograficznie, aby w końcu zobrazować się w postaci inskrypcji fasadowych i potwierdzić, iż stanowią one właśnie wyraz transferu idei w architekturze, w opisywanych ramach czasowych. Tytułowe inskrypcje stały się pretekstem do przeprowadzenia szerszych badań nad transferem idei poprzez architekturę, tak charakterystyczną dla swojej epoki historycznej, a zarazem tak zależną od wielu uwarunkowań danego czasu. Autor ma wykształcenie zarówno socjologiczne, jak i językoznawcze i historyczne, rozważania są więc poprowadzone interdyscyplinarne, poprzez szeroko zarysowane tło epoki i jej idee, a następnie architekturę, aby dopiero na sam koniec przystąpić do szczegółowego opisu inskrypcji zachowanych na krakowskich murach. Inskrypcje te, jako artefakty, są w zasadzie wypadkową spotkania się omawianych koncepcji urbanistycznych i ogólnego rozwoju społeczeństwa, budującego nowoczesne miasta.

METODY BADAWCZE

Koncepcja pracy opiera się na założeniu, że badania historyczne można prowadzić nie tylko w oparciu o źródła piśmienne, ale przy wykorzystaniu jako podstawy źródłowej również przedstawiń wizualnych w postaci zachowanych elementów dekoracji fasadowych - inskrypcji. Źródła obrazowe, niepiśmienne, są traktowane na równi ze źródłami pisemnymi, co więcej jedne bez drugich nie oddają w pełni kontekstu kulturowego koniecznego do przeprowadzenia całościowej analizy przemian społecznych i transferu idei za ich pośrednictwem, uzupełniają się. Badania zostały przeprowadzone metodą analityczno-syntetyczną: pojedyncze elementy zostały poddane obserwacji, następnie wielostronnej analizie, a następnie porównane z innymi o analogicznych cechach, aby ostatecznie wypracować pewne syntetyczne wnioski. Sporządzono także dokumentację fotograficzną niemal wszystkich badanych elementów - inskrypcji, o ile pozwalały na to warunki. Jednocześnie prowadzone było studium archiwaliów, prasy i innych tekstów pisanych z epoki, odnoszących się do tych samych elementów. Tym sposobem nakreślone zostały dodatkowo uwarunkowania kulturowe i społeczne, bez znajomości których nie można wyjaśnić pewnych zjawisk i znaczeń przekazywanych za pomocą architektury. Teksty kultury obecne na fasadach budynków są odzwierciedleniem ducha epoki, oczywiście dla ówczesnych nadawców i odbiorców,

dla współczesnych jednak wymagających dodatkowych kompetencji koniecznych dla ich odczytywania, które dokumenty pisane w doskonały sposób dopełniają i rozszerzają. A zatem podstawą przeprowadzonych badań są źródła wizualne, ale nie jest możliwym ich pełne odczytanie i interpretacja bez uzupełnienia analizy o źródła pisane, czyli teksty pozostające w relacji partnerskiej do obrazów.

KORPUS ŹRÓDEŁ

Podstawowymi źródłami do prowadzonych badań są inskrypcje zachowane na fasadach bądź w innych czytelnych i publicznie dostępnych miejscach budynków prywatnych, mieszkalnych oraz budynków użyteczności publicznej w Krakowie. Kryterium stanowi widoczność inskrypcji i jej intencjonalne umieszczenie przez projektanta bądź zleceniodawcę w wyeksponowanym miejscu wznoszonego budynku w określonych ramach czasowych (lata 1866-1914). Dla uzupełnienia badań oraz przeprowadzenia i udowodnienia założonej tezy badawczej uwzględniono także inskrypcje widoczne w miastach-metropoliach, które wywierały niewątpliwy wpływ na rozwój Krakowa; pod uwagę wzięto napisy obecne na fasadach domów paryskich, wiedeńskich i lwowskich.

Do korpusu źródeł autor wlicza również prasę archiwalną, w tym pisma branżowe z dziedziny architektury, budownictwa i sztuki z omawianego okresu: „*La revue générale des travaux publics*”, „*L'Architecture*”, „*L'Architecte*”, „*Architekt*”, „*Czasopismo Techniczne Lwowskie*”, „*Kalendarz Krakowski Józefa Czecha*”, katalogi wystaw, etc., gdzie wrywkowo znajdują się zarówno opisy samych partykularnych inskrypcji, recenzje i polemiki dotyczące ich odbioru, ale przede wszystkim obszernie omówienia koncepcji i nurtów, jakie doprowadziły do ich powstania, oraz inne drukowane materiały z epoki, omawiające rozwój urbanistyczny i społeczny miasta (artykuły naukowe, rozprawy, krytyki, sprawozdania stowarzyszeń, wspomnienia, etc.). Przeglądnięto także sporządzoną w 1976 r. przez zespół pod kierownictwem Piotra Krakowskiego „Konserwatorską kartę inwentaryzacyjną zabudowy zabytkowej XIX-XX w.”²⁴ opatrzoną fotografiami wybranych fragmentów budowli, obejmującą także omawiany krakowski obszar i okres. Odbyto również niezbędną kwerendę archiwalną, m. in. w Bibliotece Polskiej w Paryżu, w paryskim *Cité de l'architecture et du patrimoine* (Ośrodek architektury i dziedzictwa) oraz w Archiwum Budownictwa Miejskiego w Krakowie, celem uzupełnienia materiału do przeprowadzenia badań.

Niniejsza rozprawa pomocniczo wykorzystuje także szereg opracowań, traktujących o koncepcjach społecznych obecnych na przełomie XIX i XX wieku, z zakresu historii, historii sztuki, architektury i socjologii, ze szczególnym uwzględnieniem aspektów dotyczących budownictwa i architektury, historii miasta oraz koncepcji kulturowo-społecznych o transferze idei, a także wszystkie inne teksty mogące pomóc w nakreśleniu „ducha epoki”,²⁵ jak na przykład opisy kuratorskie wystaw, katalogi wystaw, współczesne i archiwalne artykuły prasowe, leksykony i słowniki biograficzne oraz publikacje encyklopedyczne, etc. Pod uwagę została wzięta dostępna literatura tematu zarówno francusko-, niemiecko- jak i polskojęzyczna, w ograniczonym zakresie także opracowania w języku ukraińskim i angielskim.

²⁴ *Konserwatorska karta inwentaryzacyjna zabudowy zabytkowej XIX-XX w.*, BRK 29/1405/1137, Dz.V.l.s.92, Krakowski P., Sudacka A., Archiwum Budownictwa Miejskiego, Kraków 1976. Dokumentacja ta obejmuje stan domów w latach siedemdziesiątych XX wieku; wiele oryginalnych dokumentów oraz planów budowy zaginęło i nie jest dostępnych w Archiwum.

²⁵ Cf. P. Burke, *Historia kulturowa. Wprowadzenie*, Kraków 2008, s. 9.

PODSUMOWANIE

Zgodnie z przedstawionymi założeniami niniejsza rozprawa nie jest pracą stricte historyczną, monograficzną. Jest to natomiast interdyscyplinarne studium, analizujące pewne zjawisko historyczne oraz jego społeczny aspekt. Chcąc przedstawić obraną koncepcję i udokumentować tezę o możliwości wykorzystania budynków jako dróg rozprzestrzeniania się koncepcji społecznych, autor łączy elementy historii, historii sztuki, socjologii oraz architektury, a także epigrafiki, historii urbanistyki, komunikacji i życia codziennego, prowadząc badania wykraczające poza jedną dyscyplinę naukową. Problematyka transferu idei w architekturze jest tu opracowana jedynie w wyraźnie określonym zakresie i ramach czasowych, oparta na badaniu inskrypcji, przy pominięciu innych elementów symbolicznych obecnych w architekturze (w tym m. in. rzeźb, płaskorzeźb, popiersi, herbów, motywów animalistycznych i florystycznych i innych elementów). Niniejsze studium jest zaledwie przyczynkiem do szeroko zakrojonych badań nad przekazem idei, myśli, poprzez różne nośniki, które autor zamierza kontynuować w przyszłości. Ponadto praca ma w założeniu pewien praktyczny aspekt; jej fragmenty wraz z materiałem fotograficznym załączonym w aneksie w przyszłości mogą posłużyć do opracowania swego rodzaju przewodnika po zachowanych historycznych elementach, obecnych nadal we współczesnej tkance miejskiej Krakowa.

Autorka składa serdeczne podziękowania ks. prof. dr hab. Jackowi Urbanowi za prowadzenie pracy, cenne uwagi krytyczne oraz za niezwykłą cierpliwość; dr Zygmuntowi Ostrowskiemu oraz Fundacji Św. Kazimierza w Paryżu / *Oeuvre de St. Casimir* za przyznanie stypendium umożliwiającego przeprowadzenie kwerendy w Paryżu; Piotrowi Pindlowi za przygotowanie dokumentacji fotograficznej; przyjaciołom lingwistom za konsultacje językowe; oraz Rodzinie za bezcenne wsparcie w trakcie opracowywania rozprawy.

ROZDZIAŁ 1

IDEA NAPISANA. *ÉCRIRE L'IDÉE*

Historii nie sposób zamknąć wyłącznie w archiwach i muzeach. Jej przejawy towarzyszą odbiorcom dosłownie na każdym kroku. Wiele miast zachowało struktury zabytkowych dzielnic, rozmaite instytucje gromadzą zbiory muzealne, w miastach, które ludzie budują, tworzą i zamieszkują od wieków, jak w Paryżu czy w Krakowie - choć w nieporównywalnej skali - można historii dotknąć również przechodząc po prostu jedną z ulic. Jak stwierdza Krzysztof Pomian, niegdysiejsza „granica między badaniem źródeł pisanych, badaniem kultury materialnej i badaniem przekazów ustnych utrzymuje się nadal (...); niegdyś szczelna granica ta stała się jednak jak sito. Oddziela obecnie nie tyle historię od nie historii, co różne przedmioty i metody samej historii, która w ciągu ostatnich czterech dziesięcioleci przestała utożsamiać swój zakres z zakresem pisma”.²⁶

W pracy o idei, która pozostawiła w pewnym sensie „napisany” ślad na fasadach budynków w formie inskrypcji podjęto próbę odczytania przeszłości ze źródeł materialnych, wizualnych, obecnych zwyczajnie w tkance miejskiej, czyli z architektury, a w szczególności z fasad kamienic, w większości nadal zachowanych w ich kształcie zbliżonym do oryginalnego projektu. Witruwiański ideał sztuki budowania głosił, iż „architektura powinna reprezentować *firmitas, utilitas, venustas*, które ogólnie rzecz biorąc tłumaczy się jako konstrukcyjną solidność i trwałość, użyteczność lub przydatność i piękno czy oddziaływanie estetyczne.”²⁷ W istocie, projektanci przełomu XIX i XX wieku starali się uwzględnić te trzy filary sztuki w swoich realizacjach. Dzięki temu w zasadzie z samej fasady budynku można odczytać przeszłość, ale jednocześnie możemy też starać się zrozumieć twórcę – projektanta, architekta, budowniczego – artystę lub rzemieślnika znającego swój fach, ale także i inwestora, fundatora budynku. Na podstawie odnalezionych motywów architektonicznych i zdobniczych można dokonać próby naświetlenia trendów panujących w danej epoce, stylu życia danej klasy społecznej, wzorów estetycznych, czy wręcz sposobu myślenia o roli architektury obecnego w ówczesnym społeczeństwie. Nie tylko sale muzealne dają odbiorcy możliwość poznania minionych czasów, niekiedy zwykły spacer po mieście stwarza historykowi możliwość obcowania ze źródłem. „Architektura zawsze jest wszak historycznym odbiciem swoich czasów.”²⁸ Jesteśmy współcześnie ze wszystkich stron otoczeni obrazami, według nauk społecznych wręcz „żyjemy w społeczeństwie ikon”,²⁹ a zatem obowiązkiem badacza jest poddać analizie również przejawy kultury wizualnej.

Jest zarazem oczywistym, iż badając fakty przeszłe nie można nie uwzględnić źródeł pisanych, są one punktem wyjścia wszystkich rozważań, naświetlają i uzupełniają informacje odczytane z innych źródeł, w tym źródeł wizualnych. Kontekst kulturowy i relacje społeczne można odczytać za pomocą wielu sposobów, ale to źródła pisane

²⁶ K. Pomian, O porównywaniu historii, w: Historia. Nauka wobec pamięci, Lublin 2006, s. 97.

²⁷ J. Zukowsky, Przewodnik po architekturze współczesnej. Dlaczego wolno tak budować?, Warszawa 2016, s. 6.

²⁸ Z. Tołłoczko, „Sen architekta”, czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, Kraków 2002, s. 6.

²⁹ P. Sztompka, *Wizualna socjologia*, s. 15, [w:] *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. M. Bogunia-Borowska i P. Sztompka, Kraków 2012, s. 12-41.

dostarczają podstawy zrozumienia dla idei filozoficznych, dla koncepcji architektonicznych, wyjaśniają artystyczne wizje, oddają to, czym żyło społeczeństwo danego okresu – traktaty, polemiki prasowe, debaty akademickie, krytyki dzieł sztuki. Te wszystkie elementy dopiero razem z obiektami pozostawionymi przez kulturę wizualną mogą oddać w pełni obraz społeczeństwa czasów minionych, żadnego z nich nie należy lekceważyć, a raczej analizować w relacji partnerskiej obraz – tekst.

1.1. ŹRÓDŁA HISTORYCZNE. CO MOŻE BYĆ ŹRÓDŁEM HISTORYCZNYM? CZY ARCHITEKTURA/DOM MOŻE BYĆ ŹRÓDŁEM HISTORYCZNYM?

Badania w niniejszej pracy, z założenia o profilu interdyscyplinarnym, opierają się nie tylko o klasyczne źródła pisane, jakie wykorzystywane są zazwyczaj w pracach historycznych. Oprócz informacji dostępnych w archiwaliach i opracowaniach, wiele źródeł poddawanych tu analizie jest materiałem wizualnym, dostępnym w zasadzie każdemu odbiorcy, gdyż po prostu obecnym i widocznym w strukturze miejskiej. Badacze spierają się, czy takie źródła mogą być uznawane za równoważne pisaniem, wydaje się jednak słusznym uznanie, że w zasadzie z każdego elementu pozostawionego przez mijające pokolenia można odczytywać przeszłość, która nie jest przecież tylko, jak w klasycznej herodotowskiej definicji, jedynie zapisem wielkich bitew, ich przyczyn, przebiegu i skutków. Jednocześnie elementy wizualne uzupełniają te pisane, obrazują lub podsumowują pisma, jak również na odwrót, teksty z epoki opisują często idee ukryte w obrazie, koncepcje prowadzące do takiego a nie innego wyrazu artystycznego wizualnej reprezentacji.

Zdefiniowanie źródła historycznego ma dla badacza fundamentalne znaczenie. Sama historia nie potrzebuje narzędzi, ale każde narzędzie oraz pozostałość po minionych czasach i poprzednich pokoleniach może potraktować jako materiał do badań – jak to ujął Wiktor Werner.³⁰ Każdy ślad, zjawisko, przedmiot czy idea stanowi źródło informacji, dzięki któremu możemy poznać czasy minione. Prześledziwszy kilka koncepcji i definicji pojęcia źródła historycznego można dojść do wniosku, że za źródło można w zasadzie uznać i przebadać wszystko. „Zbiór zjawisk, jakie mogą stać się przedmiotem namysłu historyków wszelkich możliwych specjalności, jest niemalże nieograniczona.”³¹ Co więcej, jak podkreśla Werner, ten sam obiekt, w zależności od charakteru prowadzonych badań, a także wyznaczonego celu, może być uznany za źródło lub też nie.

Z kolei według koncepcji źródła historycznego Stanisława Kościałkowskiego za źródło można uznać „wszelki ślad istnienia czy działania ludzkiego w przeszłości, innymi słowy, wszelki ślad po fakcie dziejowym, służący do poznania, do rekonstrukcji tego faktu”.³² Jest to jednak zawężenie możliwości poznawczych historyka do badania jedynie śladów ludzkiej egzystencji, pomijając całkowicie czynniki przyrodnicze. Jednocześnie jednak Kościałkowski zwraca uwagę na funkcjonalny aspekt źródła, które z definicji służy do rekonstrukcji zaistniałych w przeszłości faktów dziejowych. Pownownie i w tym przypadku od decyzji historyka i charakteru jego badań zależy, jakie działania ludzkie będzie chciał odczytać na podstawie dobranych źródeł. Podążając za tą myślą, uzasadnioną jest chęć analizy poszczególnych, choćby drobnych i pozornie mało znaczących elementów, w tym na przykład elementów dekoracji architekto-

³⁰ W. Werner, *Wprowadzenie do historii*, Warszawa 2012, s. 84.

³¹ *Ibidem*, s.85.

³² S. Kościałkowski, *Historyka*, Londyn 1954, s. 22, cytata za: J. Topolski, *Metodologia historii*, Warszawa 1984, s. 323.

nicznych, gdyż nawet one przedstawiają odbicie swoich czasów i dają pewien wgląd w życie ówczesnego społeczeństwa. W ten sposób, analizując niewielki wycinek rzeczywistości (przeszłej, choć zachowanej i funkcjonującej nadal zgodnie z pierwotnym przeznaczeniem do dzisiaj) można wyciągnąć ogólniejsze wnioski na temat zarówno sposobów budowania, jak i społecznego znaczenia architektury i jej odbioru.

Jerzy Topolski proponuje również podział informacji źródłowych według ich relacji pomiędzy autorem źródła a badaczem odczytującym informacje zawarte w źródle, nazywając je informacjami adresowanymi – pośrednimi lub nieadresowanymi – bezpośrednimi.³³ Uważa, że informacje pośrednie to takie, które informują o zjawiskach mających miejsce w przeszłości za czymś pośrednictwem. Jest to taka informacja, która została celowo utworzona (zaadresowana), aby zostać przekazaną szerszemu gronu odbiorców (współczesnych autorowi lub potomnych). Nie jest jednak wolna od interpretacji własnej, wiedzy i kontekstu kulturowego autora takiej informacji. Autor – informator przekazuje fragment swojej rzeczywistości, konstruuje i interpretuje ją zgodnie ze swoim systemem wartości. Aby prawidłowo odczytać obiektywne informacje na podstawie takiego źródła należy je porównać z wiedzą pozaźródłową o epoce, w której powstało.³⁴ Natomiast informacje bezpośrednie to takie, które zostały pozostawione bez celu przekazania ich współczesnym czy potomności, można je odczytać ze źródła bez pośrednictwa i interpretacji autora źródła. Autor źródła nie miał intencji przekazania jakiegokolwiek informacji za jego pośrednictwem, nie były to informacje adresowane do kogokolwiek, a być może dla niego stanowiły przedmioty codziennego użytku.³⁵ Zgodnie z koncepcją Topolskiego i tym podziałem wszystkie źródła adresowane są jednocześnie źródłami pośrednimi. Natomiast nie wszystkie źródła bezpośrednie są źródłami nieadresowanymi.³⁶ Źródła nieadresowane mają również autorów (jak adresowane, choć nie zawsze autor został ujawniony), lecz (inaczej niż w przypadku źródeł pośrednich) nie mają wyznaczonego odbiorcy.³⁷ Źródła adresowane zawsze zawierają w sobie element perswazji, mający przekonać odbiorcę co do racji autora. Źródła bezpośrednie potrzebują interpretatora, specjalnego odbiorcy, który celowo je odczyta, w celu przeprowadzenia pewnej analizy czy pogłębionego studium; ich interpretacja zależy zasadniczo od postawionego pytania badawczego. Źródła pośrednie interpretację (autora źródła i zawartej w nim informacji) oraz przekaz skierowany do odbiorcy (adresata) zawierają z definicji.³⁸

Wedle tej koncepcji inskrypcje fasadowe, które są przedmiotem niniejszej rozprawy, są właśnie przykładem źródeł pośrednich, adresowanych do odbiorców współczesnych autorom inskrypcji. Zawierają w sobie przekaz pewnych treści, idei właściwych danej epoce, zgodnych z wiedzą i kontekstem kulturowym twórcy lub jego zleceniodawcy. Jednocześnie zostały umieszczone na obiektach codziennego użytku, jakim były domy mieszkalne bądź budynki użyteczności publicznej na przełomie XIX i XX wieku. Należy jednak pamiętać, że projektant domu niekoniecznie był również jego wykonawcą pod względem szczegółów budowlanych i rozwiązań technicznych, a zwłaszcza elementów dekoracyjnych, które czasami, z uwagi na ograniczenia finansowe inwestora lub inne okoliczności, nie były ostatecznie realizowane. Co więcej, twórca projektu działał na zlecenie, musiał więc uwzględniać zarówno życzenia jak i zasoby

³³ W. Werner, *op. cit.*, s. 93.

³⁴ J. Topolski, *Wprowadzenie do historii*, Poznań 2006, s. 44.

³⁵ W. Werner, *op. cit.*, s. 94.

³⁶ J. Topolski, *Wprowadzenie...*, *op. cit.*, s. 45-46.

³⁷ J. Topolski, *Jak się pisze...*, *op. cit.*, s. 284.

³⁸ *Ibidem*.

finansowe osoby lub osób zamawiających zaprojektowanie i zbudowanie budynku prywatnego lub dostępnego dla wszystkich publicznie. W zasadzie jedynie w przypadku wznoszenia tzw. domu własnego architekt miał dowolność zastosowania wybranych rozwiązań architektonicznych i szczegółów dekoracji, choć i tu zapewne musiał trzymać się ograniczeń narzucanych przez prawo budowlane oraz mieć na względzie własne zaplecze finansowe. Umieszczenie inskrypcji musiało więc być głęboko przemyślaną formą wyrazu artystycznego, a zatem dla badacza stanowi doskonały obiekt do odczytania jako źródło całkowicie pośrednie i celowo adresowane. Budowniczy zdawali sobie również sprawę z tego, że obiekt, jakim jest budynek, wmontowany w strukturę miasta, ma w założeniu przetrwać zdecydowanie dłużej niż jedno pokolenie odbiorców, również inskrypcje na nim umieszczane stają się trwałym fragmentem przestrzeni miejskiej. Inskrypcja z całą pewnością była elementem celowo i w sposób zamierzony niosącym przekaz z przeznaczeniem zarówno dla współczesnych jak i dla następnych pokoleń, *sibi et posteritati*. „Każdy komunikat napisowy wpisuje się także w podstawowy, minimalny schemat aktu komunikacji, obejmujący trzy elementy: nadawcę, odbiorcę i komunikat”³⁹ - pisze Anna Chudzik o tekstach umieszczanych w przestrzeni miejskiej. Jako nadawca rozumiany jest autor lub inicjator przekazu, jako odbiorca - każdy, kto może zobaczyć napis, a sam komunikat - to tekst inskrypcji. „Spójrzmy na inskrypcję jako działanie. Dla nadawcy tworzenie inskrypcji jest typem działania znaczącego, polegającego na tworzeniu w przestrzeni znaków rozpoznawalnych dla innych. Jednostkowych intencji nadawcy nie da się uogólnić, niemniej jednak, umieszczając swój komunikat w przestrzeni publicznej, nadawca uznaje tym samym, że będzie on dostępny dla wielu osób. W grupie odbiorców możemy wyróżnić adresata/ów, czyli tych odbiorców, których nadawca wpisał w projekt swojego komunikatu, oraz pozostałych odbiorców, do których nadawca pozornie się nie zwraca, a w rzeczywistości może kierować do nich komunikat: «was, niewtajemniczonych, to nie dotyczy (...).”⁴⁰ Niektórzy twórcy obszernie tłumaczyli swoje dzieła, na przykład na łamach czasopism branżowych, inni pozostawiali interpretację odbiorcom. Dlatego też czasem istnieje możliwość skorzystania ze źródeł pisanych, jakimi są autorskie opisy budynków lub ich krytyki w celu podjęcia próby zrozumienia intencji autora i tego, co chciał przekazać za pomocą swojego dzieła, ale częściej autorskie znaczenie dekoracji pozostaje w sferze domysłów.

Na fasadach budynków „odciśnięta jest pamięć miasta. Bo przeszłość to nie tylko dawne dzieje, ale także architektura i urbanistyka oraz inne materialne ślady przechowywane w tkance miasta. (...) Odciski przeszłości, na którą nakłada się terażniejszość, można porównać także z mimowolnymi świadectwami, o których pisał Marc Bloch, czy przypadkowymi miejscami pamięci”⁴¹. To, co obecnie odczytujemy z budynków, które zostały zachowane w strukturze miejskiej, jest naznaczone przez upływ czasu. Budynki poddawane są niezbędnym remontom, infrastruktura wymaga koniecznego dostosowania do nowoczesnych wymogów sanitarnych, niezamierzonych bądź nieznanymi jeszcze w czasie ich budowy (wodociągi, kanalizacja, zmiana sposobu ogrzewania, doposażenie kamienic w łazienki i toalety dla każdego mieszkania, etc.), fasady niszczą z powodu zanieczyszczenia środowiska, lokale zmieniają swoje pierwotne funkcje, mieszkania lokatorskie oddawane są na lokale użytkowe, pomieszczenia nie-

³⁹ A. Chudzik, *Inskrypcje w przestrzeni miejskiej, Studium pragmatyngwistyczne (na przykładzie napisów krakowskich z lat 2003-2005)*, Sanok 2010, s. 93.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ I. Kowalczyk, *Pamięć miejsca. Poszukiwanie przeszłości w sztuce współczesnej*, [w:] P. C. Kowalski, *Obrazy przeszłe*, katalog wystawy, Regionalne Centrum Kultury, Kołobrzeg 2010, bez paginacji.

gdyś przeznaczone na cele gospodarcze i skromne dla służby domowej przerabiane na komfortowe mieszkania lub hotele; część domów bezpowrotnie traci swój pierwotny wygląd w wyniku nadbudowy piętra czy przebudowy traktów wejściowych, przekuwania drzwi lub okien w miejscach pierwotnie do tego nie przewidzianych. Wiele budynków z XIX wieku jest na nowo przywracanych do oryginalnej formy i kolorystyki, utraconej przez lata, co ponownie zmienia zupełnie ich wygląd zewnętrzny, ale równie często zdarzają się przypadki zachowania jedynie elewacji frontowej przy jednoczesnej całkowitej zmianie układu wewnątrz domu. Forma, jaką widzimy teraz jest odciskiem przeszłości, ale z widocznym i nieuniknionym śladem teraźniejszości. Odczytując obrazy - źródła wizualne - musimy uwzględnić nie tylko kontekst kulturowy twórcy oraz szereg innych czynników, które miały wpływ na jego powstawanie, ale również zdać sobie sprawę z upływu czasu i śladów, jakie zostawił na odczytywanym obiekcie.

1.2. SEMIOFORY – WSZYSTKO JEST ŹRÓDŁEM (KONCEPCJA K. POMIANA)

Wydaje się, że najszerszą z dotychczasowych koncepcji źródła historycznego przedstawił Krzysztof Pomian. Pisze on, że: „historia naukowa bardzo długo utożsamiała swój zakres z zakresem pisma. Przedmioty materialne, z wyjątkiem dzieł sztuki, interesowały ją tylko wtedy, gdy pozwalały lepiej zrozumieć źródła pisane, i nie ufała tradycjom ustnym”.⁴² Według niego „zbiór potencjalnych źródeł historii obejmuje dziś prawie wszystko (...). Produkty naturalne, rzeczy, znaki językowe i semiofory tworzą łącznie zbiór potencjalnych źródeł historycznych.”⁴³ Pomian używa kategorii „semiofory”, które definiuje jako „przedmioty uznawane w danej społeczności za nośniki znaczeń, zarazem tak wytwarzane lub wystawiane, by przyciągać spojrzenie z wyłączeniem wszelkiej innej funkcji, bądź zachowując przy tym również funkcję użytkową.”⁴⁴ Są to więc celowo wyeksponowane miejsca lub rzeczy, mające przekazywać znaczenia, jednocześnie nie tracąc pierwotnych funkcji użytkowych.⁴⁵ Zgodnie z tą definicją semioforem mogą być również rzeczy o dużej skali, jak na przykład całe budynki, które przyciągają spojrzenie przechodnia - odbiorcy, stanowiąc dopełnienie danej przestrzeni i miejsca (ulicy, placu, parceli, ogrodu), zarazem niosą pewne znaczenia, jakie nadali im twórcy w swojej epoce, a przy tym nie tracą swoich właściwych funkcji użytkowych, czyli mieszkalnych lub tych, dla których zostały wybudowane (rozmaitych form użyteczności publicznej).

Semiofory mają dwoistą naturę, są jednocześnie fizyczne i semiotyczne, a więc „mogą być badane i porównywane pod dwiema postaciami: materialną i znaczeniową”.⁴⁶ Można je zatem badać tak jak inne przedmioty, porównywać z innymi material-

⁴² K. Pomian, op. cit., s. 97.

⁴³ Ibidem, s. 98. Zgodnie z tą koncepcją „produkty naturalne” stanowią pozostałości naturalne istot ludzkich i zwierząt, jak również pozostałości po roślinach, z których także można odczytać informacje na temat czasów minionych. „Rzeczy” to z kolei każdy przedmiot zgromadzony i używany przez ludzi, czyli przedmioty użytkowe, wykorzystywane do pracy czy w życiu codziennym, mające różne zastosowanie. „Znaki językowe” to wszelkie zapisy pisemne (źródła pisane), ale również te znaki nie zapisane, które zostały zachowane w mowie i przekazane następnym pokoleniom w formie opowieści, legend, historii rodzinnych, etc., ibidem, ss. 98-100.

⁴⁴ Ibidem, s. 100.

⁴⁵ Pomian jako przykład przedmiotu będącego semioforem podaje piec kaflowy: jest to przedmiot, który można znaleźć jedynie w niektórych domach mieszkańców należących do pewnej sfery społecznej, jest pokryty kaflami, które mogą (choć nie koniecznie) nieść dodatkowe treści, wzory czy obrazy, a przy tym pełni zdecydowanie funkcję użytkową – grzewczą, ibidem.

⁴⁶ Ibidem, s. 101.

nymi produktami naturalnymi lub rzeczami. Można również na podstawie wydobytych z nich informacji próbować zrekonstruować i porównać to co niewidzialne.

Semiofor jest źródłem adresowanym do współczesnych, ale również do potomności, innymi słowy jest „osobliwym elementem będącym zarówno elementem teraźniejszości, jak i równocześnie fragmentem dziedzictwa przeszłości.”⁴⁷ Jako ilustrację tej koncepcji Piotr Marciniak podaje miasto - „czyli system składający się z wielu różnych przedmiotów widzialnych – semioforów, będących zarówno wytworem natury jak i człowieka. Dodajmy przedmiotów, które w rozumieniu architektonicznym są przekształconymi i pozbawionymi swojej funkcji obiektami, objętymi ochroną jako dziedzictwo przeszłości.”⁴⁸ Jak wynika z powyższej koncepcji, semiofor jako źródło może przekazywać informacje o całych strukturach i kontekście życia w przeszłości, nawet o tak szerokich, rozbudowanych i skomplikowanych jak całe miasto. W rzeczywistości jednak fakt objęcia ochroną, czyli wpisanie budynku na listę obiektów zabytkowych, jest uzależnione od wielu różnych czynników, od stanu zachowania budowli na personalnej decyzji miejskiego konserwatora zabytków kończąc. Naturalnie również i tutaj należy pamiętać, że takie źródło (semiofor) jest wytworem społeczeństwa i jednostek o pewnych poglądach, zanurzonych w danej rzeczywistości, mających określone poglądy i system wartości.⁴⁹ Dlatego tak ciekawym jest zbadanie równoległego przyjmowania się pewnych koncepcji architektonicznych w innych społecznościach i ich transfer poprzez różne konteksty kulturowe. Nośnikiem znaczeń w tym przypadku może być i staje się architektura i jej wyraz artystyczny, zobrazowany między innymi w postaci wykończenia aspektu zewnętrznego budynku, czyli elewacji frontowych, na przykład przy użyciu takiego środka jak inskrypcje fasadowe, obecne wśród innych elementów dekoracyjnych kamienicy.

Wszystkie wymieniane przez Pomiana kategorie mogą być badane jednocześnie i niezależnie przez wiele dyscyplin, które „otwierają się na dwa typy historii: jednym są historie samych przedmiotów, drugim te, które po wnikliwej analizie, krytyce (...) przedmiotów wyniesionych tym sposobem do rangi źródeł rekonstruują, na podstawie wydobytych z nich informacji, takie czy inne strony życia ludzi, których ślady owe przedmioty zachowują”⁵⁰ Dzięki takiemu podejściu można semiofory – w tym badanym przypadku budynku, ich architekturę i elementy dekoracji - inskrypcje fasadowe – analizować pod wieloma aspektami: historycznym, społecznym, kulturowym i w końcu językowym, szukając owych śladów życia ówczesnych mieszkańców miast. Można dokonać wieloaspektowego porównania sposobów budowania, roli architekta, dróg rozprzestrzeniania się idei, czy koncepcji współlistnienia struktur architektury w mieście według projektantów i urbanistów oraz w opinii społeczności. Wreszcie analiza pod względem lingwistycznym również daje i dopełnia obraz społeczeństwa, naświetla kontekst kulturowy epoki.

Do koncepcji Pomiana przychyliła się Krzysztof Zamorski, uważając ją za najszerszą z istniejących definicji źródła historycznego. Ponadto dodaje, iż „bardzo dobrze oddaje ona zakres zmian, do jakich doszło w samym koncepcie historii jako wiedzy, a zatem historii jako refleksji krytycznej, a jednocześnie klasyfikuje to, co z materialnych odniesień historyczności może stać się źródłem refleksji o przeszłości w ogóle (zarówno pierwszej jak i krytycznej).”⁵¹ Podkreśla również rolę obrazu i treści przekazywanych poprzez ob-

⁴⁷ P. Marciniak, O historii teraźniejszości i antropologii rzeczy. Kiedy dzieło architektury staje się semioforem, ss. 248-255, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, R. 108, z. 4-A1, Kraków 2011, s. 250.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ K. Pomian, *op. cit.*, s. 98.

⁵¹ K. Zamorski, *Dziwna rzeczywistość. Wprowadzenie do ontologii historii*, Kraków 2008, s. 297.

razy jako potencjalnego źródła historycznego.⁵² Rozważając rolę źródeł pisanych zwraca również uwagę na wzrost ważności zabytków kultury materialnej, oraz znaczenia współczesnych możliwości zapisu cyfrowego (oraz wcześniejszego analogowego) jako śladów przeszłości, czyli możliwych źródeł historycznych (fotografii oraz nagrań audio i wideo).⁵³ Współczesne technologie rozszerzyły bazę do prac historycznych, co więcej nie wystarczy już tylko opierać się na tekstach pisanych, do pełnego obrazu przeszłej rzeczywistości konieczne staje się odwołanie do innych zachowanych, niepiśmiennych elementów. Daje to ogromne możliwości nawiązania relacji partnerstwa pomiędzy tekstem pisany z jednej strony, a obrazem, dźwiękiem, materialnymi artefaktami z drugiej. Peter Burke nazywa to badaniem „ducha epoki”, *Zeitgeist*.⁵⁴ Pisząc o początkach dyscypliny, która koncentruje się na powiązaniach pomiędzy różnymi gałęziami humanistyki i plasując ją w okresie między 1800-1950 stwierdza: „A zatem w owej epoce niektórzy niemieccy historycy twierdzili, że zajmują się *Geistesgeschichte*, który to termin najczęściej tłumaczy się jako «historię ducha» bądź «historię umysłu», choć można go także oddać jako «historię kultury». Zwolennicy tego paradygmatu «odczytywali» konkretne obrazy malarskie, wiersze, itd. jako świadectwa kultury i okresu, w którym powstały.”⁵⁵ W ten sposób poszerzano zakres znaczeniowy hermeneutyki, jako sztuki interpretacji artefaktów i działań.⁵⁶

W pracy nad niniejszym opracowaniem, opierając się na powyższych koncepcjach wykorzystania i badania nie tylko źródeł piśmiennych, posłużono się m. in. dokumentacją fotograficzną, przechowywaną w Archiwum planów Budownictwa Miejskiego Krakowa, jak również wykorzystano do analizy fotografie utrwalone w prasie z epoki. Wykonano także własne zdjęcia dokumentujące aktualny stan najciekawszych zachowanych obiektów - inskrypcji fasadowych - które znajdują się w aneksie. Źródła te, będące obrazami i w ten sposób badane, zostały poddane wieloaspektowej analizie, a następnie porównane z innymi elementami o podobnych cechach (obrazy, rysunki, fotografie, ryciny, etc.) aby ostatecznie dać podstawę do wypracowania pewnych syntetycznych wniosków, przybliżających rzeczywistość minioną i jej ówczesnych mieszkańców. Najszerze koncepcje chcą widzieć jako możliwe do odczytania źródła historyczne właściwie we wszystkim, obojętne, czy jest to ślad po działalności ludzkiej, pozostałości naturalne, czy też źródła pisemne, rzeczowe; obrazy, fotografie, zapis dźwięku i obrazu w formacie analogowym czy wreszcie cyfrowym czasów minionych. Wydaje się, że jest to najsłuszniejsza koncepcja, pozwalająca na najbardziej dogłębne zbadanie przeszłości i życia ludzkiego. Daje to historykowi ogromne pole badawcze i ogromne zasoby potencjalnych źródeł historycznych. Biorąc pod uwagę również zasoby wiedzy wynikającej spoza bezpośrednio dostępnych źródeł historycznych oraz możliwości wykorzystania wyników prac badaczy z innych dziedzin nauki, historyk ma niezwykle szerokie możliwości prowadzenia badań. Przyjęcie szerokiej koncepcji wszechstronności źródeł historycznych pozwala sięgnąć po zasoby wiedzy z dziedzin pokrewnych, w tym historii sztuki, architektury, kulturoznawstwa czy socjologii, oraz nauk połączonych, jak na przykład socjologia architektury, psychologia sztuki czy etnologia. W ten sposób ilość potencjalnych źródeł historycznych znacząco wzrasta, a dane obiekty można analizować pod wieloma aspektami jednocześnie. Niniejsza praca wykorzystuje zarówno szereg źródeł piśmiennych: archiwaliów, artykułów i pole-

⁵² *Ibidem*, s. 25.

⁵³ *Ibidem*, s. 297.

⁵⁴ P. Burke, *Historia kulturowa. Wprowadzenie*, Kraków 2012.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 9.

⁵⁶ *Ibidem*.

mik prasowych i opracowań branżowych z epoki, oraz nie piśmiennych w formie wizualnej: przede wszystkim inskrypcji zachowanych na istniejących fasadach domów, ale także fotografii, rycin, rysunków obiektów zrealizowanych, lecz nie zachowanych, jak również projektów i szkiców obiektów nie zrealizowanych.

1.3. ŹRÓDŁA WIZUALNE I OBRAZY JAKO NAOCZNY ŚWIADEK (KONCEPCJA P. BURKE)

Dzieła wizualne, traktowane jako teksty kultury, przekazują liczne treści. Pomian zalicza wszelkie obrazy, rysunki, ryciny, rzeźby etc. również do kategorii semioforów.⁵⁷ Jak wykazuje Peter Burke „każdy obraz, niezależnie od swoich walorów estetycznych, może służyć za świadectwo historyczne.”⁵⁸ Obrazy, litografie, ryciny, fotografie, a także wszelkie inne wizualne przedstawienia świata mogą stanowić równie cenne źródło wiedzy o przeszłości co źródła pisane. Podobnie jak pozostałe źródła, mogą zawierać informacje adresowane jak i nieadresowane,⁵⁹ mogą również zawierać pewien element perswazji (na przykład wizualne przedstawienie tworzone na czyjeś specjalne zlecenie, mające podkreślić pewne aspekty, etc.). Obraz jednak w wielu sytuacjach oddaje lepiej zastaną rzeczywistość niż teksty pisane. Burke uważa, że obrazy można „czytać”, tak samo jak dokumenty tekstowe; nazywa to wręcz „czytaniem obrazów”.⁶⁰ Obrazy nie są obciążone tradycją narracji pisanej w określonym obowiązującym w danym okresie stylu czy rejestrze językowym, choć oczywiście nie mogą być całkowicie wolne od formy i sposobu tworzenia zgodnie z gustem współczesnych i w duchu danej epoki, oraz tendencji czy możliwości technicznych istniejących aktualnie w sztukach plastycznych.

Doskonałym przykładem źródła historycznego w formie obrazu i swego rodzaju bezpośredniego świadectwa w formie „notatek z podróży”, które dla badacza stanowią bogate źródło informacji o epoce i kulturze, są rysunki i szkice malarza Eugène Delacroix⁶¹ z jego podróży do Algierii.⁶² Te rysunkowe „notatki” mają przy tym status „naoczny świadek”, jak nazywa je Burke,⁶³ ponieważ były tworzone od razu na miejscu, z naturalnych modeli, z pewnością w pośpiechu, mającym na celu uchwycenie chwilowo zaistniałych zjawisk i ulotnych wrażeń. Nie są więc obciążone silną interpretacją i nie są przetworzone przez pamięć artysty w takim stopniu, jak jego późniejsze obrazy, malowane na podstawie szkiców z podróży i dopracowywane później w zaciszu pracowni.⁶⁴ Tworzone pod presją czasu szkice stanowią więc w zasadzie odpowiednik bezrefleksyjnego zapisu fotograficznego, którego Delacroix jeszcze nie znał.⁶⁵

⁵⁷ K. Pomian, *op. cit.*, s. 100.

⁵⁸ P. Burke, *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, Kraków 2012, s. 35.

⁵⁹ Cf. J. Topolski, *op. cit.*

⁶⁰ P. Burke, *op. cit.*, s. 54.

⁶¹ Eugène Delacroix, 1798-1863, malarz epoki romantyzmu, kolorysta, autor wielu obrazów ukazujących wydarzenia polityczne i biblijne.

⁶² *Ibidem*, s. 33-34.

⁶³ *Ibidem*. Podobne wnioski umieszczono w opisach kuratorskich i katalogu do wystawy *Objet dans la peinture*, Musée Eugène Delacroix, Paryż, wystawa udostępniana w dniach 5.11.2014-02.02.2015.

⁶⁴ Delacroix dołączył do francuskiej misji dyplomatycznej do Afryki Północnej, wyprawa trwała sześć miesięcy (koniec stycznia - lipiec 1832 r.) Malarz w czasie podróży zapełnił siedem szkicowników, umieszczając w nich również uwagi na temat kolorów i światła, których nie był w stanie oddać starając się szybko tworzyć rysunki i zapisywać w nich efemeryczne momenty. Delacroix posługiwał się swoimi szkicami wykorzystując je w późniejszej twórczości, na ich podstawie sporządzał obrazy o tematyce lub motywach orientalnych przez następne trzydzieści lat, *Delacroix, Objet dans la peinture, souvenir du Maroc*, katalog wystawy, red. H. Grollemond, Paryż 2014.

⁶⁵ Prototyp fotografii, czyli technikę dagerotypu opracowano dopiero w latach 30-tych XIX wieku, cf. Grąbczewska M., *Fotografowie polscy we Francji w XIX w.*, portal *Heritage*, Biblioteka Narodowa/BNF, lipiec, 2021.

Fotografie są wprawdzie w momencie tworzenia nieco bardziej niezależne od wymogów stylu artystycznego danej epoki, ale również mogą być celowo nasycone treścią perswazyjną czy propagandową. Najciekawsze dla badacza epoki są te fotografie, które powstały niejako przypadkiem, a ich celem nie miał być przekaz konkretnych treści - jak na przykład fotografie pejzażu czy obrazy ulicy, na których można dostrzec strój lub zabudowania, ale także zachowania, sytuacje czy interakcje społeczne.⁶⁶ Zapis fotograficzny stał się obecnie także polem zainteresowania wielu nauk, w tym między innymi historii, historii sztuki, socjologii, etnografii czy architektury. W przypadku fotografii miejskiej natomiast, wykonanej przykładowo w rejonie, który w wyniku przebudowy czy też działań wojennych przestał istnieć według pierwotnych założeń, zdjęcia stanowią cenny zapis układu urbanistycznego, nie zachowanych struktur, jak również i społeczności, mogą też ukazywać zapis dawnych upodobań estetycznych. W ten sposób zachowane zdjęcia Ignacego Kriegera uwieczniające Kraków z końca XIX stulecia, lub też fotografie dokumentujące przebudowę Paryża za czasów prefekta Haussmanna są niezwykle cennym źródłem odniesienia wobec dzisiejszych panoram miasta, tym cenniejszym, im więcej zróżnicowanych elementów zawierają. Są jednocześnie „naocznym świadkiem” pewnej minionej mentalności i kultury, pozwalają zaobserwować właśnie te pomianowskie ślady życia ówczesnych mieszkańców miast.⁶⁷ Zdjęcie, które dla fotografa miało być jedynie pamiątką z przechadzki po mieście czy suwenirem z wakacji, dla potomnych stanowi drzwi do przeszłości. Na każdym zapisanym w ten sposób obrazie można zaobserwować wiele istotnych zjawisk, tym bardziej, jeżeli zdjęcie obejmuje również sztafaż ludzki, oprócz panoramy, budynków i ich szczegółów czy środków komunikacji.

Nauki społeczne, w tym szczególnie socjologia i etnologia uznają, że odczytywanie obrazów, które mogą być równoważnymi źródłami danych jak i inne formy przekazu nie pisemnego, jest jak najbardziej uzasadnionym modelem uprawiania nauki. Ta koncepcja znalazła już swoją definicję w określeniach „zwrot ikoniczny”, lub zwrot obrazowy”.⁶⁸ „Wizualność pojawia się jako główny problem w dyskusjach prowadzonych w naukach humanistycznych, w podobny sposób jak kiedyś język. Akcent przesuwa się od słów do obrazu, od tego co możliwe do powiedzenia, ku temu co możliwe do zobaczenia.”⁶⁹ Współcześnie, z uwagi na rozwój środków masowego przekazu, żyjemy z pewnością bardziej w świecie obrazów i jesteśmy od nich zależni (w pewnych sferach życia) bardziej niż od tekstu. Powstała niedawno, na początku XXI-go wieku, gałąź socjologii wizualnej do repertuaru obrazów dołącza również takie elementy jak: „obrazy artystyczne (w tym rzeźby), murale, bannery i billboardy, graffiti, szyldy, plakaty, znaki drogowe, flagi i bandery, godła i herby, aranżacje wystaw sklepowych, pomniki, fasady budynków, telebimy, strony internetowe i strony czasopism oraz wiele innych.”⁷⁰ Co więcej, te formy obrazów mogą mieć również nadany im specjalny charakter komercyjny, reklamowy, polityczny, informacyjny, etc.⁷¹ Niosą zatem znaczenie celowo im nadane już na etapie projektowania, są źródłami adresowanymi i pośrednimi. Są także se-

online: <<https://heritage.bnf.fr/france-pologne/pl/fotografowie-polscy-we-francji-article>, dostęp dnia 26.05.2022>.

⁶⁶ P. Sztompka, *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa 2005, s. 14. Cf. J. Topolski, *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Poznań 2008, s. 282.

⁶⁷ Cf. K. Pomian, *op. cit.*

⁶⁸ P. Sztompka, *Wyobrażenia wizualna... op.cit.*, s. 21.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 20.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 15.

⁷¹ *Ibidem*.

mioforami z definicji Pomiana, gdyż zawierają pewien przekaz, jednocześnie nie tracąc nic ze swoich funkcji użytkowych. „Używamy obrazów i manipulujemy wizerunkiem, aby przekazać innym jakieś znaczenia. Ale udaje się to dlatego, że wszyscy jesteśmy gotowi odczytywać obrazy, zwracać uwagę na wizerunki i odkrywać przekazywane przez nie znaczenia. Nadajemy i dobieramy na tej samej wizualnej «fali». Wizualność staje się główną treścią najważniejszego społecznego procesu: międzyludzkiego komunikowania się.”⁷² A zatem istotnym w tej relacji jest również odbiorca i jego możliwości odczytywania zamierzonego przez projektanta przekazu symbolicznego. Odbiorca, nazywany widzem lub czytelnikiem, jest zakorzeniony w pewnej sferze kulturowej swojego *milieu* oraz swojego czasu. Ówczesnym odbiorcom z pewnością łatwiej było odczytywać ich znaczenia, gdyż byli na bieżąco ze sprawami, jakie poruszały społeczeństwo, a do których komentarzami mogły być również „obrazy” w szerokim znaczeniu słowa, gdyż znali kontekst kulturowy danej epoki, obcowali z nim na codzień.

Z budynków, które potraktujemy jako obrazy do odczytywania, wyziera duch epoki. Niosą one nie tylko wartości czysto artystyczne, architektoniczne, ale również przekaz o ludziach, którzy je tworzyli i o okolicznościach, w jakich powstawały. „Duch czasu – to pojęcie jest kluczowe. Pamięć zapisana w obrazach, przelotnych migawkach, skrawkach kultury popularnej, wycinkach publicznej przestrzeni, reklamie, czołówkach programów telewizyjnych, teledyskach – wszystko to tworzy aurę, która bywa zdumiewająco rozbieżna z twardymi faktami. Być może pamięć ikonosfery i to, co sobie z niej współcześnie wyczytujemy, jest w istocie pamięcią stanu ducha, pragnień i marzeń, tak jakbyśmy stali na ziemi, ale nasze głowy były już gdzieś indziej...”⁷³ A zatem z analizy elewacji frontowych budynków otrzymujemy obraz, charakteryzujący pewne miejsce i okres, ale także i kulturę oraz czas jej powstawania. Materialne ślady życia mieszkańców miast obejmują oczywiście również wiele innych artefaktów, jak chociażby meble, wyposażenie mieszkań, narzędzia pracy, zabawki lub ubiór, wówczas odzwierciedlający nie tylko styl życia ludzi, ale przede wszystkim ich status społeczny. Te, oraz wiele innych komponentów codzienności można oglądać w salach muzealnych, specjalnie zaaranżowanych do celu ich upamiętnienia. Jednak konstrukcji tak dużych i skomplikowanych jak budynki i ich reprezentacyjne fasady nie sposób prezentować w otoczeniu muzealnym, w szczególności jeżeli nadal pozostają w kategorii semioforów, czyli niosą przekaz, jednocześnie nadal pełniąc swoje funkcje mieszkalne czy użytkowe. W tym sensie wszystkie elementy budynku, nie tylko ich elewacje frontowe i boczne, oficyny, podwórce, ale także i te fragmenty, których nie widać, czyli wykorzystana technika budowlana, użyte materiały, niewidoczne mechanizmy wind, kanały wentylacyjne czy kanalizacyjne, elementy wspornikowe będące jednocześnie dekoracją nierozzerwalnie złączoną ze ścianami budynków, wpleciona w mury domu winorośl, etc. niosą pewien przekaz. To właśnie te pojedyncze fragmenty w całości tworzą tę niepowtarzalną atmosferę „naoczności”.⁷⁴ Budynki, ich fasady, umieszczone na nich dekoracje oraz inskrypcje są niemymi, choć w pewnym sensie „mówiącymi” świadkami minionych czasów, obrazami, z których próbujemy odczytać idee ważne w tamtej epoce.

Pomian pisze także dalej: „Podobnie porównuje się obrazy i/lub teksty pochodzące z tego samego kraju i tej samej epoki, by odsłonić wspólne im cechy, połączyć je w pojęciu określonego «stylu», co pozwala zrekonstruować «mentalność» lub «mentalności» tych, którzy w tym kraju i w tej epoce żyli, czy też ich «gust», ich «kulturę», ich «apa-

⁷² *Ibidem*, s. 14-15.

⁷³ O. Drenda, *Wkrótce będzie nowocześnie*, „Tygodnik Powszechny”, nr 19 (3696), Kraków 2020, s. 86-88.

⁷⁴ P. Burke, *Naoczność...*, op. cit.

rat pojęciowy» bądź «episteme» mającą narzucać ramy ich myśleniu itd. Porównuje się również dzieła, które podejmują ten sam temat lub należą do tego samego rodzaju; operacja ta, płodna poznawczo sama przez się, pozwala zrekonstruować zmiany zachowań, wierzeń, norm, zależnie od przypadku,⁷⁵ czyli zaobserwować przemiany społeczne oraz transfer idei w przestrzeni kulturowej, przemierzające granice państw, systemów mentalnych i kulturowych.

Sposób odczytywania świadectwa wizualnego pod kątem ideologicznym i kulturowym w kontekście jego powstania daje nowe możliwości interpretacyjne.⁷⁶ Jak twierdzi Burke, „do niedawna wszelkie tego typu materiały były uważane za mniej istotne niż źródła pisane. (...) Odpowiednia analiza dzieł sztuki, których twórcy kierowali się własnym, nieobiektywnym postrzeganiem świata, jest zbliżona do formy empirycznego poznawania stanowiska autora. W połączeniu z informacjami biograficznymi, tłem politycznym i kulturowym, można w ten sposób uzyskać dostęp do nieznanych dotąd płaszczyzn poznania dziejów ludzi związanych z danym dziełem sztuki.”⁷⁷ Burke podkreśla jednak, że „koniecznie trzeba umieć umieścić wizerunek w kontekście, aby móc go zrozumieć. Twórcy sięgali bowiem po formułczość, czyli konwencje ułatwiające z jednej strony tworzenie dzieł, a z drugiej ich odczytywanie przez bezpośrednich adresatów (czyli ludzi z epoki)”⁷⁸ Oczywistym więc staje się uzupełnianie obrazów równoległymi tekstami z epoki, gdyż to one naświetlają ten nieoczywisty dla współczesnych kontekst kulturowy i społeczny, zmienny w czasie, ulegający przemianom wraz z upływem czasu.

1.4. WIZUALIZACJA IDEI, ARCHITECTURE PARLANTE

Już w XVIII wieku we Francji powstało pojęcie *architecture parlante*, czyli dosłownie architektura mówiąca. Jej zwolennicy dążyli do tego, aby nadawać każdemu budynkowi specyficzny charakter. Propagator tej koncepcji, Etienne-Louis Boullée,⁷⁹ twierdził, że budynki oddają pewne idee, a „obrazy, które przedstawiają naszym zmysłom powinny budzić w nas uczucia odpowiadające użytkowi, któremu te budynki są poświęcone.”⁸⁰ Boullée uważał wręcz, że można zakodować w dziele architektonicznym odpowiednie wrażenia i przeżycia, które wywoła ono u odbiorcy. Innymi słowy, *architecture parlante* to architektura, której założeniem jest przekaz treści programowych, wyobrażonych przez projektanta bądź też zleceniodawcę inwestycji, w formach przestrzennych,⁸¹ a zatem jest to pewna forma unaocznienia, przedstawienia w formie wizualnej danej koncepcji i idei.

„Są architekci, którzy nie ograniczają się do stworzenia budynku użytecznego i wygodnego. Budują gmachy, które same przedstawiają się nam z daleka. (...) Neoklasyści, m.in. Claude Nicolas Ledoux i Étienne-Louis Boullée, chcieli, by architekci styl projektowanego budynku dopasowywali do jego funkcji.”⁸² Forma oraz detal architektoniczny na danej budowli miał kojarzyć się bezpośrednio z funkcją budynku. Filozo-

⁷⁵ K. Pomian, *op.cit.*, s. 102.

⁷⁶ N. Klimczak, *Recenzja: P. Burke, Naoczność*, <www.historia.org.pl, dostęp dnia 31.07.2018>.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ M. Starczewski, *Pozorna łatwość obrazu: Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne Petera Burke'a*, recenzja, <<http://historiaimedia.org/2013/04/17/>, dostęp dnia 31.07.2018>.

⁷⁹ Etienne-Louis Boullée, 1728-1799, francuski architekt, teoretyk i wykładowca akademicki.

⁸⁰ J. K. Lenartowicz, *Słownik Psychologii Architektury*, Kraków 2010, hasło: *architecture parlante*.

⁸¹ Ibidem.

⁸² A. Cymer, *Architektura, która mówi*, „Gazeta Wyborcza”, 29 sierpnia 2009.

fia historyzmu, czyli używania zdefiniowanych w architekturze stylów historycznych przy wznoszeniu nowych budynków wykorzystywała między innymi koncepcję *architecture parlante*. „Jako jedno z podstawowych kryteriów historyzmu Nikolaus Pevsner⁸³ podaje kryterium asocjacyjności i ewokacyjności, polegające na tym, że pewien typ architektury wywołuje skojarzenia z określonym przeznaczeniem budynku, będąc dla niego najwłaściwszym. Ten sposób postrzegania stylów historycznych sprawiał, że dokonywano wyboru stylu na podstawie jego ewokacyjnych właściwości, np. styl gotycki kojarzono z «uczonością średniowiecza» (...),⁸⁴ używano go więc przy wznoszeniu budynków szkół i uczelni; gotyk był też najczęściej wybieranym stylem dla budynków sakralnych (kościółów i domów zgromadzeń zakonnych), gdyż kojarzył się również ze średniowiecznym chrześcijańskim dążeniem do nieba i do Boga. Budynki w stylu klasycznym przywoływały skojarzenia z majestatem władzy i nauki, tak budowano więc budynki administracji rządowej i uniwersytetów; neorenesansowym – z jego kolebką, Włochami i czasem wolnym, ale i bogactwem oraz kwestiami finansowymi, tę formę przybierały więc często domy towarowe, hotele, muzea, ale też banki i inne instytucje; neobarokowym – z miejscem rozrywki i sztuki, stąd styl ten wybierano na teatry, opery i rezydencje.⁸⁵ Architektura miała sama za siebie mówić, odpowiadać na pytanie, jakiego charakteru miejsce znajduje się we wnętrzu. A zatem budowla miała stanowić wizerunek zewnętrzny, obraz, doskonale skomponowany przez jego twórcę, który wprawny widz czy też czytelnik/odbiorca mógł odczytać poprzez dokonanie właściwych asocjacji z kodem kulturowym obowiązującym w danym społeczeństwie. Koncepcja *architecture parlante* opiera się również na założeniu, że odbiorca jest osobą w pewnym stopniu wykształconą i potrafi zrozumieć zaprojektowane założenie oraz jego alegoryczny lub symboliczny przekaz.

Współczesna architekt francuska Bao Che w podobny sposób stara się przybliżyć koncepcję budynków, które mają za zadanie przekazać pewną ideę.⁸⁶ Pisząc o budowlach chińskiej architektury stwierdza, że budynki przybierają kształt pewnych ikonograficznych przedstawień.⁸⁷ „Z pewnością, budynek nie mówi, ale kiedy mamy go przed oczyma, odczytujemy go: wybudowany gmach daje nam przekaz w formie wizualnej. Emanują z niego koncepcje architekta i spojrzenia odbiorców. Właściwie rzecz ujmując, to tych dwóch aktorów społecznych sprawia, że budowla mówi. W ten niemy sposób budynek zaczyna mówić i coś opowiada.”⁸⁸ Architekci zawsze poszukiwali sposobu, aby ich dzieło przemawiało do odbiorców, przekazywało ich intencje czy idee. „Jako architekci, tak jak wszyscy inni twórcy, poszukujemy sposobów, aby sprawić, że nasz przedmiot (czyli budynek) przemówi, uchwycić idee, wyobrazić idee, zaprezentować je tak, aby stały się widoczne, czytelne. Zastanawiamy się więc, jak zrealizować ten proces, który polega na «napisaniu idei – écrire l'idée», wyobrażeniu cichego sensu architektury, a to dzięki reprezentacji architektralnej. (...) Jeśli budynek mówi,

⁸³ Nicolaus Pevsner, 1903-1983, historyk sztuki i teoretyk architektury, autor opracowań historii architektury europejskiej i angielskiej.

⁸⁴ M. Gała-Walczowska, Wątki znaczeniowe i symbolika architektury XIX wieku, s. 55-82, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, PAN, 4/2017, s. 67.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 60.

⁸⁶ Bao Che, *Ecrire l'idée : entre l'écriture idéographique et l'écriture architecturale*, praca doktorska, Université Toulouse 2 Jean Jaurès, Toulouse 2012, s. 26, online : <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00736206>, dostęp dnia 01.06.2018>.

⁸⁷ W tym przypadku rozważania są prowadzone z odniesieniem do znaków ikonograficznych występujących w alfabecie chińskim.

⁸⁸ *Ibidem*.

to o czym on mówi?"⁸⁹ - pyta Bao Che. A zatem metaforycznie rzecz ujmując, budynek mówi całym sobą; jego charakter przejawia się w formie, doborze materiałów, układzie elewacji, rozwiązaniach otworów okiennych i drzwiowych, rozmieszczeniu porządków, elementów dekoracji i ornamentyce. Te wszystkie elementy razem skomponowane, sprawiają, że może być odczytany w pewien zaplanowany i zaprojektowany przez architekta sposób. „Od patrzenia do odczytania, od «widocznego» (*visible*) do «czytelnego» (*lisible*), jest to zatem cały proces percepcji z przeznaczeniem dla odbiorców. Również na odwrót, dla architektów celem i pracą jest transformacja obiektu od «czytelnego» do «widocznego», tzn. próba uwidocznienia programu, intencji, idei, etc. w formie materialnej, aby nadać sens pustej figurze; innymi słowy kreacja architektoniczna jest inną formą pisma"⁹⁰ - twierdzi Bao Che, popierając swoją koncepcję wieloma przykładami zarówno historycznych jak i współczesnych budowli, z kręgu kultury azjatyckiej i europejskiej. „Proces percepcji” zaprojektowanej budowli jest według niej celowo przygotowany i ukierunkowany w taki sposób, aby odbiorca/czytelnik odebrał właściwie zamiar artysty. Co ciekawe, niektóre budynki w chińskiej architekturze dosłownie mogą zostać odczytane, gdyż przybierają wprost formę i kształt chińskich znaków ikonograficznych.⁹¹ Mają więc znaczenie podwójne, nie tylko są wartościami symbolicznymi, które należy odczytywać w odniesieniu do kontekstu kulturowego, ale niosą również przekaz literalnie czytelny, do którego poznania (właściwego odczytania) konieczna jest znajomość chińskich znaków i języka. Dla osób spoza kręgu kulturowego społeczeństwa chińskiego architektura tego typu pozostaje tylko częściowo zrozumiała, odbiór jej jest ograniczony i odczytywany wyłącznie na poziomie artystycznym i użytkowym.

Maciej Motak pisze natomiast: „W zestawieniu z muzyką, literaturą, malarstwem i rzeźbą, zakres stosowania symboli w architekturze jest ograniczony z uwagi na istotę dziedziny, mającej w pierwszym rzędzie zaspokoić konkretne potrzeby funkcjonalne, w nierozłącznej zgodzie z wymogami trwałości oraz - w miarę możliwości i talentu twórców - piękna. Wprowadzenie dwu- lub trójwymiarowych, czytelnych symboli architektonicznych jest znacznie trudniejsze, aniżeli umieszczenie zręcznej aluzji w dziele literackim, czy powszechnie rozumianego detalu w dziele malarskim, które dzięki odpowiedniej interpretacji odbiorców i krytyków będą symbolizować określone treści i pojęcia.”⁹² A zatem zadanie architekta, który pragnie „przemycić” w swoim dziele ideowe wątki, jest znacznie trudniejsze niż dla innych twórców. Niemniej jednak „istnieje co najmniej kilka sposobów wyrażania idei symbolami w dziedzinie architektury. Symbolika może zostać wprowadzona przez lokalizację według określonego schematu ważnych budynków, takich jak siedziby władzy czy kultu, w planie miasta. W połączeniu z ich funkcją, skalą, walorami formalnymi bądź ideowymi uwypukla to rolę symboliczną. Znaczenie symboliczne może zostać zawarte także w układzie budynku lub zespołu budynków.”⁹³ Stąd np. kościoły projektowane są na planie krzyża, a budynki będące siedzibą władzy nawiązują do budowli antycznych (co jednak nie zawsze jest widoczne w trójwymiarowej bryle).⁹⁴ Budynek zgodnie z koncepcją *architecture parlante* ma za zadanie przekazać wartości symboliczne poprzez samą bryłę i jej kształt. Jednak

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Ibidem, s. 30.

⁹¹ Ibidem.

⁹² M. Motak, *Symbolika w urbanistyce. Zarys problematyki*, s. 55-78, [w]: *Historia i współczesność w architekturze i urbanistyce*, Tom 1, red. E. Węclawowicz-Gyurkovich, Kraków 2014, s. 57.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Ibidem.

sama forma architektoniczna, obraz i aspekt zewnętrzny budynku, choć również wiele mówiący, nie zawsze wystarczał, aby przekaz symboliczny był wystarczająco czytelny, stąd architekci często współpracowali z rzeźbiarzami czy malarzami, aby ci artyści wykończyli budowlę, szczególnie jej elewacje zewnętrzne i nadali dziełu ostateczny wydzźwięk. Zabieg umieszczenia specjalnie zaprojektowanych dla danego budynku płaskorzeźb, ornamentyki, dekoracji animalistycznej czy florystycznej był środkiem ułatwiającym projektantowi przekazanie tych wartości symbolicznych, jakie chciałby uczynić czytelnymi dla odbiorcy. Zatem umieszczanie inskrypcji było najwyższą formą dopełnienia formuły symbolicznej zaprojektowanej konstrukcji, która *explicite* wyrażała zamysł symboliczny architekta ukryty w budynku. Artysta mógł także sięgnąć po ten środek wyrazu pomijając inne elementy dekoracyjne czy metaforyczne i ukazując je literalnie – na przykład w postaci cytatu czy podpisu wyrytego bezpośrednio na murze.

Architekt artysta podejmuje również próbę wprowadzenia elementów efemerycznych, przekazujących dodatkowe elementy symboliczne. Projektując budynek zawsze bierze się pod uwagę jego otoczenie (kształt działki, nachylenie terenu, położenie wobec innych budynków), światło (w zależności nawet od pory roku) lub inne elementy naturalne (np. roślinność). „Wyróżniono sześć podstawowych typów symboliki w urbanistyce. Są nimi: symbolika rytuału, symbolika miejsca, symbolika słowa, symbolika znaku, symbolika natury, symbolika światła.”⁹⁵ – podsumowuje Maciej Motak. Zastosowanie tych elementów (wybranych lub wszystkich) nadaje budynkowi dodatkowego znaczenia. Przykładowo architekt Teodor Talowski projektując budynki mieszkalne celowo wprowadzał na fasadzie elementy wspomagające, w postaci specjalnych otworów i wsporników dla mającego się rozrastać bluszczu, posadzonego u progu kamienicy.⁹⁶ Natomiast światło słoneczne wpadające do budynku przez specjalnie zaprojektowane witraże w bramie wejściowej czy na klatce schodowej często stanowiło oryginalne (i zmieniające się w zależności od naświetlenia) wykończenie kolorystyczne pomalowanych na biało wnętrz i holi wejściowych.⁹⁷

Czy jednak taki zamysł projektodawcy mógł być przez każdego z łatwością właściwie odczytany i rozumiany? Czy jego wysiłek, aby zawrzeć treści symboliczne i ideologiczne w ogóle miał szanse zostać dostrzeżony przez przeciętnego mieszkańca domu? Nie sposób lepiej ująć pewnej wątpliwości, jaka pojawia się z punktu widzenia współczesnego odbiorcy, niż zrobiła to Zdzisława Tołłoczko, pisząc poniekąd o zakorzenieniu architektury w kontekście kulturowym danego społeczeństwa:

„Jednak czy chociażby nawet skromna treściowo symbolika elementów wystroju architektonicznego, użyta stylizacja czy forma bryły samej jest zrozumiała dla współczesnego odbiorcy, nawet jeśli posiada on akademickie wykształcenie? W wieku XIX, a i w pierwszych dziesiątkach wieku XX, znajomość historii, pobieżna, ale jednak łaciny i starożytnej greki były u przeciętnego maturzysty rzeczą powszechną. Obcowanie z tzw. językami martwymi ożywione było nauką dzieł starożytnych, znajomością mitologii i jej symboliki, co stanowiło fundament humanistycznego wykształcenia. Nie było ono powszechne, a matura była kartą wstępu do elitarnego kręgu inteligencji. (...) Prze-

⁹⁵ *Ibidem*, s. 58.

⁹⁶ Taką formą rozrośniętej roślinności stanowiącej integralną część dekoracji budynku miał np. Dom pod Pajakiem, ul. Karmelicka 35 w Krakowie, proj. Teodor Talowski, 1889. Niestety wycięty w czasie renowacji elewacji frontowej w latach 1999-2000 pierwotnie zdobiący fasadę winobluszcz nie został nasadzony ponownie po zakończeniu prac remontowych, tym samym budynek stracił ten element zamierzonej przez autora symboliki.

⁹⁷ Np. w kamienicy przy obecnej ul. Piłsudskiego 9, Kraków, proj. Benjamin Torbe, 1903-1906, ale także w wielu innych.

ciężny inteligent spoglądając na architekturę historyczną i wymowę symboliki i alegorii w niej zawartej, bez trudu odczytywał jej ideowy program i treść.”⁹⁸

Zamysłem projektanta budynku było przekazanie za jego pomocą wybranej koncepcji i „programu ideowego”, jednak istotnie, ich odczytanie wymagało od odbiorcy pewnego poziomu wykształcenia oraz znajomości kodu kulturowego obowiązującego w danej społeczności. Dla pozostałych widzów/przechodniów treści symboliczne umieszczone na fasadach domów pozostawały nieczytelne, lub czytelne jedynie na pewnym poziomie przekazu. Podobnie jak w rozważaniach Bao Che w przypadku niezajomości chińskich znaków budynek traci swój ukryty wymiar symboliczny i zachowuje jedynie powierzchowny wyraz artystyczny oraz użytkowy. Można więc wnioskować, że stawianie budynków w omawianym okresie było ściśle związane z pewnym kontekstem społecznym, gdyż nie tylko było zlecane jedynie przez ludzi bogatych (a co się z tym wiązało - także i wykształconych), ale również wyłącznie dla nich była przeznaczona warstwa artystyczna i estetyczna architektury, gdyż tylko oni byli w stanie właściwie odczytać treści symboliczne oraz docenić wysiłek projektanta, który chciał je przekazać za pośrednictwem swojego dzieła. Pozostali członkowie społeczeństwa, w tym ci, którzy nie posiadali wystarczającego wykształcenia, ale również cudzoziemcy lub osoby spoza kręgu kulturowego, nie znające lokalnej historii i tradycji, odczytywali budynek jedynie na poziomie jego funkcji praktycznych i użytkowych, mieszkalnych czy komercyjnych, lub oceniali go według powierzchownych kryteriów estetycznych. Znaczenie obrazów „jest nadane przez autora, którego cel jest albo ekspresyjny: wywołanie jakiegoś przeżycia, albo komunikacyjny: przekazanie jakiegoś komunikatu. Odbiorca odkrywa zawarte w obrazie znaczenia w akcie interpretacji, która może być trafna, gdy znaczenia są zgodne z zamierzonymi, albo nietrafna, gdy znaczenia nadawcy i odbiorcy rozmiągają się.”⁹⁹ Badacz czasów minionych musi więc wrócić mentalnie do społeczności danej epoki i miejsca, spróbować „wczuć się” w jej ducha, aby móc dokonać właściwej interpretacji zjawiska a tym samym *odczytać przeszłość*. „(...) Kultura (przekonania, wierzenia, reguły, wzory, normy, wartości) i struktura społeczna (grupy, instytucje, organizacje) pozostają we wzajemnych, dialektycznych zależnościach. To samo dotyczy tego fragmentu kultury, który stanowi kultura wizualna. W nieustannym procesie stawania się, czyli ciągłego tworzenia i odtworzenia społeczeństwa przez jego członków, struktury życia społecznego znajdują odzwierciedlenie w kulturze wizualnej, która z kolei wciela się w społeczne struktury. Jak ujmuje to Tom Mitchell: «mamy do czynienia ze społeczną konstrukcją tego, co wizualne, i wizualną konstrukcją tego, co społeczne».”¹⁰⁰ W ten sposób następuje wizualizacja kultury, czyli idei, którą nią porusza, a architektura jest jednym z wielu przejawów takiej społecznej konstrukcji. Społeczeństwo jest tworem ciągle stającym się, w naturalny sposób przyjmującym nowych członków i tracącym innych, czyli wyjątkowo zmienną strukturą. Dlatego znaczenia, które były zupełnie jasne i czytelne w danym okresie i w określonym kontekście kulturowym, z upływem czasu zatracają się lub ich interpretacja zmienia się.

⁹⁸ Z. Tołłoczko, „*Sen Architekta*” ..., *op. cit.*, s. 112.

⁹⁹ P. Sztompka, *Wyobrażenia wizualna* ...*op. cit.*, s. 15.

¹⁰⁰ *Ibidem*, s. 24. W. J. T. Mitchel, ur. 1942, anglista i historyk sztuki, wykładowca Uniwersytetu Chicagowskiego.

1.5. TRANSFER IDEI POPRZEZ ARCHITEKTURĘ

Współcześnie pewne koncepcje, ideologię można z łatwością rozpowszechniać za pomocą środków masowego przekazu, prasy, publikacji, literatury, ale także za pomocą obrazów, fotografii, filmów, wszystkiego co można znaleźć w globalnej sieci internetowej. Obecnie zakres środków wykorzystywanych przy komunikacji międzyludzkiej celem przekazania pewnego sposobu myślenia wydaje się być nieograniczony. W omawianym okresie idee także mogły wędrować: za pośrednictwem słowa pisanego i obrazów ale też wraz z ludźmi je niosącymi. Istniało wiele środków i metod, dzięki którym szerzono sposoby myślenia, propagowano styl życia, popularyzowano modę, etc. Również architektura mogła posłużyć za środek przekazu idei.

„Działania architektów są konsekwencją radykalnych zmian społeczno-politycznych. (...) Gwałtowny rozwój techniki, związany przede wszystkim z rozbudową infrastruktury (elektryfikacją, telekomunikacją, drogami, instalacjami sanitarnymi), znacząco poprawia jakość życia, a w szczególności zamieszkiwania i przemieszczania się.”¹⁰¹ Za tymi procesami musi podążać architektura, która jest wszak „historycznym odbiciem swoich czasów”. Łukasz Wojciechowski uważa, że architektura stanowi „zarys atmosfery tamtych czasów i procesu przyczynowo-skutkowego, którego efektem są budynki”.¹⁰² Podaje przykład Paryża z okresu przebudowy haussmannowskiej (1853-1870): „Pozbywając się slumsów, będących siedliskiem chorób i przestępczości, a jednocześnie niszcząc historyczną tkankę, Haussmann realizuje szerokie bulwary, pod którymi znajdują się tunele mieszczące nową infrastrukturę miejską. Haussmann – pierwszy wielki modernizator Europy – nazywa siebie artystą niszcycielem i brutalnie odrywa Paryż od przeszłości – tej ułomnej i tej malowniczej. W imię celów militarnych, komercyjnych i społecznych.”¹⁰³ W tym przypadku architektura w służbie polityki miała za zadanie uporządkowanie całej struktury miejskiej w imię wyższych wartości. Architektura została wykorzystana w tym przypadku jako nośnik idei – Paryż Napoleona III i jego urbanisty barona George’a Haussmanna miał być postrzegany jako najnowocześniejsza i najpiękniejsza stolica Europy, miała to być również manifestacja autorytetu władzy cesarskiej. Podobnie powstająca w tym okresie w Berlinie architektura stolicy zjednoczonych Niemiec, wznoszone okazałe budynki rządowe, ale także teatry i muzea dla mieszkańców, miała za zadanie legitymizację władzy cesarza Wilhelma I. Natomiast wiedeńska *Ringstrasse* grupowała monumentalne reprezentacyjne budynki mające być odpowiedzią na rozwój Berlina jako stolicy zjednoczonych landów Niemieckich, choć wykluczających Austrię.

Architektura bywała również używana w celach propagandowych przez władze zaborcze czy okupacyjne. Wielką manifestacją władzy był projekt budynków, które miały zostać wzniesione w ramach zabudowy krakowskich Błóń w latach czterdziestych XX wieku. Nigdy nie wzniesiony kompleks gmachów administracji rządowej i dystryktowej oraz innych centralnych urzędów Generalnego Gubernatorstwa w planach miał być kwintesencją „niemieckości” i znajdować swój wyraz, uobecniać swoją dominację właśnie poprzez architekturę.¹⁰⁴ W dziewiętnastym wieku kompozycja zabudowy

¹⁰¹ Ł. Wojciechowski, *Architektura racjonalnej Europy*, Kraków 2019, s. 18.

¹⁰² *Ibidem*, s. 7.

¹⁰³ *Ibidem*, s. 10-11.

¹⁰⁴ J. Purchla, *Architektura III Rzeszy w Krakowie – dziedzictwo kłopotliwe?*, „Rocznik Biblioteki Kraków 2019”, online: <<https://rocznik.biblioteka.krakow.pl/rbk2019/jacek-purchla-architektura-iii-rzeszy-w-krakowie-dziedzictwo-kłopotliwe/>, dostęp dnia 28.08.2021>.

miasta także miała za zadanie wywoływać określony wpływ. Poznań pod pruskim zaborem „coraz bardziej zyskiwał niemiecki charakter, co w końcu skłoniło polskich architektów do poszukiwania środków wyrazu, które pozwoliłyby wydobyć budowlę projektowaną dla polskich instytucji z ogólnego tła architektonicznego.”¹⁰⁵ Zenon Pałat nadmienia też, że „zmienił się również polski zleceniodawca. Miejsce arystokracji zajęły stowarzyszenia i społeczne komitety.”¹⁰⁶ A zatem o charakter zabudowy zaczęli dbać nie tylko ludzie dobrze urodzeni i bogaci, projektanci i urbaniści, ale także różnorakie instytucje, zrzeszające osoby działające dla dobra wspólnego. Architekci mieli za zadanie zaproponować projekt i przeprowadzić realizację budowli, która miała na celu przekazywać jakieś wartości, zakodowane obrazy do odczytania przez wtajemniczonych, tj. znających kody kulturowe danego społeczeństwa. „Architektura sprowadzona została więc do obrazu podlegającego wielowarstwowej interpretacji i potraktowana jako swoista metafora, odnosząca się głównie do sfery politycznej i ideologicznej.”¹⁰⁷ Na skutek tych zabiegów zabudowa miasta mogła więc być odczytywana jak obraz i to obraz o ideologicznym przesłaniu kulturowej walki z zaborcą. Poznańskie obiekty budowlane były wykorzystywane w zmaganiach z pruską germanizacją, obecną w przestrzeni wizualnej miasta, nawet poprzez zewnętrzne projektowanie formy, ale oczywiście również poprzez ich wymowę ikonograficzną. Zenon Pałat twierdzi, że wprawdzie „polskie programy narodowe, aby nie drażnić zaborcy, znajdowały miejsce głównie we wnętrzach i nie były eksponowane na zewnątrz budowli, przez co zajmowały marginalne miejsce w przestrzeni publicznej. Pomimo tej powściągliwości, niepozbawiona realnych podstaw podejrzliwość zaborcy przydawała politycznej wymowy również ikonograficznie indyferentnym gmachom polskich instytucji, nawet tym, które mieściły się bez reszty w standardach pruskiej architektury oficjalnej.”¹⁰⁸ A zatem transfer wzorców kulturowych i ideologicznych uzewnętrznia się, obrazuje właśnie poprzez poznańskie budynki wznoszone w tym okresie.¹⁰⁹

Przestrzeń miasta, jako przestrzeń publiczna, ogólnie dostępna dla wszystkich, niezależnie od stanu posiadania i statusu społecznego, ma istotny wpływ na przebywających w niej ludzi. Tworzona jest niejako wspólnie, przez urbanistów, władze miasta, właścicieli posesji, projektantów, inwestorów, architektów, budowniczych i w końcu przez samych mieszkańców. Aby dobrze się w niej czuć powinna być właściwie zaplanowana i zorganizowana. Haussmann przeprowadzając swoją radykalną reformę nie zapomniał o miejscach tak potrzebnych w mieście dla mieszkańców, jak parki, skwery, fontanny, podnoszące komfort mieszkańców brukowane chodniki, szerokie arterie komunikacyjne, zadbał o oświetlenie ulic, dworce kolejowe i sieć komunikacyjną, kanalizację, wodociągi, etc.¹¹⁰ Choć socjologia była nauką dopiero powstałą w dziewiętnastym wieku,¹¹¹ to już dużo wcześniej urbaniści i planiści miejsy zdawali sobie

¹⁰⁵ Z. Pałat, *Architektura a polityka. Gloryfikacja Prus i niemieckiej misji cywilizacyjnej w Poznaniu na początku XX wieku*, Poznań 2011, s. 40.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Ibidem*, s. 8.

¹⁰⁸ *Ibidem*, s. 28.

¹⁰⁹ W tym m. in. gmachy wzniesione na siedziby Biblioteki Raczyńskich, Teatru Polskiego, Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk i Muzeum Mielżyńskich, ale również kilku inwestycji prywatnych – miejskich pałaców polskiej arystokracji, wyróżniających się z szeregów kamienic mieszczkańskich, *ibidem*, s. 28 i nast., oraz s. 40 i nast.

¹¹⁰ L. Hautcoeur, *op. cit.*, s. 503.

¹¹¹ Nazwę dyscypliny naukowej socjologia, traktującej o zjawiskach społecznych i relacjach międzyludzkich wprowadził filozof Auguste Comte w 1837 r.

sprawę, że niewłaściwa organizacja przestrzeni hamuje rozwój społeczny – nazywa się ją przestrzenią „ułomną”, „zdeformowaną”. „Samopoczucie człowieka jest podświadomie uzależnione od otoczenia, w którym przebywa, jest to tak zwane społeczne wytworzenie przestrzeni.”¹¹² Według filozofa Alaina de Botton’a, „harmonijny dom jest obietnicą harmonijnego życia”, a zgodnie z tytułem jego eseju - „Architektura szczęścia” - dobrze skomponowana architektura może przynieść mieszkańcom szczęście, gdyż „pozwala umeblować harmonijnie życie”.¹¹³ Twierdzi on również, że „architektura, nawet w swoich najdoskonalszych formach, zawsze będzie słabym i niedoskonałym (kosztownym, podatnym na zniszczenie i moralnie zawodnym) protestem przeciwko stanowi rzeczy”.¹¹⁴ W jego koncepcji również widać myślenie o architekturze jako o nośniku znaczeń, zarówno pozytywnych jak i negatywnych. Miasto jako konstrukcja całościowa miało służyć mieszkańcom do życia i wykonywania pracy w optymalnych dla siebie warunkach. Oczywiście jest, że kwestie estetyczne zależą od indywidualnych wyobrażeń o pięknie i nieczęsto są podzielane przez ogół społeczeństwa. Wiele budynków spełniających standardy harmonijnych proporcji i zgodnych z koncepcją zleceniodawcy, nie zyskało przychylnych opinii odbiorców / widzów i naraziło się na krytykę profesjonalistów i osób związanych z branżą budowlaną. „Tym, co łączy wszystkie projekty architektoniczne, jest relacja między klientem a architektem. W odróżnieniu od malarzy i części rzeźbiarzy, którzy potrafią dać materialny wyraz swojej sztuce, nie potrzebując klienta, architekci muszą mieć klientów, aby urzeczywistnić ich marzenia.”¹¹⁵ Wszystkie budowle, zarówno użyteczności publicznej, czy też wznoszone na zlecenie indywidualne, zawsze są wypadkową dialogu i kompromisu zawartego między pomysłodawcą, projektantem oraz inwestorem, a na późniejszym etapie zostają dodatkowo podporządkowane realiom finansowym, materiałowym, technicznym i wykonawczym. W nielicznych wypadkach, kiedy jest to jedna i ta sama osoba, a realia budowlane sprzyjają, mogą powstawać projekty śmiałe i nowatorskie, będące w pełni odzwierciedleniem koncepcji architekta.¹¹⁶

Rozbudowujące się wręcz gwałtownie miasta przełomu dziewiętnastego i dwudziestego stulecia miały być obrazem nowych czasów, okresu *Belle Epoque*, przekazywać przesłanie budowania społeczeństwa opartego na nowych koncepcjach: użyteczności, piękna i prawdy czerpiącej z nauki. Rzymski architekt Witruwiusz w już w I w. p.n.e. w traktacie o architekturze omówił nie tylko stronę praktyczną sztuki budowania, czyli narzędzia i materiały, jakie wtedy znano, sposoby konstrukcji budowli, ale również zwrócił uwagę na społeczne znaczenie architektury.¹¹⁷ Przesłanie witruwiańskie niosła w sobie również architektura przełomu wieków XIX i XX. Ogólna koncepcja niewątpliwie musiała wprowadzać lokalne odmiany i rozwiązania, wynikające między innymi z uwarunkowań politycznych, ekonomicznych i społecznych. Jednak wiele elementów, formy, zastosowanie środków wyrazu architektonicznego, materiałów budowlanych, technika wznoszenia konstrukcji, w końcu rozwiązywania wnętrz, ale i elewacji zewnętrznych wraz ze stosowanymi dekoracjami podlegało pewnym ogólnoeuropejskim tendencjom, modzie panującej w tym okresie. Architektura jest nie tylko obrazem

¹¹² A. Majer, *Socjologia i przestrzeń miejska*, Warszawa 2010, s. 69.

¹¹³ A. de Botton, *Architektura szczęścia*, Warszawa 2010, s. 24.

¹¹⁴ *Ibidem*, s. 199.

¹¹⁵ J. Zukowsky, *op.cit.*, s. 6.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ A. Sadurska, *Witruwiusz i jego dzieło*, online: <www.wiw.pl/kulturaantyczna/eseje/witruwiusz_01.asp>, dostęp dnia: 30.06.2021>. Dzieło Witruwiusza zatytułowane „*O architekturze ksiąg dziesięć*”, zostało napisane w I w. p.n.e.

i odzwierciedleniem czasów, w jakich powstała, ale jest również wyrazem idei danej epoki, pokazuje jej ducha. „Chociaż czynność «budowania» kojarzy się z konstrukcją i użytecznością, architektura zawiera w sobie również istotny komponent wizualny (...).”¹¹⁸ A zatem jest obrazem, który można z powodzeniem odczytywać i poddawać analizie, celem prześledzenia tego transferu idei, jaki następował właśnie poprzez ten wycinek rzeczywistości materialnej, jakim jest architektura. Za literalnym wznoszeniem budowli tworzących struktury miejskie leży przede wszystkim tworzenie idei i konstruowanie prawa mającego na celu umożliwienie rozwoju miasta pod względem urbanistycznym, budowlanym, gospodarczym, naukowym oraz społecznym.¹¹⁹ W tym zakresie małe miasta czerpały z doświadczeń większych miast, wzorowały się na nich kopiując i dostosowując do lokalnych warunków najlepsze praktyki, a miastem o największej renomie jako centrum kulturotwórcze w dziewiętnastym wieku cieszył się Paryż. Była to również pierwsza metropolia, która rozpoczęła proces przebudowy i nowoczesnej urbanizacji w planowany sposób, z ogromnym rozmachem, gdyż mając na uwadze wszechstronny, przyszły rozwój miasta. Nowoczesny kształt miasta, oprócz szeregu walorów praktycznych i zwiększających komfort mieszkańców, pierwotnie miał świadczyć także o wielkości władcy, w następnych latach o administracji i doskonałym zarządzaniu metropolią, później o jej przodującej roli i dominacji Francji w każdej dziedzinie na skalę światową, a kumulacją była prezentacja Paryża podczas Wielkiej Wystawy „Bilans Wieku” w roku 1900.

1.6. SPOŁECZNY ASPEKT ROZWOJU MIASTA W XIX WIEKU

Obserwując przemiany, jakim ulegały miasta od połowy XIX wieku należy dokonać dwuaspektowej analizy. Każde miasto rozwija się zarówno pod względem urbanistycznym jak i pod względem społecznym, co jest obecne nawet w języku, jakim opisywane są miasta na przestrzeni dziejów.¹²⁰ Słownik Języka Polskiego PWN podaje następujące rozróżnienia poprzez definicje: „miasteczko - małe miasto”; „miasto - duży, gęsto i planowo zabudowany teren”.¹²¹ W sensie lingwistycznym jest to zatem językowe rozróżnienie raczej pomiędzy skalą miejscowości, plasującą ją wśród miasteczek lub miast, choć pojęcia te zasadniczo odnoszą się nie tylko do liczby mieszkańców, ale również do rozmaitych wytycznych dotyczących praw lokacyjnych oraz charakteru zabudowy.

W XIX wieku definicja miasta znacznie ewoluowała; ostatecznie za wyznacznik urbanizacji w warunkach europejskich uznano jednoczesne spełnianie następujących kryteriów: „mieszczenie siedziby władz politycznych, jakość ulic oraz warunki sani-

¹¹⁸ J. Zukowsky, *op.cit.*, s. 6.

¹¹⁹ Cf. Opis kuratorski wystawy *Budowali nowoczesny Kraków*, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, kurator Anna Jodłowiec-Dziedzic, Kraków, wystawa udostępniana w dniach 19.03.-25.10.2015.

¹²⁰ Określając miasto w języku francuskim przy użyciu słowa „*cit *” następuje wyraźne odwołanie przede wszystkim do sfery społecznej, podczas gdy pojęcie „*ville*” odsyła raczej do jego formy przestrzennej. Oba te słowa są często używane jako bliskoznaczne lub synonimiczne, jednak uwypuklają inne walory znaczeniowe. W języku angielskim używa się słów „*town*” i „*city*”, które również nie są całkowicie równoważnymi zamiennikami. W Anglii „*town*” stawało się „*city*” otrzymując królewską kartę lub też stając się siedzibą biskupstwa, liczbę 2 000 mieszkańców długo uważano za próg wyznaczający status, przy czym miasto musiało jednocześnie spełniać kryteria zagęszczenia domów na danym terenie. W języku polskim niuans ten można oddać tłumacząc pojęcie „*cit *” jako siedlisko, osiedle, lub też jako centrum, a pojęcie „*ville*” jako miasto, również w sensie abstrakcyjnej idei (np. Paryż - *Ville lumi re*), cf. J.-L. Pinol, *Le monde des villes au XIXe si cle*, Paris 1991, s. 12.

¹²¹ Cf. *Słownik Języka Polskiego PWN*, online <<https://sjp.pwn.pl>, dostęp dnia: 23.08.2020>.

tarne i higieniczne".¹²² J.-L. Pinol uważa, że miasta dziewiętnastowieczne w zasadzie można było zakwalifikować według ich funkcji zdecydowanie bardziej i klarowniej niż według ich rozmiaru i poziomu wzrostu populacji. „Trzy typy funkcji najczęściej były brane pod uwagę: funkcje przemysłowe i związane z kopalniami, funkcje węzła portowego lub kolejowego, oraz funkcje handlowe i usługowe. Miasta sytuują się pomiędzy tymi trzema biegunami, podczas gdy metropolie kumulują w różnym stopniu wszystkie te różne funkcje.”¹²³ Istotnie, to te cechy miast wyznaczały pewien charakter miasta oraz przyciągały poszczególne grupy ludności migrującej z terenów nieurbanizowanych, celem znalezienia pracy.

W myśl tej definicji dziewiętnastowieczny Kraków nie mógł stać się metropolią, gdyż nie spełniał tych funkcji, nie stał się węzłem komunikacyjnym kolei, nie miał rozwiniętego przemysłu, handel rozwijał na skalę lokalną, co więcej, został obwarowany pasmem fortyfikacji wojskowych, skutecznie blokujących możliwości rozwoju przestrzennego. Był za to starym miastem uniwersyteckim, dawną stolicą wypełnioną zabytkami świetnej przeszłości i miejscem pielgrzymek do grobów królewskich, mimo fatalnych warunków sanitarno-higienicznych panujących w mieście i bardzo kiepskiej jakości ulic, w większości pozbawionych bruku, oświetlenia, kanalizacji i innych urządzeń inżynierii miejskiej.¹²⁴

Miasta rozrastały się również na inne sposoby. Metropolie wchłaniały gminy ościenne, często jeszcze o całkowicie wiejskiej lub nieistniejącej zabudowie, poddając je urbanizacji. Z powodu klęsk naturalnych i związanych z nimi fali głodu wielu mieszkańców terenów nimi dotkniętych decydowało się na migrację, przemieszczanie się ludności do większych ośrodków było również skutkiem prześladowań, zniszczeń spowodowanych działaniami wojskowymi czy ruchów społecznych. Skala napływu osiedlającej się w miastach ludności od połowy XIX wieku była niezwykła i naturalną kolejną rzeczą pociągała za sobą konieczne zmiany zarówno urbanistyczne, ale również i społeczne.

Rozwój miast i rozrost ich populacji jest nierozłącznie związany z rozwojem transportu publicznego. Wprowadzenie omnibusów, później tramwajów konnych i elektrycznych, a w końcu kolei miejskiej lub podziemnego metra pozwoliło na rozszerzenie miasta poprzez rozbudowę dzielnic coraz to odleglejszych od centrum, pełniących zwyczajowo funkcje usługowe, komercyjne oraz kulturowe. Analizując, w jaki sposób rozwój społeczny wpływa na rozwój urbanistyczny J.-L. Pinol podkreśla, iż fakt zaludniania przedmieść i ich zabudowywanie wynika bezpośrednio z rozwoju możliwości przemieszczania się ludności do miejsca pracy z miejsca zamieszkania, co więcej „ten fenomen jeszcze bardziej rozpowszechnia się, gdy koszt tego transportu spada”.¹²⁵ Za miejscami pracy przyszli robotnicy, dla nich budowano dzielnice mieszkaniowe oraz elementy infrastruktury, w tym między innymi miejsca kultu, czy też tzw. izby obywateli – *maison du peuple*.¹²⁶ Dotychczasowi mieszkańcy obrzeży lub przedmieść miasta, arystokracja oraz bogaci mieszczaństwo i intelektualiści (*bourgeoisie*) przenosili się nato-

¹²² J.-L. Pinol, *Le monde des villes*, op. cit., s. 13.

¹²³ *Ibidem*, s. 34.

¹²⁴ Cf. Józef Dietl, Mowa dra Józefa Dietla, prezydenta miasta Krakowa, zagajająca pierwsze posiedzenie Rady Miejskiej pod jego prezydencją dnia 31 października 1866 roku odbyte, Kraków 1866.

¹²⁵ J.-L. Pinol, *op.cit.*, s. 91.

¹²⁶ *Maison du peuple* lub *Maison des travailleurs* – dosłownie „dom ludu” lub „dom pracowników”, budynki służące jako miejsce dla klasy robotniczej, przeznaczone do organizowania spotkań różnych stowarzyszeń czy organizacji robotniczych, lokalnych zebrań, koncertów, etc.; pod koniec XIX wieku funkcjonujące we Francji, Niemczech, Austrii, Belgii, Danii i Szwajcarii, cf. *Dictionnaire Historique de la Suisse DHS*, online: <http://ls-dhs-dss.ch/articles/, dostęp dnia: 20.08.2020>.

miast bliżej centrum kulturalnego miasta, separując się jednocześnie od dzielnic robotniczych.¹²⁷ W większych miastach zakładano również eleganckie dzielnice willowe, które w pewnym sensie łączyły funkcje mieszkaniowe podmiejskiej okolicy i metropolii, czyli usytuowania skromnego pałacyku lub luksusowej willi w otoczeniu ogrodowym, jednocześnie z bliskością centrum i łatwością komunikacji z nim.¹²⁸ Z drugiej strony powstawały osiedla, które miały spełniać funkcję sypialni dla klasy pracującej, o wyrównanym poziomie finansowym, pozbawione prawie całkowicie elementów kulturowych i rozrywkowych.¹²⁹

Wynalezienie nowych materiałów budowlanych oraz popularyzacja ich zastosowania umożliwiły zmiany w konstrukcjach domów. Budynki wykorzystujące nowoczesne materiały (żelbet w konstrukcjach, odlewy żelazne i tafle szklane do pokrycia dachów, szerokie okna i witryny, balkony, ceramika zdobnicza, etc.) i technologię budowlaną mogły być od tej pory wyższe, lepiej osadzone, a zatem bardziej stabilne, z udoskonaloną wentylacją. Co więcej, domy zyskały elementy komfortu, takie jak windy, oświetlenie elektryczne, łazienki i toalety z bieżącą wodą na każdej kondygnacji, etc.¹³⁰ Dzięki rozwojowi nauk medycznych zdano sobie sprawę z ważkości kwestii sanitarnych i higienicznych w skali miasta. Poprowadzenie kanalizacji odprowadzającej ścieki domowe specjalnie wytyczonymi kanałami pod ziemią oraz wodociągi doprowadzające bieżącą wodę do każdego lokalu były ogromnym krokiem dla społeczności miejskiej.¹³¹ Niektóre miasta, przeżywające gwałtowną urbanizację w końcu dziewiętnastego wieku, jak na przykład Kraków, mając ograniczone środki budżetowe musiały wręcz wybierać między kanalizacją a innymi istotnymi kwestiami, np. kulturalnymi.¹³² Miejskie prawo budowlane również musiało zostać poddane koniecznym zmianom, ponieważ budynki w nowej technologii były stabilniejsze, zatem mogły być wyższe, a szerokie ulice pozwalały na wznoszenie wysokich konstrukcji bez ryzyka „zasłaniania nieba” sąsiadom. Wprowadzano zatem zmiany ograniczeń wysokości budynków względem szerokości ulic.¹³³ Nie oznaczało to jednocześnie ograniczenia indywidualnego wyrazu

¹²⁷ Przykładowo rozległa przebudowa Paryża za czasów Haussmanna przesunęła punkt ciężkości miasta, gdyż wraz z wyburzeniem sporej części ciasnej zabudowy w centrum, poszerzeniem ulic i wytyczeniem szerokich bulwarów okalających historyczne centrum dotychczasowe funkcje przemysłowe zostały przesunięte na przedmieścia, podczas gdy samo centrum zyskało nowe, reprezentacyjne oblicze i kilka nowych punktów kulturalnych (między innymi operę), cf. L. Hautcoeur, *Paris de 1715 à nos jours*, t. 2, Paris 1972, s. 505-508.

¹²⁸ Cf. K. Frysztacki, *op. cit.* Przykładem takiego założenia urbanistycznego jest krakowskie osiedle willowe na Salwatorze (rozpoczęcie budowy 1911 r., wg. projektu Romana Bandurskiego).

¹²⁹ L. Hautcoeur, *op. cit.*, s. 508.

¹³⁰ Paryskie anonse prasowe zachwalały lokale pod wynajem głosząc, iż mają „gaz i wodę na każdym piętrze”, cf. *ibidem*, oraz „*L'Architecture*”, roczniki 1878.

¹³¹ Paryż wydał specjalną ustawę *Act Tout-à-l'égout* – „Ustawa ściekowa”, nakazująca właścicielom kamienic podłączenie wszystkich lokali do miejskiej kanalizacji dopiero w roku 1894. Specjalne akty prawne z 1883 r. i 1884 r. nakazywały właścicielom budynków wielolokalowych oddać do dyspozycji mieszkańców kontenery na odpady, o wytyczzonej pojemności, które służyć w tym celu powołane miały regularnie odbierać. L. Hautcoeur, *loc. cit.* Akty te wydał prefekt Departamentu Sekwany, Eugène Poubelle, od jego nazwiska słowo „*poubelle*” weszło do języka francuskiego jako oznaczające „kosz na śmieci”. Odpady mieszkańcy mieli segregować na trzy odrębne części według wzoru: śmieci zmieszane psujące się, papiery i szmaty, oraz szkło, fajans i muszle ostryg, cf. *Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle*, Paryż 1890, hasło „*poubelle*”.

¹³² Samorząd miejski Krakowa zdecydował o budowie nowego Teatru Miejskiego otwartego w 1893 r., odkładając kwestię rozbudowy kanalizacji i systemu wodociągów miejskich na późniejszy okres, cf. J. Purchla, *Teatr i jego architekt*, MCK, Kraków 1993.

¹³³ Przykładowo w Paryżu obowiązywały proporcje 12 m (wysokość budynku) do 15 m (szerokość ulicy), później nawet w proporcji 15 m x 15 m, a przy szerokich bulwarach 20 m – 25 m x 20 m – 40 m szerokości bulwarów, (czyli budynek mógł mieć pięć do siedmiu pięter), przy czym kondygnacje sąsiadujących budynków miały być jednakowe i harmonijne, czyli otwory okienne miały znajdować się na tym samym poziomie, tak aby elewacje frontowe budynków dopasowane były do optycznej estetyki całej ulicy, J.-M. Larbodière, *Façades de Paris*, Paris 2011, s. 80-85.

artystycznego poszczególnych budynków, jednak zawarcie ich w określonych ramach przy zachowaniu wytyczonych prawem norm.

Niezwykle interesującym jest to, jak zmiany w sposobie budowania domów doprowadziły do przekształcenia hierarchii mieszkańców w obrębie jednej kamienicy. Dotychczas klasy bogatsze lub niektórzy właściciele kamienic oraz funkcjonujących zazwyczaj na parterze lokali użytkowych zwyczajowo zamieszkiwali pierwsze piętra, nazywane wręcz *piano nobile* – *bel-étage*, wyróżnione w elewacji frontowej wysokością, większymi oknami, balkonem i bogatym wystrojem architektonicznym i rzeźbiarskim. Wraz z wynalazkiem windy¹³⁴ oraz bardziej efektywnej wentylacji pomieszczeń klasy *bourgeoisie* mogły przenieść się na wyższe piętra, których frontowe apartamenty były lepiej nasłonecznione (doświetlone), a zarazem oddalone od zgiełku i zapachów ulicy, z widokiem na inne z pietyzmem wykańczane fasady oraz perspektywę całej ulicy.¹³⁵ Zmiana ta oczywiście została podkreślona odpowiednią architektoniczną dekoracją, wraz z wyrównaniem proporcji wielkości okien względem innych pięter oraz dodaniem balkonów w nieoczywistych lokalizacjach na wyższych piętrach, wcześniej ich pozbawionych.¹³⁶ Dotychczas wyższe piętra, nieodstępne z powodu wielkiej liczby schodów do pokonania bez windy, braku toalet – z toaletą dostępną na podwórku lub wspólną na korytarzu, bez bieżącej wody, wentylacji i balkonów były zamieszkiwane wyłącznie przez klasy niższe, służbę oraz studentów lub artystów o ograniczonym budżecie, raczej nie wyróżniały się w wyrazie artystycznym budynku. Oczywiście najwyższe piętra i przybudówki na poziomie poddasza nadal stanowiły najtańsze lokum i mieszkania dla służby.¹³⁷ Jednocześnie jednak w ramach przebudowy miasta i wytyczania nowych, eleganckich ulic „dotychczasowi mieszkańcy i lokatorzy, zwłaszcza ubożsi, zostali zmuszeni do opuszczenia swoich domostw i przeniesienia się na dalekie przedmieścia, podczas gdy spekulanci, którzy odpowiednio wcześniej wykupili domy po niskich cenach, wyłudziali od państwa ogromne sumy w ramach odszkodowań. (...) Wzrosły ceny gruntów, a dzięki temu dochody z podatków.”¹³⁸ W efekcie w samym centrum miast, oprócz służby przynależącej do domu, „w nowych, eklektycznych kamienicach pozostali najbogatsi”.¹³⁹ Można powiedzieć, że w ten sposób wynalazek stabilnej konstrukcji budowlanej i kilku usprawnień przyczynił się do całkowitego odwrócenia hierarchii mieszkańców w wielopiętrowej kamienicy oraz zmienił strukturę społeczną miasta: centrum dla bogatych, odleglejsze dzielnice dla mniej zamożnych, z wytworzonym wyraźnym podziałem, widocznym w sposobie budowania, lokalnej infrastrukturze, cenach wynajmu, etc. A zatem te dwa aspekty były nierozłączne, rozwój społeczny tworzył metropolie, ale również odwrotnie, postęp urbanistyczny wywierał głęboki wpływ społeczny.

¹³⁴ Dźwąg osobowy, czyli winda, wynalazek Elisha Otisa, został pierwszy raz zaprezentowana na Wystawie Światowej w Nowym Jorku w 1853 r. i szybko wprowadzony do użytku w budownictwie biurowym i mieszkaniowym, *cf.* S. Ageorges, *op. cit.*

¹³⁵ L. Hautecoeur, *op. cit.* s. 505-508.

¹³⁶ Charakterystyczne dla paryskich kamienic z końca dziewiętnastego wieku są reprezentacyjne balkony na piętrze pierwszym, czasem drugim lub trzecim oraz na piątym, gdzie przenieśli się właściciele, korzystając z wprowadzonych udogodnień, *cf. ibidem.*

¹³⁷ *Ibidem.* Nawet obecnie w eleganckich dzielnicach Paryża można wynająć niewielki tzw. *chambre de bonne* – „pokój bony”, opiekunki do dziecka, na najwyższym, szóstym lub siódmym piętrze kamienicy, bez żadnych udogodnień (wspólna toaleta na korytarzu, małe okienko, dostęp tylko schodami od strony oficyny).

¹³⁸ M. Kostrzewska, *Miasto europejskie na przestrzeni dziejów*, Gdańsk 2013, s. 138-139.

¹³⁹ *Ibidem.*

ROZDZIAŁ 2

URBANISTYKA I ARCHITEKTURA WYBRANYCH MIAST EUROPEJSKICH W LATACH 1870-1914

2.1. PARYŻ – STOLICA SYMBOLICZNA I WPŁYW JEJ PROMIENIOWANIA W OKRESIE *BELLE EPOQUE*

Okres między rokiem 1871-1914, przez kolejne pokolenia nazwany terminem *Belle Epoque*, to wyjątkowy okres pokoju, stabilizacji i rozwoju w dużej części Europy. Badacze francuscy spierają się, czy istotnie dla umownego określenia początków przełomu wieku dla całej Europy najważniejszym wydarzeniem było zakończenie wojny francusko-pruskiej i upadek Komuny Paryskiej, pruska wygrana - a w konsekwencji utworzenie jednolitego państwa niemieckiego - czy też należy szukać raczej innych dat jako wyjściowych dla zaistnienia pewnych powiązanych ze sobą zjawisk społeczno-kulturowych, jakie wyjątkowo uwidoczniły się na w końcu XIX i początkach XX wieku. Podaje się również inne punkty odniesienia, mniej obciążone uwarunkowaniami militarnymi, oparte raczej na zjawiskach społecznych lub kulturowych, które mogłyby być punktem bazowym dla określenia „przełom wieku”.¹⁴⁰ *Belle Epoque* to okres rozwoju nauk ścisłych i początki nauk społecznych - socjologii, psychologii, etnologii, antropologii, urbanistyki; rozkwit medycyny, kultury, przełom w modzie, sztukach plastycznych, a także koegzystencja wielu nieomal równoległych stylów architektonicznych. To okres przełomowy, wyróżniający się swoją dynamiką, w żaden sposób nie dający się zamknąć w uproszczony sposób w jednym kostiumie stylistycznym, ani uznający dominację w jednej dziedzinie, gdyż to właśnie współlistnienie wielu idei, koncepcji, ideologii, a także stylów i tendencji rozwijających się w tym okresie stworzyło niezwykły, „długi” wiek XIX, gwałtownie zakończony międzynarodowym konfliktem zbrojnym w 1914 r.¹⁴¹

Paryż końca wieku XIX-go niewątpliwie postrzegany był jako stolica idei i centrum rozprzestrzeniania się nowych trendów. Mówiono, że „*Paris rayonne sa culture*”¹⁴²- Paryż promieniuje swoją kulturą na inne ośrodki, jak słońce. Mawiano także, że sukcesy paryskie pozwalają na zrobienie natychmiastowej kariery w kraju pochodzenia, a poeta Rainer Maria Rilke wręcz stwierdzał: „*On importe tout de Paris; les vêtements, les pensées et*

¹⁴⁰ Pod uwagę brane są także takie punkty przełomowe w rozwoju idei, jak np. pokaz Salonu Odrzuconych i wystawa impresjonistów w 1874 r.; manifest symbolistów, opublikowany w gazecie *Le Figaro* w marcu 1886 r.; pierwsza wystawa Nabistów w 1888 r.; wystawa światowa w Paryżu w 1889 r., w stulecie wybuchu Rewolucji, uświetniona futurystyczną konstrukcją żelaznej wieży inżyniera Eiffla; początkiem *modernité* mogły być spotkania grupy „*Jeunes Viennois*” w Kawiarni Griensteidl w Wiedniu w 1890 r.; utworzenie przeglądu *Jugend* w Monachium w 1896 r.; obchody tysiąclecia Węgier w tym samym roku lub też może już wcześniejsze przekształcenie Monarchii Habsburskiej w dualistyczne Cesarstwo Austro-Węgierskie w 1866 r., J. Dugast, *La vie culturelle en Europe au tournant des XIXe et XXe siècle*, Paris 2001, s. 1-2.

¹⁴¹ Cf. *ibidem*.

¹⁴² C. Charles (red.), *Capitales européennes et rayonnement culturel XVIIe-Xxe siècle*, Paryż 2004, s. 10. Zdanie to nawiązywało w oczywisty sposób do osoby króla Ludwika XIV – Króla Słońce. Wszystkie tłumaczenia z języka francuskiego, o ile nie podano inaczej, są autorki.

l'inspiration".¹⁴³ Paryż stał się w omawianym okresie głównym modelem do naśladowania wzorów życia społecznego i intelektualnego. Jacques Dugast dokonuje przeglądu „paryskich” inspiracji odwzorowywanych w innych miastach: „W Berlinie zakładano teatry „bulwarowe” i tzw. *Freie Volksbühne*¹⁴⁴ na wzór *Théâtre libre* Antoin'a.¹⁴⁵ Największy dziennik wiedeński, *Neue Freie Presse*, powoływał się w rubrykach kulturalnych na paryski *Temps*. Praga ochrzciła swoją najbardziej nowoczesną arterię *Avenue de Paris*. W Atenach można było znaleźć kabaret *Chat noir* oraz cukiernię *Le Paris*. Wielka *bourgeoisie*¹⁴⁶ i rody szlacheckie całej Europy używały francuskiego jako języka użytkowego w konwersacji i korespondencji (...) i wysyłały swoją młodzież na studia do Paryża; nawet kelnerzy w renomowanych kawiarniach władali językiem francuskim.”¹⁴⁷ Damy całego świata sprowadzały projekty sukni, kapeluszy i dodatków od paryskich krawców, żurnale mody były równie chętnie prenumerowane co francuskojęzyczne dzienniki polityczno-kulturalne czy branżowe.¹⁴⁸ Francuski styl i szyk był najchętniej imitowany spośród europejskich, wskazywał jednoznacznie, iż jego wielbiciel/wielbicielka jest na bieżąco z tym, „co dzieje się w świecie”, a zatem jest to ktoś, kto liczy się w społeczeństwie, a zarazem ma odpowiednie zaplecze finansowe, by pozwolić sobie na czerpanie z paryskich wzorów. Miasto Paryż oddziaływało na mniejsze ośrodki na wielu płaszczyznach jednocześnie, rzutując na styl życia i pracy wszystkich warstw społecznych jednocześnie, niezależnie od płci czy statusu finansowego i społecznego.

Istnieje wiele zależności, które szczegółowo przeanalizowane dają obraz wyjątkowości wielkiej, gęsto zaludnionej metropolii,¹⁴⁹ ośrodka idei, jakim stał się Paryż w okresie *Belle Epoque*. Od czasu Rewolucji miasto stało się areną eksperymentów na skalę światową, w aspekcie politycznym, ekonomicznym, społecznym, kulturowym, urbanistycznym. Dawało to Paryżowi niezwykłą przewagę nad innymi ośrodkami, francuskimi i światowymi, gdyż właściwie żadne inne miasto nie było tak bogate w różnorodnych mieszkańców, pochodzących ze wszystkich warstw i grup społecznych, o różnej przynależności narodowej czy etnicznej, a zarazem nie było również takim tygłem kultur i idei w ogromnej skali, a co za tym idzie nie miało takich szerokich możliwości rozwoju i wpływu na inne ośrodki. Liczni artyści a także ludzie tworzący kulturę, literaturę, muzykę i naukę pochodzący z zagranicy tworzyli w Paryżu; to dzięki nim historia zapisała Paryż jako wyjątkowo kosmopolityczne i twórcze miasto tego czasu.

¹⁴³ „Importujemy wszystko z Paryża; stroje, myśli i inspiracje”, R.M. Rilke, *Oeuvres I, Prose*, Paryż 1966, s. 52. Rilke mieszkał w Paryżu w latach 1902-1914.

¹⁴⁴ Teatr założony w Berlinie w 1890 r., zgodnie z mottem „*Die Kunst dem Volke!*” umożliwiał oglądanie spektakli teatralnych niezbyt zamożnej publiczności za niewielką cenę.

¹⁴⁵ *Théâtre libre*, założony w 1887 r. przez André Antoine, zespół amatorski realizujący program naturalizmu na scenie, zarówno w grze aktorskiej jak i w autentyczności dekoracji.

¹⁴⁶ Należy zaznaczyć, iż francuskie określenie *bourgeoisie* (bogate mieszczaństwo i inteligencja) nie stanowi odpowiednika polskiego słowa burżuazja (warstwa społeczna składająca się z właścicieli przedsiębiorstw handlowych lub produkcyjnych, posiadająca kapitał, przemysłowcy); cf. *Słownik Języka Polskiego PWN*, online: <<https://sjw.pwn.pl>, dostęp 28.03.2019>.

¹⁴⁷ J. Dugast, *op. cit.*, s. 79-80.

¹⁴⁸ Przykładowe tytuły żurnali mody wydawanych w Paryżu: „*Le Journal des dames et des demoiselles*”, „*Modes Parisiennes*”, „*Le moniteur de la mode*”, „*Revue de la mode*”, „*Le Petit Écho de la mode*”, w języku czeskim: „*Pařížské Mody*”, w języku polskim „*Mody Paryżkie*”, „*Dziennik Mód Paryskich*”, etc.

¹⁴⁹ Według spisu ludności z 1861 r. populacja Paryża na obszarze 105 km² wynosiła 1 696, 121, a w roku 1901 osiągnęła już 2 714,068, *Ville de Paris, Population&Density from 1600*, online: <www.demographia.com, dostęp dnia 14.06.2022>.

2.1.1. Idee, nowe kierunki

Paryż był świadkiem wielkich przeobrażeń tkanki miejskiej w zasadzie już od czasów Rewolucji 1789 r., a następnie reform strukturalnych systematycznie wprowadzanych w latach 1833-1870, głównie przez dwóch prefektów departamentu Sekwany, w którym leży Paryż, Claude'a Rambuteau i barona George'a Haussmanna.¹⁵⁰ Zmiany w strukturze miejskiej i konieczne, choć nierzadko drastyczne przebudowy tkanki miejskiej wymuszone były przede wszystkim względami higieniczno-sanitarnymi, ale również i polityczno-społecznymi. Kanalizacja, wodociągi, brukowanie i oświetlenie ulic, burzenie wąskich przejść i krętych ciemnych uliczek celem wytyczenia szerokich arterii i nowych ulic, skwerów, parków i fontann z wodą pitną, miało zapobiegać zarówno rozprzestrzenianiu się chorób i epidemii, ale również ułatwiać wojsku przemieszczanie się w razie konieczności obrony miasta lub walk wewnętrznych, a ewentualnym rewoltującym się mieszkańcom utrudniać wznoszenie barykad.¹⁵¹ Podczas haussmannowskiej rewolucji urbanistycznej wyburzono prawie 65% wcześniej istniejącej starej struktury miejskiej (głównie budynków mieszkalnych będących w katastrofalnym stanie).¹⁵² W jej miejsce, oprócz budynków mieszkalnych lub łączących funkcję mieszkalno-użytkowe wybudowano także wiele nowych budowli użyteczności publicznej: sądy, szkoły, teatry, operę, kościoły, dworce kolejowe, więzienia, główne merostwo oraz merostwa poszczególnych, kolejno dołączanych dzielnic.¹⁵³ „Żadna z funkcji miasta nie została wówczas zaniedbana”.¹⁵⁴

Pożar Paryża w roku 1871, który wybuchł na skutek walk komunardów, strawił ponownie kolejną część miasta.¹⁵⁵ Ten wielki pożar dał nowy początek władzy Republiki, a jednocześnie w światowej opinii publicznej miasto potwierdziło swój status stolicy rewolucji politycznej i symbolicznej. Paradoksalnie, dzięki tej katastrofie, miasto po raz kolejny zyskało pretekst do zmian w formie urbanistycznej. Pożar miasta, trawiący większość starych struktur w wielu wypadkach był motorem do przyśpieszonego późniejszego rozwoju, mającego zapewnić odbudowę w lepszy, nowocześniejszy sposób.¹⁵⁶ Powodowało to z kolei konieczność odwołania się do projektantów, budowniczych i architektów, którzy mieli wpływ na kształt i charakter całej nowej dzielnicy.

¹⁵⁰ Od czasu Rewolucji aż po rok 1977 nie istniała instytucja mera (burmistrza) Paryża, władzę w mieście sprawował prefekt departamentu Sekwany, był on mianowany przez państwo. Claude P. B. Rambuteau, prefektura w latach 1833-1848; baron George Eugène Haussmann, prefektura w latach 1853-1870. Między rokiem 1848-1853 trzech kolejnych prefektów obejmowało departament Sekwany: Ariste Jacques Trouvé-Chauvel (lipiec 1848 – październik 1848), Adrien Recurt (październik 1848 – grudzień 1848) i Jean-Jacques Berger (grudzień 1848 – czerwiec 1853). Ten ostatni kontynuował prace porządkowe zapoczątkowane przez prefekta Rambuteau, ale zrezygnował z funkcji z obawy przed niewypłacalnością finansową miasta wobec ogromnych i ambitnych projektów zmian urbanistycznych założonych przez Rambuteau, *cf.* L. Hautcoeur, *Paris de 1715 à nos jours*, t. 2, Paris 1972, s. 502.

¹⁵¹ *cf.* F. Loyer, *Paris XIXème siècle. L'immeuble et la rue*, Paris 1987, s. 108.

¹⁵² L. Hautcoeur, *op.cit.*, s. 503-505, *cf.* J. Hillairet, *Dictionnaire historique des rues de Paris, Introduction*, Paris 1985, i in.

¹⁵³ W ostatecznym kształcie, po rozszerzeniu o przyłączone w 1860 r. podmiejskie gminy, miasto składało się z dwudziestu dzielnic.

¹⁵⁴ L. Hautcoeur, *ibidem*.

¹⁵⁵ Celowo podpalono wówczas kilka budynków, symbolizujących autorytet władzy, m.in. *Hôtel de Ville* – siedzibę władz miejskich i pałac *Tuilleries*, *cf.* *Cité de l'architecture et du patrimoine*, (Ośrodek architektury i dziedzictwa – Muzeum architektury), Paryż, wystawa stała.

¹⁵⁶ W podobny sposób maleńki w porównaniu z Paryżem Kraków po pożarze 1850 r. również zyskał impuls do późniejszego gwałtownego rozwoju urbanistycznego, *cf.* Rozdział 3. *Kraków w dobie urbanistycznych przemian*; *cf.* także J. Purchla, *Jak powstał nowoczesny Kraków*, Kraków 1979, s. 14 i nast.

Historyzm i eklektyzm w architekturze

Dyskusja na temat wykorzystania historycznych stylów w architekturze oraz różnorodne koncepcje ich mieszania bądź przenikania się poszczególnych elementów stylowych przewija się we francuskich publikacjach przez całe dziewiętnaste stulecie. Wprowadzano nowatorskie koncepcje, które miały być architektoniczną, a zatem widoczną na ulicach miast, odpowiedzią na przemiany zaistniałe podczas Rewolucji. Historyzm, czerpiąc z rozwoju nauk historycznych, w tym archeologii i historii sztuki, starał się kopiować znane i uznane style budowlane, jak gotyk, barok, renesans, jednak z wykorzystaniem nowoczesnych, współczesnych technik budowlanych. Z tego połączenia powstawały budynki w stylach *neo* (neogotyckim, neobarokowym, neobizantyjskim, etc.), celowo nawiązujące do swoich historycznych, oryginalnych poprzedników, a zatem przestrzegające określonych, ustalonych tradycyjnych form, porządków, kształtów, zdobień, etc., powtarzając i imitując charakter danej epoki, ale jednocześnie będąc ich twórczym zapożyczeniem, używając współczesnych materiałów i technologii.¹⁵⁷ Historyzm, który zakładał odtwarzanie stylów wcześniejszych epok, w sposób jednolity w ramach jednej budowli, bez obcych wtrąceń, usiłuje przenieść do czasów architekta wartości i idee epoki przeszłej. We Francji takie podejście do architektury było ściśle związane z przemianami politycznymi i społecznymi, jakie miały miejsce w dziewiętnastym wieku.¹⁵⁸

Natomiast eklektyzm w architekturze to koncepcja odtwarzania uznanych stylów historycznych, ale poprzez ich twórcze mieszanie, ich przetwarzanie i wykorzystywanie poszczególnych elementów zaadoptowanych w taki sposób, aby nie można było budowli zakwalifikować jednoznacznie do jednego stylu architektonicznego. Dawało to projektantowi możliwość wykorzystania kilku elementów wybranych z poszczególnych epok, zarówno pokazując znajomość historii budownictwa, jak i biegłość projektowania oraz inwencję artystyczną. Ta forma budowania, tzw. „historyzm romantyczny”, była szczególnie obiektem krytyki i dyskusji na temat zasadności wplatania wielu wątków stylistycznych w jeden obiekt. Według J.-P. Eprona eklektyzm charakteryzuje architektów, którzy przez długi wiek dziewiętnasty ciągnęli szeroko zakrojoną, wielowątkową debatę o technice, historii i społeczeństwie, a przy tym odznaczali się ciekawością artystyczną i odwagą przekraczania reguł, nie trzymając się surowych, dogmatycznych wytycznych, jakie do tej pory obowiązywały w szkołach architektury.¹⁵⁹ Eklektyzm w architekturze charakteryzuje się całkowicie innym podejściem niż historyzm. Jego celem nie jest wpisanie nowoczesnej budowli poprzez pastisz architektoniczny w konstrukcję ideologiczną, ale wręcz przeciwnie, chce wpisać ją w aktualną (ówczesną) koniunkturę.¹⁶⁰ Zgodnie z tą zasadą style historyczne stosowano zatem dość dowolnie komponując budynki, architekci eklektyzmu nie dążyli do stworzenia „jednej spójnej teorii estetycznej.”¹⁶¹

„Rozwój historii sztuki i fascynacja przeszłością wraz z różnorodnością dawnych stylów wpływały na wielość architektury, w przestrzeni której przewodził historyzm i eklektyzm. Popularność historyzmu wiązała się z przemianami społecznymi w Europie

¹⁵⁷ Cf. Wykłady dr hab. inż. arch. P. Winskowskiego, *Integracja malarstwa, architektury i urbanistyki*, Akademia Sztuk Pięknych Kraków, rok akademicki 2014/2015.

¹⁵⁸ J.-P. Epron, *Comprendre l'éclectisme*, Paris 1997, s. 11-12.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ *Ibidem*, s. 15.

¹⁶¹ D. Kozłowski, *Projekty i budynki 1982–1992. Figuralność i rozpad formy w architekturze doby postfunkcjonalistycznej*, Kraków 1992, s. 17.

i potrzebą „zakorzenia” w kulturze nowej warstwy rządzącej, mieszczaństwa i burżuazji.¹⁶² Progres w odkryciach naukowych, historycznych, rozwój sztuk pięknych, ale także spopularyzowanie muzyki i literatury spowodował zwiększanie się znaczenia miejsc użyteczności publicznej. Budynki muzeów, bibliotek i czytelni, sale wystawowe, koncertowe, teatry, opery stały się swoistymi świątyniami. Jednocześnie ich projektanci - architekci, zyskali nowe możliwości twórczych rozwiązań konstrukcyjnych, łączących ze sobą nowoczesną technikę, piękno i funkcjonalność. Wybór stylu, nawiązującego do stylu historycznego, pozwalał architektom na przekazanie idei *architecture parlante*, tworzony budynek od razu miał się kojarzyć odbiorcy z odpowiednim przeznaczeniem. Wybór stylu historycznego w projekcie budowli „wynikał nie tylko z problemów formalno-estetycznych - lecz także z potrzeby realizacji programu treściowego, określonych celów ikonograficznych i wyrażał konkretne wątki znaczeniowe, symboliczne.”¹⁶³ Architekturę dziewiętnastego stulecia należy interpretować *sui generis*, jako że „niewątpliwie miała własną ikonologię, warstwę nadrzędnego, szczegółowo przemyślanego programu treściowego, do którego włączano także dekorację rzeźbiarską i malarską. Przekonywające przykłady znajdujemy zarówno w architekturze świeckiej, jak i sakralnej”.¹⁶⁴ Konsekwencją silnych tendencji do laicyzacji życia społecznego we Francji od czasu Rewolucji była sekularyzacja następująca również w dziedzinie sztuki oraz architektury. Zlecenia na wykonanie budynków o przeznaczeniu typowo sakralnym stawały się coraz rzadsze, za to na znaczeniu zyskiwały budynki świeckie, które miały służyć nowemu kultowi – sztuce i rozrywce.¹⁶⁵ Architekci zaczęli więc używać środków wyrazu właściwych architekturze sakralnej przy projektowaniu monumentalnych budynków świeckich, mających spełniać rolę nowych świątyń w nowym, porewolucyjnym społeczeństwie. W naturalny sposób sięgali więc po wzorce z historii architektury (historyzm).¹⁶⁶ Historyczny wygląd budynku miał przywołać na myśl pozytywne skojarzenia z ideami renesansowego piękna, klasycystycznego oświecenia, luksusu baroku, mądrości średniowiecznych gotyckich uniwersytetów, etc., z tym że ich elementy można było dowolnie mieszać (eklektyzm).¹⁶⁷

Koncepcja powtarzania uznanych stylów architektonicznych oraz łączenia wielu stylów i wybierania z nich najstosowniejszych elementów zaistniała w publicznej debacie na łamach czasopism branżowych, m.in. *La Revue générale de l'architecture et des travaux publics*,¹⁶⁸ które było czasopismem skierowanym do architektów, budowlan-

¹⁶² M. Gała-Walczowska, *Wątki znaczeniowe i symbolika architektury XIX wieku*, s. 57, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, PAN, 4/2017, s. 55-82.

¹⁶³ P. Krakowski, *Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX*, „Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Historii Sztuki”, DXXV, z. 15, Kraków 1979, s. 76

¹⁶⁴ P. Krakowski, *Wątki znaczeniowe w architekturze wieku XIX*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Historii Sztuki”, CCCXXXIX, z. 11, Kraków 1973, s. 63.

¹⁶⁵ *Ibidem*, s. 64.

¹⁶⁶ W ten sposób symbolicznie przypisano pewne style do odpowiadających im znaczeń: „neorenesans kojarzono z zamożnością burżuazji i wystawnością arystokracji, co przesądziło o charakterze wielu ówczesnych rezydencji. (...) Renesansowe pałace stały się wzorami dla architektury handlowej – domów towarowych, biur, hoteli, banków i innych instytucji. (...) Styl neobarokowy uznawano za stosowny dla architektury urzędów, teatrów i rezydencji”, M. Gała-Walczowska, *op. cit.* s. 60.

¹⁶⁷ Zgodnie z tą ideą powstały tak monumentalne budynki jak paryska Opera (proj. Garnier, 1875), Panteon (proj. Soufflot, 1789 - pierwotnie jako kościół św. Genowefy, ostatecznie od 1885 r. pełni rolę mauzoleum narodowego), *Gare du Nord* (Dworzec północny) (proj. Hittoff, 1864), *Pavillon des Halles* (proj. Baltard, 1874), ale również i nowoczesne w wyrazie kościoły: Św. Augustyna (proj. Baltard, 1868), czy Bazylika Sacré-Coeur (proj. Abadie, budowa rozpoczęta 1876 r. – ukończona 1919 r.).

¹⁶⁸ „Generalny przegląd architektury i publicznych robót budowlanych”, miesięcznik wydawany w latach 1840-1890, jego twórcą i redaktorem naczelnym był César Denis Daly, 1811-1894, francuski architekt i konserwator zabytków.

ców, artystów, archeologów, ludzi sztuki i intelektualistów. Pismo poruszało szeroko traktowane kwestie budownictwa, w tym również wszystkich aktualnych koncepcji w sztuce i architekturze, również od strony technicznej. Jego kontynuatorem stało się pismo *L'Architecture*, wydawane przez Stowarzyszenie Architektów Francuskich w latach 1888-1915.¹⁶⁹ Oba te czasopisma miały liczne grono czytelników francuskich,¹⁷⁰ prenumerowano je również chętnie poza granicami Francji, gdyż przeznaczone były zarówno dla architektów i inżynierów, jak również dla artystów, historyków i czytelników interesujących się współczesnymi projektami i sztukami plastycznymi. Pisma zawierały także omówienia wystaw światowych, literatury branżowej, odkryć archeologicznych i z zakresu historii sztuki, oraz polemiki i dyskusje nadsyłane listownie do redakcji. W latach 1906-1935¹⁷¹ wydawano także czasopismo *L'Architecte*, oferujące przegląd branżowy prac we Francji i zagranicą oraz obszernie informacje na temat odkryć archeologicznych, nierzadko wraz ze specjalnymi wkładkami zawierającymi wykresy i plansze ilustracyjne. Czasopisma wydawano w języku francuskim, który w dziewiętnastym wieku stał się *lingua franca* Europejczyków wyższych sfer, wśród których wszak projektanci znajdowali potencjalną klientelę.

Ewolucja roli architekta

Przy okazji szerokiej debaty na temat zewnętrznego wyrazu artystycznego budynków następowały również zmiany w postrzeganiu profesji architekta. Dotąd traktowany raczej jedynie jako twórca projektu na papierze i rodzaj rzemieślnika, w ciągu dziewiętnastego stulecia zyskuje na znaczeniu jako całościowy nadzorca budowanego projektu, jego realizator. Zwiększa się też jego rola jako konstruktora – znawcy nie tylko stylów i właściwej dla epoki ornamentyki, ale również posiadacza wiedzy na temat najlepszych technik i materiałów budowlanych. To właśnie artyści oraz architekci zaczęli jako jedni z pierwszych chętnie jeździć po Europie, aby studiować dawne style budowania, ale również po to, aby odwiedzać wielkie wystawy światowe, gdzie prezentowane były nowinki techniczne, nowe materiały i możliwości ich zastosowania w konstrukcjach oraz odbywały się debaty i seminaria branżowe, spotykali się z kolegami po fachu, podglądając ich warsztat, studiowali na zagranicznych uczelniach dzięki stypendiom i mecenatom. Stało się to wówczas możliwe i łatwiejsze również dzięki rozwojowi nowoczesnego środka transportu – kolei, gdyż podróże stały się mniej uciążliwe i krótsze. Gwałtownemu rozwojowi miast i napływowi ludności do metropolii towarzyszyły wyzwania budowlane, potrzeba wznoszenia nowych budynków: dworców kolejowych, teatrów, muzeów, reprezentacyjnych siedzib nowych władz, uniwersytetów i szkół, a także wielu nowych domów dla rozwijającej się klasy mieszczańskiej i *bourgeoisie*.¹⁷²

Rozwijające się wielkie miasta dziewiętnastowieczne stały się terenem konfrontacji zawodowej pomiędzy architektem-wizjonerem a inżynierem – przedsiębiorcą budowlanym i kierownikiem robót, inżynierem – budowniczym mostów i dróg. W takim układzie inżynier miał zdecydowanie większy wpływ na całokształt wykonywanych prac, podczas gdy architekt był w zasadzie jedynie odpowiedzialny za projekt, czyli

¹⁶⁹ Później od 1918 aż do 1939.

¹⁷⁰ *La Revue* cieszyło się wyjątkową poczytnością, miało ok. 2500 stałych abonentów, w tym wielu zagranicznych.

¹⁷¹ Z przerwą w latach 1915-1923.

¹⁷² Cf. M. Gała-Walczowska, *op.cit.*, s. 57.

wersję wizualną i zewnętrzną.¹⁷³ Zawód architekta wymagał zdefiniowania na nowo, miał za zadanie przejąć nowe funkcje, połączyć umiejętności rysunkowe i dekoratorskie z naukową wiedzą na temat konstrukcji budowlanych. Architekt-wizjoner musiał zacząć nadążać za szybkimi przemianami w innych dziedzinach, opatentowywane były nowe technologie budowlane, wypróbowywane nowe materiały konstrukcyjne (żelazo i odlewy żeliwne wykorzystywane zarówno jako elementy konstrukcyjne jak i zdobnicze, żelazobeton). Nowo wybudowane domy musiały również spełniać nowe kryteria: reprezentacyjności – litografia i fotografia mogła je uwiecznić i opublikować, czyli przedstawić faktyczny wizerunek (a nie tylko wyidealizowany rysunek artystyczny), a także, za pośrednictwem prasy, pokazać go szerokiemu gronu odbiorców i krytyce opinii publicznej, a fotogrametria unaocznic rzeczywiste wymiary i umiejscowić na mapie miasta. W końcu projektanci budynków musieli także stawić czoła nowym wymogom higienicznym i sanitarnym.¹⁷⁴

Wystawy światowe

Paryż stał się także miejscem najbardziej emblematicznym pod względem rozwoju kulturalnego Europy końca XIX-go wieku. To tu odbywały się regularnie wielkie Wystawy Światowe, prezentujące najnowsze osiągnięcia w dziedzinie nauki, techniki i sztuki, a jednocześnie będące symbolem postępu oraz hegemonii Francji nad jej terytoriami zamorskimi i zdobyczami kolonialnymi. W Paryżu odbywały się one częściej niż w innych miastach świata, co wynikało z jednej strony z francuskiej dominacji politycznej i ekonomicznej, a z drugiej strony z doświadczenia władz miasta w organizowaniu kolejnych wystaw. Pierwsza Wielka Wystawa miała miejsce w Londynie w 1851 r.,¹⁷⁵ następne wystawy organizowano naprzemiennie w różnych ośrodkach w Europie i w Stanach Zjednoczonych.¹⁷⁶ Urządzano również mniejsze wystawy w małej, lokalnej skali, służącej prezentacji danego regionu, były one zazwyczaj poświęcone jednemu wybranemu tematowi, lub tylko jednemu krajowi.¹⁷⁷ Kolejne wystawy w Paryżu miały miejsce w latach 1855, 1867, 1878, 1881¹⁷⁸ oraz w 1889 r., w stulecie Rewolucji, uświetniona budową Wieży inżyniera Eiffla, niezwykleym symbolem nowoczesności, wieku

¹⁷³ G. Monnier, *op. cit.*, s. 542.

¹⁷⁴ Określonym wręcz jako „higienizm naukowy”, *ibidem*, s. 544. Stowarzyszenie Architektów Francuskich dopiero w 1895 r. opracowało „Kodeks obowiązków zawodowych architekta”, nazwany od nazwiska jego głównego ideologa Kodeksem Guadeta, który po raz pierwszy całościowo definiował wszystkie zasady zawodowe, w tym również zasady etyczne profesji architekta. Dokument ten określał, że do zadań architekta należy „kompozycja budynku, zdeterminowanie jego proporcji, rozmieszczenie porządków, dekoracja, oraz kierownictwo wykonaniem projektu, jak również nadzorowanie wydatków”; określał także „obowiązki architekta wobec samego siebie i współpracowników, obowiązki architekta wobec swoich klientów, oraz obowiązki architekta wobec przedsiębiorcy budowlanego i pracowników budowy”, *Institut national d'histoire de l'art*, online: <<https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/guadet-julien.html>>, dostęp dnia: 08.07.2021>, oraz *Les devoirs professionnels de l'architecte*, „L'Architecture”, 10 sierpnia 1895, s. 288-289.

¹⁷⁵ *The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*, Cf. S. Ageorges, *Sur les traces des expositions universelles, Paris, 1855 - 1937*, Paryż 2006, oraz *Expositions Universelles Histoire*, online: <<https://www.expositions-universelles.fr/1851-exhibition-londres>>; dostęp dnia 01.03.2021>; oraz *Bureau International des Expositions*, online <<http://www.bie-paris.org/site/fr/1851-london>>, dostęp dnia 02.03.2021>.

¹⁷⁶ Obecnie skrótowo nazywane Expo, od francuskiej nazwy *Exposition Universelle*. W okresie powojennym wystawy światowe miały miejsce na różnych kontynentach, w tym w Australii i w Azji, nadal są regularnie organizowane w różnych rejonach świata.

¹⁷⁷ Np. „Powszechna Wystawa Krajowa we Lwowie” w 1894 r., czy „Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym w Krakowie” w 1912.

¹⁷⁸ Choć wystawa w roku 1881 w zasadzie nie jest zaliczana do Wielkich Wystaw, ponieważ była poświęcona całkowicie tylko jednemu tematowi – elektryczności.

konstrukcji żelaznych i stali. Najsłynniejsza i zorganizowana z największym przepychem była wystawa „Bilans wieku” w roku 1900. Później zorganizowano w Paryżu jeszcze trzy wystawy, w roku 1907, 1931 i 1937.

Okoliczność wystawy była zawsze okazją do wybudowania nowych reprezentacyjnych obiektów architektonicznych. Niektóre z nich, wzniesione z wykorzystaniem nowatorskich materiałów i technik konstrukcyjnych z połączenia kamienia, szkła i metalu, z dachami zwieńczonymi ozdobnymi kopułami, a przy tym bogato udekorowanymi współczesnymi rzeźbami i motywami zdobniczymi, będące niezwykle świadectwem osiągnięć technologii w połączeniu ze sztuką, zachowano do dzisiaj, jednak niestety po zakończonej ekspozycji większość obiektów burzono.¹⁷⁹ W zasadzie każda kolejna wystawa paryska była także okazją do spektakularnych zmian w funkcjonowaniu transportu oraz infrastruktury w stolicy, eskalacją tej tendencji była przyspieszona budowa metra przy okazji wystawy w roku 1900.¹⁸⁰

Celem wystaw było pokazanie osiągnięć danego kraju lub mocarstwa w danej dziedzinie, ukazanie całokształtu lokalnych dokonań, odkryć czy nowatorskich rozwiązań. Wystawy gromadziły ogromną liczbę publiczności, nie tylko profesjonalistów z różnych dziedzin, ale również zwykłych ludzi, ciekawych nowości.¹⁸¹ Wystawy były oknem na świat, dawały możliwość zobaczenia na własne oczy rozwiązań jeszcze nie stosowanych powszechnie lub stosowanych w nowatorski sposób, najnowszych zastosowań nauki i techniki, dzieł sztuki specjalnie powstałych na cele wystawy lub sprowadzonych z odległych zakątków globu (np. z obszaru kolonii zagranicznych mocarstw). Dla zwiedzających mogły stanowić pretekst do zagranicznej podróży, którą podejmowano w celu zobaczenia wystawy, a tym samym dotknięcia, doświadczenia wszystkiego, co w świecie było nowoczesne i niezwykle, a w odleglejszych rejonach świata nadal pozostawało nieznanie i nieosiągalne. Wystawy były także źródłem inspiracji dla naukowców, inżynierów, artystów, architektów, którzy mogli czerpać wzory z pokazywanych na wystawie dzieł, rozwiązań, obiektów, budowli, etc., a także przedyskutować rozwiązania bezpośrednio z ich autorami. Wystawy stanowiły również okazję do spotkań instytucji na poziomie międzynarodowym, kongresów i debat naukowych, miały więc także istotny wymiar popularyzacji zarówno techniki i sztuki, ale także i wiedzy na skalę światową. Stanowiły nośnik w procesie transferu idei w Europie i świecie, gdyż to dzięki nim, tak jak współcześnie dzięki mediom globalnym i internetowi, rozprzestrzeniały się pomysły i tendencje w wielu dziedzinach. Wiele z wynalazków i innowacyjnych rozwiązań z paryskich wystaw zostało dzięki nim rozpropagowanych na całym ówczesnym świecie, były prezentowane na wystawie, a później szczegółowo analizowane w pismach branżowych.¹⁸² Prasa z epo-

¹⁷⁹ Materiał budowlany zazwyczaj wykorzystywano przy wznoszeniu innych gmachów, np. wykorzystując kamienie z rozebranego pawilonu Pałacu Przemysłu z wystawy z 1855 r. wybudowano w latach 1899-1902 w dzielnicy 14 dla lokalnej społeczności pracującej kościół *Notre Dame du Travail*, poświęcony patronce pracy, proj. L.-J. Astruc, cf. *Notre Dame du Travail, Histoire de paroisse*, online: <<https://www.notredamedutravail.net>, dostęp dnia 16.07.2021>.

¹⁸⁰ Podziemna kolej napędzana elektrycznie była również ówczesnym niezwykle osiągnięciem techniki i sztuki, a przy okazji, jak pokazuje jego popularność, fenomenem społecznym na ogromną skalę. Innym innowacyjnym środkiem transportu wykorzystywanym w żegludze śródlądowej stały się regularnie kursujące parowe tramwaje wodne, nazywane *Bateau-mouches*, K. Byrska, *Fenomen metra Paryskiego w roku 1900*, „*Humanities and Social Sciences*”, nr 4/2017, ss. 53-64; cf. S. Ageorges, *op. cit.*

¹⁸¹ Wystawę paryską w roku 1900 w ciągu siedmiu miesięcy (od kwietnia do listopada) odwiedziło ponad 51 650 milionów zwiedzających (sic!), „*Revue Scientifique*”, 4 série, tom XIV, 37 année, 2 semestre, 1 juillet-31 décembre 1900, s. 700; oraz cf. Expositions Universelles, *Exposition de l'an 1900*, online: <<http://www.expositions-universelles.fr/1900-exposition-universelle-Paris.html>; dostęp dnia 08.04.2015>.

¹⁸² Jak choćby nowatorskie w budownictwie urządzenia służące do ogrzewania i wentylacji pomieszczeń, a także różne elementy poświęcone kwestiom higieny i wyposażeniu wnętrz mieszkalnych, której wprowa-

ki także już wtedy zdawała sobie sprawę z tego, do jakiego stopnia wystawy wpływają na rozwój społeczny i jak dalece inspirują inżynierów, naukowców i artystów w wielu dziedzinach. Wystawy i ich prasowe komentarze przyczyniały się również do rozprzestrzeniania aktualnie panujących wzorców estetycznych.¹⁸³ Z czasem aspekt dydaktyczny powoli odchodził na dalszy plan, choć nadal intensywnie podkreślano elementy społeczne i prozdrowotne wynikające z postępów w dziedzinie medycyny i innych nauk, ale wystawa miała być przede wszystkim rozrywką dostępną dla szerokiej publiczności, zapowiadająca już nowe, dwudziestowieczne społeczeństwo zabawy i konsumpcji.¹⁸⁴

2.1.2. Szkoły, architekci i budowniczcy

Wpływ nauki na rozwój społeczny w dziewiętnastym stuleciu był niewątpliwy; wystarczy wymienić osiągnięcia z zakresu medycyny, przekładające się na jakość życia mieszkańców miast, czy nowe technologie, jak żelbeton, wentylacja, kanalizacja, etc., wykorzystywane w budownictwie mieszkaniowym. Francuskie uczelnie po Rewolucji cieszyły się niezależnością od religii, co sprzyjało swobodnemu rozwojowi nauki, a także nawiązywaniu do antycznych tradycji greckich i do tradycji empiryzmu. Powstawały akademie naukowe, które inspirowały i koordynowały prace poszczególnych badaczy, „z czasem zaczął formować się ruch na rzecz popularyzacji nauki i osiągnięć techniki; pojawili się pierwsi wydawcy tanich książek i czasopism popularyzatorskich; powstawały instytuty naukowe, publiczne i prywatne, które zajmowały się wyłącznie badaniami, jak choćby założony w 1795 r. we Francji Instytut Naukowy czy w 1798 r. Instytut Egipski.”¹⁸⁵ Rosła ranga nauki i badań naukowych, które miały bezpośrednie przełożenie na praktyczne zastosowanie, początkowo głównie w dziedzinie militarnej, później w zakresie zdrowia, ale z czasem we wszystkich aspektach życia społecznego. Państwo miało swój interes w finansowaniu rozwoju nauki, „bez jego pomocy i sponsorów chemia, fizyka, medycyna, technika wojenna nie osiągnęłyby tego poziomu, do jakiego doszły w 1914 r.”¹⁸⁶ a Francja na równi z krajami niemieckimi przodowała w tych dziedzinach.

Politechnika Paryska

Wyjątkowo wyrazistym przykładem powiązania nauki z polityką jest historia powstania i rozwoju Politechniki Paryskiej. Powołana w 1794 r. jako *Ecole centrale des travaux publics*¹⁸⁷ miała zaradzić brakowi inżynierów i kadr wyższych we Francji; przemianowana w 1795 r. na *Ecole Polytechnique*¹⁸⁸ z zadaniem wyposażenia swoich uczniów w solidną wiedzę naukową, opartą na matematyce, fizyce i chemii, aby ich przygotować do wstąpienia do szkół wyspecjalizowanych: artyleryjskiej, górniczej lub budow-

dzanie zgodnie z wiedzą medyczną stanowiło wyzwanie społeczne i polityczne na całym świecie, E. Perrey, *Exposition Universelle de l'industrie et des beaux-arts, Des appareils de chauffage et de ventilation, „La Revue générale de l'architecture et des travaux publics”*, 13 vol, année 1855, s. 419-447.

¹⁸³ C.f. C. Daly, „*La Revue générale de l'architecture et des travaux publics*”, 1879/1, s. XXXVI/1, oraz c.f. A. Guillemin, *Revue des progrès en science, „La Revue générale”*....., 1878, s. XXXV/7-8, i inne.

¹⁸⁴ S. Ageorges, *op.cit.*

¹⁸⁵ A. Chwalba, *Historia Powszechna Wiek XIX*, Warszawa 2012, s. 136-137.

¹⁸⁶ *Ibidem.*

¹⁸⁷ „Szkoła główna publicznych robót budowlanych”.

¹⁸⁸ „Szkoła Politechniczna”.

nictwa mostów i dróg.¹⁸⁹ W 1804 r. Napoleon przekształcił uczelnię w szkołę militarną, zgodnie z nadaną jej dewizą „*Pour la Patrie, les Sciences et la Gloire*”.¹⁹⁰ W latach 1850-1852 przeprowadzono reformy programu edukacyjnego, który miał kłaść nacisk na praktyczne strony edukacji, choć nadal to armia była największym pracodawcą dla absolwentów Politechniki.¹⁹¹ Politechnika Paryska stała się wzorem dla innych uczelni technicznych, w tym dla wiedeńskiej założonej w 1815 r. czy kopenhaskiej powołanej w 1829 r. Uczelnie techniczne i inżynierskie były wielowydziałowe, kształciły nie tylko kadry inżynierów, ale także prowadziły badania naukowe z zakresu nauk technicznych, nauk stosowanych i praktycznego ich wykorzystania, czyli łączyły „prawdę nauki” z jej praktycznymi aspektami, zgodnie z obowiązującą filozofią eklektyzmu.

Sorbona

Sorbona, uniwersytet o średniowiecznych korzeniach, cieszył się renomą wśród studentów francuskich i zagranicznych. Wraz z reformami politycznymi zmianom ulegał też program studiów uniwersyteckich, uaktualniano go do ówczesnych potrzeb, czego wyrazem zewnętrznym była między innymi budowa nowego kompleksu budynków uniwersyteckich Sorbony.¹⁹² Uniwersytet paryski, który zniknął jako całość podczas Rewolucji, został ostatecznie ponownie odtworzony w 1896 r., grupując pięć fakultetów.¹⁹³ Ta dynamika rozwojowa pozwoliła również ostatecznie na głęboką zmianę społeczną, jaką było długo blokowane przez akademików dopuszczenie kobiet do studiów uniwersyteckich.¹⁹⁴

Migracja edukacyjna w XIX wieku była pierwszą formą współcześnie obserwowanej globalizacji – stwierdza Pierre Moulinier, autor monografii na temat zagranicznych studentów w Paryżu. „Korzystając z liberalnej polityki uniwersyteckiej we Francji, szczególnie w okresie *Belle Epoque*, atrakcyjności Paryża oraz dominującej pozycji paryskich uczelni na międzynarodowym rynku studiów, Dzielnica Łacińska przyciągała coraz więcej studentów z pięciu kontynentów, od Kanady po Japonię i od Argentyny po Rosję. Istnieje wiele powodów tego wzrostu ich liczby: poza prowadzoną przez Francję bardzo otwartą dyplomacją uniwersytecką i przyjęciu prześladowanych i uchodźców, w tym Polaków i rosyjskich Żydów, należy wspomnieć o potrzebie kształcenia na poziomie wyższym elit państw-narodów, które niedawno uzyskały suwerenność (Grecja,

¹⁸⁹ Już w roku inauguracji do Szkoły zapisało się 272 studentów przyjętych w drodze konkursu (egzaminu wstępnego), również w drodze konkursu wyselekcjonowano najlepszych wykładowców z całej Francji, *Notre histoire, Institut Polytechnique de Paris*, online: <<https://www.polytechnique.edu/ecole/histoire/1794-1804-revolution-et-periode-napoleonienne>, dostęp dnia 30.03.2022>, oraz *Ecole polytechnique Palaiseau*, online: <<https://histoire.inserm.fr/les-lieux/ecole-polytechnique>, dostęp dnia 30.03.2022>.

¹⁹⁰ „Dla Ojczyzny, Nauk i Chwały”.

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² Nowy kampus zainaugurowano w 1889 r., w stulecie Rewolucji, pozostałe budynki ukończono dopiero w 1901 r.

¹⁹³ Uniwersytet został zamknięty w 1793 r. I ponownie uruchomiony w okrojonej formie w 1803 r., *la sorbonne au xixe siècle : le temps des grands travaux sous la troisième république*, [w:] *histoire de la sorbonne*, chancellerie des université de paris, online: <<https://www.sorbonne.fr/la-sorbonne/histoire-de-la-sorbonne/la-sorbonne-au-xixe-siecle-le-temps-des-grands-travaux-sous-la-troisieme-republique/>, dostęp dnia 23.05.2022>.

¹⁹⁴ Od 1868 r. kobiety mogły być przyjmowane na studia na wydziale medycznym, na wydziale nauk ścisłych studentki zostały dopuszczone dopiero w 1880 r., najpóźniej, bo dopiero w 1884 r. zaczęto przyjmować kobiety na studia na wydziale prawa, choć spotykały się z szykanami ze strony swoich kolegów oraz profesorów. W 1898 r. na prawie studiowały zaledwie cztery kobiety, podczas gdy na medycynie było ich już 575, na naukach ścisłych 32, na naukach humanistycznych 61, a na wydziale farmacji 54, C. Christen-Lécuyer, *Les premières étudiantes de l'université de Paris*, „*Travail, Genre et Sociétés*”, 2000/2 (nr. 4), s. 35-50.

Bułgaria, Serbia), lub też wyzwoliły się spod supremacji kolonialnej (Ameryka Łacińska), pozostających pod wpływem kulturowym Francji (Egipt, Imperium Osmańskie, Rumunia), a jeszcze szerzej o atrakcyjności kultury francuskiej i frankofonii. Postępując w ten sposób, uniwersytety francuskie, a szczególnie paryskie, wchodzą w rywalizację z uniwersytetami innych wielkich zachodnich mocarstw (Niemiec, Anglii, Austrii) w ramach międzynarodowej konkurencji mającej na celu przyciągnięcie studentów zagranicznych, w zamierzeniu mających stać się nośnikami wpływu wartości i interesów francuskich po ich powrocie do ojczyzny.¹⁹⁵ Paryskie uczelnie celowo przyciągały cudzoziemców, aby mogli stać się medium w procesie transferu idei.

Inne instytucje edukacyjne

Ceniono także tzw. *Grandes Ecoles*, instytucje powołane do kształcenia funkcjonariuszy i kadry dla pełnienia różnych funkcji publicznych w państwie. Te prestiżowe uczelnie prowadziły studia specjalistyczne o wysokim poziomie, w różnych dziedzinach praktycznych, oferując nauczanie na najwyższym poziomie z zakresu nauk cywilnych i wojskowych, a ich absolwenci mieli otwartą drogę do kariery naukowej, dyplomatycznej, politycznej i inżynierskiej. Istniał i rozwijał się także szereg szkół o poziomie akademickim w dziedzinie sztuk pięknych: *Ecole des Beaux-Arts*, *Ecole des Arts Décoratifs*, *Conservatoire des Arts et des Métiers*, *Ecole centrale d'architecture*,¹⁹⁶ a także wiele prywatnych szkół i *ateliers* plastycznych, *Conservatoire Nationale de Musique*, kształcące z zakresu gry na instrumentach i kompozycji, śpiewu, deklamacji oraz tańca, a także liczne instytucje prowadzące badania naukowe i otwarte wykłady, jak *Collège de France*, Instytut Naukowy, Instytut Egipski, Akademia Francuska, etc. W muzeach zorganizowanych po Rewolucji przechowywano i udostępniano publicznie zbiory,¹⁹⁷ prowadzono także działalność popularyzatorską, wychowawczą i edukacyjną; w krótkim czasie powstawały nowe oddziały, skupione na różnych aspektach prezentowanych artefaktów (Luwr, Pałac Luksemburski, Pałac Inwalidów, Wersal, Muzeum Carnavalet, Muzeum Nissim Comodo, etc.).¹⁹⁸ Otwierano także biblioteki i czytelnie publiczne dla studentów i indywidualnych badaczy, które udostępniały każdemu swoje ogromne zbiory, a zatem praktycznie każdy (w tym również kobiety) mógł korzystać z ich zasobów i studiować we własnym zakresie, nawet poza systemem uczelnianym.¹⁹⁹

¹⁹⁵ P. Moulinier, *Les étudiants étrangers à Paris au XIX^e siècle*, Rennes 2012, s. 8.

¹⁹⁶ Szkoła Główna Architektury, założona w 1865 r. przez Eugène Viollet-le-Duc'a (1814-1879) architekta i konserwatora średniowiecznych zabytków, oraz Emila Trélata (1821-1907), inżyniera, architekta i polityka, zgodnie z filozofią eklektyzmu, zakładającą istotny wpływ rozwoju nauki na budownictwo, w Szkole wprowadzono nowe przedmioty, takie jak wykorzystanie nowoczesnych technik konstrukcji, materiałów budowlanych, higienę - mając na uwadze aktualne wymagania sanitarne - oraz prawo, co było niezwykle nowatorskie i wbrew akademickiej tradycji nauczania architektury. Szkołę nazywano również École rationaliste (Szkolą racjonalistyczną), gdyż zgodnie ze swoimi założeniami miała jednocześnie konfrontować się z nauczaniem szkoły klasycznej, nauczać doktryny filozoficznej zgodnej z duchem wieku (eklektyzm) oraz w ramach ćwiczeń praktycznych utrzymywać niezbędne relacje z przemysłem i nowoczesną nauką. G. Monnier, *L'Architecture et la vie des idées (1850-1914) : deux aspects de l'innovation*, [w:] C. Charle & JP. Laurent, *La vie intellectuelle en France. Dès lendemains de la Revolution à 1914*, Paris 2016, s. 543; C. Daly, *Introduction*, „*La Revue générale de l'architecture et des travaux publics*”, vol. XXIV, 1866, s. 3-4, cf. *L'ESA en quelques dates*, online: <<https://www.esa-paris.fr/l-ecole/ecole-speciale/l-esa-en-quelques-dates>, dostęp dnia 01.06.2021>.

¹⁹⁷ Podarowane przez indywidualnych fundatorów, ale także te ze zlikwidowanych zakonów lub też zrabowane w czasie Rewolucji, oraz przywiezione przez Napoleona z podbojów kolonialnych.

¹⁹⁸ Cf. C. Charle, *Capitales culturelles, capitals symboliques: Paris et les expériences européennes, un premier bilan*, ss. 65-76, „*Le Bulletin de la S.H.M.C.*”, 2000 / 1&2, s. 73.

¹⁹⁹ *Ibidem*, oraz *La Sorbonne au XIXe siècle...*, op. cit.

Powstawały nowe dziedziny nauki, stwarzające pola do pionierskich badań i eksperymentów naukowych, zwiększające wiedzę i rozumienie ludzkości, takie jak nauki społeczne (socjologia, psychologia), biologia morska, zoologia eksperymentalna. Rozwijała się botanika, geologia, mikrobiologia, otwierano laboratoria badawcze, ogrody zoologiczne, oceanaria i stacje balneologiczne, ogrody botaniczne, szklarnie, w których doświadczalnie uprawiano egzotyczne gatunki roślin.²⁰⁰ Część z nich była udostępniona do zwiedzania dla publiczności, tak aby każdy mógł zapoznać się z aktualnymi dokonaniem i wiedzą naukową. Powołany w 1888 r. Instytut Pasteura stał się prekursorem badań w dziedzinie bakteriologii, immunologii i zwalczania chorób zakaźnych, a także największym we Francji ośrodkiem produkcji surowic i szczepionek.²⁰¹ Instytut niezwłocznie otworzył studia propagujące wiedzę na temat mikrobiologii technicznej, na które zapisywali się lekarze, weterynarze, biolodzy, chemicy i studenci z całej Europy.²⁰² Rozwój nauk naturalnych poddawał w wątpliwość dotychczasową wizję świata, a francuska nauka, od czasu Rewolucji coraz bardziej zlaicyzowana, wyzwała się spod swego rodzaju obostrzeń religijnych.²⁰³

Jednocześnie także szkolnictwo niższe zostało udostępnione dla szerszych grup odbiorców; ustanowione w latach 1881-1882 prawo edukacyjne wprowadzało bezpłatną i laicką szkołę, obowiązkową dla dzieci w wieku 6-13 lat, co więcej, edukacja na poziomie podstawowym miała być dostępna również dla dziewcząt.²⁰⁴ Upowszechnienie i obowiązkowość szkolnictwa pociągnęły za sobą konieczność wzniesienia wielu budynków, mogących pomieścić nowych uczniów, stawiano pośpiesznie prowizoryczne budynki, w tym nawet drewniane.²⁰⁵ Branża edukacyjna była zatem kolejnym wielkim inwestorem budowlanym pod koniec wieku.

Paryż to również miejsce salonów popularyzujących sztukę współczesną, publikacji najpoczytniejszych czasopism oraz pozycji książkowych, powszechnie prenumerowanych i nabywanych również za granicą, licznych teatrów, kabaretów, kawiarni dyskusyjnych, awangardy we wszystkich aspektach kulturowych. To tutaj głównie rozpoczynały i rozwijały się kariery intelektualne i społeczno-kulturalne.²⁰⁶ Tradycja studiów artystycznych w Paryżu, lub przynajmniej podróży studyjnej i dłuższego, wieloletniego lub choćby tylko krótkiego, kilkumiesięcznego pobytu szybko przyjęła się wśród studentów i artystów w całej Europie. Państwowe szkoły oferowały renomę i prestiż, prywatne akademie oferowały płatne studia artystyczne jako alternatywę dla konserwatywnej *Ecole des Beaux-Arts*, dopuszczały też do studiów kobiety; szczególnie popularne były wśród cudzoziemców i tych, którzy nie dostali się do *Ecole des Beaux-Arts* oraz *Ecole des Arts Décoratifs*,²⁰⁷ jak również prywatne akademie (*Académie*

²⁰⁰ *Idem*.

²⁰¹ Badania i odkrycia Louis Pasteur'a (1822-1895), mikrobiologa i chemika, stały się przełomowe dla higieny i zdrowia poprzez zmniejszenie ryzyka zatrucia i metod przechowywania żywności (pasteryzacja), *Notre histoire, Institut Pasteur*, online: <<https://www.pasteur.fr/fr/institut-pasteur/notre-histoire>, dostęp dnia 24.05.2022>.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ C. Charle, *Capitales culturelles...*, *op. cit.*

²⁰⁴ *Les lois scolaires de Jules Ferry, Dossiers d'histoire, Services de la Bibliothèque et des Archives*, online: <<https://senat.fr>, dostęp dnia 24.05.2022>, oraz *Loi du 28 mars 1882 qui rend l'enseignement primaire obligatoire, Digithèque*, online: <<https://mjp.univ-prep.fr/france/1882enseignement.htm>, dostęp dnia 25.05.2022>.

²⁰⁵ W samym Paryżu w 1889 r. istniało już 240 szkół edukacji podstawowej, a w 1902 r. liczba ta wzrosła do 420, *ibidem*, oraz *La petite histoire de l'école du XIXème siècle*, online: <<https://www.pariszigzag.fr/secret/histoire-insolite-paris/la-petite-histoire-de-lecole-du-xixeme-siecle>, dostęp dnia 25.05.2022>.

²⁰⁶ *Cf.* Ch. Charle, *op. cit.*, J. Dugast, *op. cit.*

²⁰⁷ Szkoła Sztuk Pięknych oraz Szkoła Sztuk Dekoracyjnych, w obu prowadzono także kursy rysunku technicznego i architektury.

Suisse, Académie Julian, Académie Colarossi, Académie Carrière),²⁰⁸ uczące głównie sztuk plastycznych: malarstwa, rzeźby, rysunku i projektowania konstrukcji architektonicznych, stwarzały możliwości nie tylko do tego, aby zdobyć czy uzupełnić wykształcenie, zapoznać się z nowymi aktualnymi trendami, ale również – a może przede wszystkim – aby spotkać innych studentów, artystów, mistrzów, wymienić poglądy, a także zostać zauważonym przez krytyków, czy wreszcie zdobyć pierwszych klientów. Podróżowali zarazem nie tylko studenci, ale także osoby z pewnym stażem zawodowym i artystycznym, żeby „zobaczyć co tam właśnie się dzieje” i przywieźć inspiracje do swoich krajów.²⁰⁹

Francja w oczach Polaków

Francja w oczach kilku pokoleń Polaków była wzorem do naśladowania, a głębokie uwielbienie do wszystkiego co francuskie miało swoje przełożenie chociażby na znajomość języka francuskiego, uwielbiana i krzewiona przez elity. Francja, a szczególnie jej stolica była pierwszym kierunkiem emigracji dla licznych fal uchodźców z terenów polskich przez cały wiek XIX. Na emigrację udawała się początkowo elita społeczna, jednostki, które głównie z przyczyn politycznych nie mogły rozwijać się w kraju, ale także studenci, artyści i osoby chcące i mogące poszerzać horyzonty życiowe. Część z nich osiedlała się na stałe we Francji, współtworząc istotne elementy rozwojowe w społeczeństwie, kulturę i naukę, inni natomiast – jeśli było to możliwe – wracali z pobudek patriotycznych lub sentymentalnych do ojczyzny. W późniejszym okresie, pod koniec wieku, z przyczyn gospodarczych zaczęła również napływać emigracja wyłącznie zarobkowa, kierująca się głównie do kopalni na północy i zachodzie Francji (Lille, Nancy, Dijon).²¹⁰

Dla integracji paryskiego środowiska Polaków i podniesienia morale emigrantów zakładano liczne instytucje polonijne.²¹¹ Stanowiły one punkt odniesienia i spotkań dla emigrantów, często oferowały dla nich konkretne wsparcie,²¹² ale przede wszystkim były w stałym kontakcie z kręgami w ojczyźnie, wywierały wpływ na wydarzenia w kraju i prowadziły działalność dyplomatyczną na rzecz odzyskania niepodległości.

²⁰⁸ *Académie Suisse*, założona już w 1815 r. przez Martina François Suisse, później przejęta przez Filippo Colarossi, prywatna szkoła sztuk plastycznych; *Académie Julian*, założona w 1868 r. przez malarza Rodolpha Juliana, oferowała kursy malarstwa, dostępne również dla kobiet; *Académie Colarossi*, założona w 1884 r. przez rzeźbiarza Filippo Colarossi, także dopuszczała kobiety, w tym nawet do uczestniczenia w sesjach z nagim modelem; *Académie Carrière*, założona w 1884 r. przez Eugène Carrière, opierała się na nauczaniu w atelier przez poszczególnych artystów, cf. *Académie Carrière. Paris*, BnF, online: <<https://data.bnf.fr>, dostęp dnia 20.06.2022>.

²⁰⁹ Otto Wagner, 1841-1918, znany architekt i wykładowca na Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, zalecał zdecydowanie swoim studentom aby zamiast odbywać tradycyjne podróże studyjne do Włoch, kolebki nowożytnej architektury, „jechali raczej do Paryża, zobaczyć co tam właśnie się dzieje”, cf. W. M. Johnston: *L'esprit viennois. Une histoire intellectuelle et sociale, 1848-1938*, Paris 1985, s. 75.

²¹⁰ J. Pezda, *Wstęp*, portal *Heritage*, Biblioteka Narodowa/BNF, lipiec 2021, online: <<https://heritage.bnf.fr/france-pologne/pl/wstep>, dostęp dnia 27.05.2022>.

²¹¹ Wśród nich najbardziej znane stały się Towarzystwo Historyczno-Literackie (powołane w 1832 r.), Biblioteka Polska (założona w 1838 r.), Szkoła na Batignolles (założona w 1842 r.), Hotel Lambert (od 1843 r. będący siedzibą ksiąg Czarotoryskich), Zakład Św. Kazimierza (powołany w 1846 r., prowadzony przez Siostry Miłosierdzia Bożego-Szarytki), powołano nawet oddział Polskiego Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół” (1910 r), w administrację polskim emigrantom od 1844 r. oddano kościół *Notre Dame de l'Assomption*, cf. *Polska parafia pod wezwaniem Najświętszej Maryi Panny Wniebowziętej*, online: <<https://paris.parafia.info.pl>, dostęp dnia 26.05.2022>.

²¹² Jak na przykład Zakład Św. Kazimierza, który funkcjonował jako przytułek i szkoła dla polskich sierot i weteranów powstańców, Cf. A. Syski, *Zakład Św. Kazimierza w Paryżu. Szkic historyczny*, Warszawa 1936. W Zakładzie Św. Kazimierza w latach 1877-1883 mieszkał i zmarł Cyprjan Kamil Norwid.

Po uzyskaniu autonomii w Galicji niektórzy emigranci zdecydowali się przenieść do Krakowa, wraz ze zgromadzonym majątkiem bądź pamiątkami.²¹³

Każdy kontakt z emigrantami paryskimi dla pozostałych pod zaborami przynosił powiew wolności. Polonia nie tylko mogła w miarę swobodnie tworzyć, studiować (na miarę możliwości finansowych), ale również przyczyniać się do rozwoju kultury, sztuki i nauki francuskiej. Drugie pokolenie emigracji było wychowywane w poczuciu patriotyzmu i lojalności wobec obu ojczyzn, wspomagały w tym instytucje wychowawcze: Zakład Św. Kazimierza i polska Szkoła na Batignolles.²¹⁴

Paryż w tym czasie zyskał renomę jako centrum kształtujące gusty w nieomal wszystkich dziedzinach, poczynając od mody, sztuk plastycznych a na literaturze kończąc; również w dziedzinie nauki i rozwoju technologii nie ustępował osiągnięciom brytyjskim czy niemieckim. Paryskie nagrody i wyróżnienia w konkursie niejednemu artyście otwały drogę do uznania i kariery w kraju. Francuski „szyk i styl”, w połączeniu ze sprzętem i technologią importowaną wraz z tak ulubionym przez elity akcentem, tworzyły magiczną, zagraniczną aurę oraz reklamę dla swoich twórców, co przekładało się w oczywisty sposób na liczbę zleceń.²¹⁵

2.1.3. Inskrypcje

Ciekawym przejawem przepływu idei między wielką metropolią paryską a małymi, prowincjonalnymi ośrodkami jest architektura. Rozpowszechniano zastosowania nowoczesnych materiałów budowlanych, zarówno do celów konstrukcyjnych (cement zbrojony, żelbeton, metalowe rusztowania, etc.), jak i do dekoracji (szklane tafle, żeliwne odlewy, emalia, ceramika, specjalnie wypalana cegła, etc.). Analizując fasady paryskich budynków, zarówno tych, które były przeznaczone wyłącznie na budynki mieszkalne, jak i tych, które były przeznaczone w części na sklepy, pracownie rzemieślnicze i zakłady usługowe, a w pozostałej części na wynajem dla lokatorów, jak również fasady budynków użyteczności publicznej (szkoły, siedziby stowarzyszeń, instytucje kultury, etc.) można odnaleźć wiele interesujących elementów dekoracyjnych, symboli, alegorycznych przedstawień, figur, ornamentów, architektonicznych elementów nawiązujących do różnych stylów czy innych budowli. W zależności od czasu powstania budowli można zaobserwować aktualnie panującą „modę”, czyli chęć naśladowania określonych wzorców widoczną wśród zleceńodawców i projektantów / architektów.

Wśród fasadowych dekoracji można odnaleźć również celowo umieszczane inskrypcje. Na paryskich fasadach widać znaczną liczbę sygnatur architektów, którzy pod ukończonym dziełem postanowili się podpisać, podobnie jak artyści malarze podpisują się pod ukończonym obrazem. Jest to nowa tendencja, widoczna wyraźnie

²¹³ Dzięki temu między innymi zbiory książąt Czartoryskich, przewiezione z Puław i Sieniawy do Hotelu Lambert, trafiły ostatecznie w 1876 r. do Krakowa, dając początek Muzeum historyczno-artystycznemu ich imienia i bibliotece, udostępnionych publiczności w dawnym Arsenale Miejskim i pałacu rodziny Czartoryskich (ul. Pijarska 8 i Św. Jana 19), cf. *O Oddziale- Muzeum Książąt Czartoryskich*, online: <<https://mnk.pl>, dostęp dnia 15.05.2022>, oraz *Encyklopedia Krakowa*, op. cit.

²¹⁴ I. H. Pugacewicz, *Szkoła Narodowa Polska na Batignolles. Obraz edukacji dwukulturowej w dziewiętnastowiecznym wymiarze historycznym*, ss. 201-225, w: *Wielokulturowość i problemy edukacji*, red. T. Lewowicki, Toruń, 2012. Stowarzyszenie Byłych Uczniów Szkoły Polskiej (założone w 1864 r.) odnotowuje, że: „wśród opuszczających Batignolles znajdziemy (...) całą rzeszę pracowników zatrudnionych w biurach architektonicznych Paryża”, jak również inżynierów i podinżynierów, osób zatrudnionych na różnych funkcjach na kolei, artystów i profesorów szkół wyższych i średnich, I. H. Pugacewicz, *Batignolles 1842-1874. Edukacja Wielkiej Emigracji*, Warszawa 2017, s. 601, oraz s. 598.

²¹⁵ Cf. M. M. Grąbczewska, *Fotografowie polscy we Francji w XIX w.*, portal *Heritage*, Biblioteka Narodowa/BNF, lipiec 2021, online: <<https://heritage.bnf.fr/france-pologne/pl/fotografowie-polscy-we-francji-article>, dostęp dnia 26.05.2022>.

głównie od połowy wieku, a następnie szeroko rozpowszechniona również w innych krajach. Pierwszy podpis paryskiego architekta z tej epoki (zachowany do dzisiaj) udokumentowano na budynku mieszkalnym Boulevard du Poissonnière 8: „Bringol, 1830” (nazwisko architekta i data ukończenia budowli – fotografia 1).²¹⁶ W późniejszych latach umieszczano już ok. 30 podpisów rocznie na nowo budowanych budynkach, a liczba ta systematycznie zwiększała się.²¹⁷ Podpisy te umieszczane były zawsze w widocznym miejscu, na frontonie budynku, ewentualnie na ryzalicie bocznym lub wyeksponowanym narożniku; zazwyczaj (lecz nie było to absolutną regułą) po prawej stronie drzwi wejściowych do budynku, na poziomie wysokiego parteru lub pierwszego piętra.²¹⁸ Paryskie sygnatury przybierały różne formy liternictwa, ale stylistyką i kolorem utrzymywały się w koncepcji fasady (przeważnie wyryte bezpośrednio w szarym piaskowcu lub tynku pokrywającym fasadę), przy czym zasadniczym kryterium była czytelność podpisu.

Na fasadach paryskich kamienic spotykamy więc ogromną liczbę sygnatur ich autorów, zazwyczaj z zaznaczeniem funkcji, jaką twórca pełnił przy wznoszeniu budynku. W dzielnicy XIV wiele zleceń na kamienice mieszkalne realizował Albert Sélonier,²¹⁹ pozostawił ponad pięćdziesiąt sygnatur o podobnej treści i stylistyce (napisy wyryte bezpośrednio na tynku): „A. Selonier Arch.^{te}”, „A. Selonier Arch. 1909”, „Selonier et Dépussée”, „A. Selonier Arch.^{te} 1902 D. de Foll. s” (fot. 2.), etc.²²⁰ Sélonier wraz ze swym współpracownikiem Henri Dépussée był autorem około trzystu kamienic w kilku rozbudowujących się paryskich dzielnicach.²²¹ Nie był wprawdzie najbardziej docenianym twórcą swojej epoki, niewiele wspominają o nim branżowe pisma „*L'Architecture*” i „*L'Architecte*”,²²² gdyż budynki jego autorstwa nie noszą znamion wielkiego arcyzmu, są raczej powtarzalne i „przeznaczone do mieszkania, a nie do podziwiania”,²²³ natomiast ogromna liczba realizacji zdecydowanie potwierdza jego popularność wśród zleciennodawców. W tym przypadku sygnatura w formie inskrypcji fasadowej na gotowym dziele - budynku była prostym i niezwykle trwałym zabiegiem marketingowym.²²⁴ To bardzo charakterystyczna tendencja, obecna w architekturze drugiej połowy XIX wieku; podpisy architektów można znaleźć również w innych miastach europejskich, np. w Brukseli czy Lille, etc.²²⁵ Wraz ze zmianą postrzegania zawodu architekta zwiększała się także liczba budynków sygnowanych przez ich twórców. Daje to obraz, do jakiego stopnia zmienił się społeczny odbiór pracy architekta, jaką ewolucję przeżyła profesja: od dekoratora tworzącego rysunki – do twórcy i realizatora z dumą i odpowiedzialnością sygnującego swoje dzieło wprost na fasadzie budynku.

²¹⁶ Cf. C. Mignot, *Grammaire des immeubles parisiens. Six siècles de façades du Moyen Age à nos jours*, Paris 2013, s. 25.

²¹⁷ Tylko w 1863 r. odnotowano w Paryżu aż 129 sygnowanych budynków, natomiast przykładowo w 1869 r. - 97 sygnatur fasadowych, *ibidem*.

²¹⁸ Cf. C. Mignot, *op. cit.*

²¹⁹ A. Markovics, *La fortune d'une production ordinaire : les immeubles parisiens d'Albert-Joseph Sélonier (1858-1926)*, „*Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*”, Paris 2005.

²²⁰ Dokumentacja fotograficzna wszystkich omawianych inskrypcji znajduje się w zbiorach autora.

²²¹ *Ibidem*.

²²² *Ibidem*.

²²³ *Ibidem*.

²²⁴ Cf. A. Laskowski, „*Sibi et posteritati*”. *Autoprezentacja i reklama w środowisku architektów, budowniczych i inżynierów w Galicji u schyłku XIX i na początku XX wieku*, „*Kwartalnik Architektury i Urbanistyki: teoria i historia*”, Tom 57, numer 1 (2012), Kraków 2012.

²²⁵ Cf. M. Jedwab, *Immographie bruxelloise: 250 signatures d'architectes sur les facades bruxelloises*, Bruxelles 2009, cf. red. M. Culot, *Le siècle de l'éclectisme. Lille 1830-1930*, T.1., Paris, Bruxelles 1979.

Co więcej, wkrótce oprócz architektów podpisy zaczęli umieszczać również budowlancy/wykonawcy (*constructeurs*), przedsiębiorcy budowlani lub zleceniodawcy (*entrepreneurs*) oraz rzeźbiarze (*sculpteurs*) współpracujący przy wykańczaniu dekoracji fasady. Kamienica przy rue de Chambertin 6, jest przykładem takiej inskrypcji, „podsumowującej” współpracę architekta ze zleceniodawcami: „*H^{ri} Bonhongre architecte 1887, Clement et Muriel entrepreneurs*” (fot. 3); pod numerem 4 widnieje identyczny napis na fasadzie kamienicy zbudowanej przez ten sam zespół rok później, w 1888 r. Obserwacja tego rozwijającego się z czasem zjawiska ma odniesienie w równoległe toczącej się zasadniczej dyskusji o roli architekta versus roli inżyniera / wykonawcy przy powstawaniu budowli.

Ciekawym motywem inskrypcji jest również umieszczanie na fasadach w wyeksponowanym miejscu roku ukończenia budowli. W Paryżu daty zazwyczaj towarzyszą sygnaturze osób zaangażowanych w budowlę, rzadziej pojawiają się jako indywidualny element dekoracyjny. Przykładem takiego zachowanego elementu jest napis wyryty na wysokości drugiego piętra, pod płaskorzeźbą półpancerza rycerskiego z kartuszem – ewidentnie miejscem przygotowanym na umieszczenie tam herbu: „*Anno Domini MDCCCIC*”, przy rue du Chevaleret 91. Zachowano oraz współcześnie odnowiono dużą liczbę inskrypcji o podobnej treści i stylistyce (napis wyryty bezpośrednio na tynku, w widocznym miejscu fasady, na poziomie do wysokości pierwszego piętra): „*E. Lagrave 1861*”, „*V. Rich. Arch.^{te} 1897*”, „*E. Guigardet Arch.^{te} 1878*”, „*Auguste Castelin Architecte 1897*”, „*Ferdinand Bal Architecte 1902*” (fot 4.), etc. Daty miały w założeniu pełnić funkcję upamiętniającą oficjalne udostępnienie dzieła / budynku dla użytkowników. Jednocześnie stanowiły również rodzaj gwarancji i solidności wykonania ze strony autora, a zarazem informację *per sibi et posteritati* – dla siebie i potomnych.²²⁶

Paryż po przebudowie haussmannowskiej został pokryty zwartym budownictwem, o wyrównanym kolorycie szarego piaskowca i dosyć ujednoliconych fasadach. Aby przełamać ten ustandaryzowany sposób budowania miasto ogłosiło w roku 1898 konkurs na fasady.²²⁷ Miało to promować oryginalne rozwiązania elewacji frontowych, aby uniknąć „fasad tanich, banalnych, bez fantazji, kładących nacisk na praktyczne rozwiązania bez przykładania wagi do strony estetycznej, oraz architektów, którzy nie będą się bali wyjść poza schemat”.²²⁸ Pierwszym zwycięzcą konkursu na fasady został Hector Guimard (1867 - 1942), za fronton kamienicy zwanej *Castel Béranger*, mieszczącej się przy rue de la Fontaine 14, w rozbudowującej się, nowoczesnej dzielnicy XVI.²²⁹ Z tej okazji, w widocznym miejscu obok bramy wejściowej na ścianie domu umieszczono inskrypcję, wyrytą również bezpośrednio w tynku: „*Immeuble primé concours de façades de la ville de Paris, Hector Guimard architecte 1897-1898*” (fot. 5).²³⁰

²²⁶ Szerzej ta kwestia zostanie omówiona w rozdziale 5. *Krakowskie inskrypcje fasadowe*.

²²⁷ Konkurs na oryginalne rozwiązanie elewacji zewnętrznej miał początkowo dotyczyć jedynie ulicy Reaumur, przebiegającej przez dwie dzielnice w centrum, ale ostatecznie objął swym zasięgiem całe miasto.

²²⁸ A. Alexandre, *Concours de maisons*, „*Le Figaro*”, 45 année, 3 série, N. 32, 1 luty 1899. Cf. <<https://www.lavieimm.com/insolite/le-concours-des-facades-revient-a-paris>, data dostępu: 13.05.2021>

²²⁹ Cf. M. Eleb, A. Debarne, *L'invention de l'habitation moderne. Paris 1880 – 1914*, Paris 1995.

²³⁰ „Budynek ten został nagrodzony w konkursie fasad miasta Paryża, architekt Hector Guimard, 1897-1898.” Guimard został doceniony nie tylko przez komisję konkursu na fasady, w tym samym roku otrzymał zlecenie opracowania rozwiązań komunikacyjnych (wejść i wyjść) oraz korytarzy i stacji kolei podziemnej *métropolitaine* (metro), budowanego w roku 1900, między innymi z uwagi na organizację wielkiej wystawy światowej, cf. K. Byrska, *Fenomen metra ...*, op. cit.

Paryskie instytucje i ich dewizy

Działając w konwencji *architecture parlante* paryscy architekci wznosili wiele budynków w stylu mającym niejako od razu sugerować funkcję instytucji mieszczącej się w jej murach; podobnie inskrypcje fasadowe miały dodatkowo podkreślać funkcję budynku. Najczęściej umieszczaną dewizą, jaka pojawia się na fasadach kamienic mieszczących instytucje publiczne było oczywiście rewolucyjne hasło „*Liberté, égalité, fraternité*”,²³¹ które można odnaleźć na frontonach wielu budynków użyteczności publicznej, merostw, sądów, uniwersytetów i szkół wszystkich poziomów. Równie często spotykaną inskrypcją był skrót „RF” (*République Française*), zazwyczaj wraz z emblematami symbolicznymi Republiki: flagą czy półprofilem Marianny. Na budynkach paryskich instytucji miejskich można także znaleźć inskrypcję „*Fluctuat nec mergitur*”²³² (fot. 6), oficjalną dewizę miasta Paryża od 1853 r., oraz towarzyszące jej symboliczne przedstawienie łodzi, które mają przypominać zarówno tradycje średniowiecznego handlu drogą wodną jak i ryzyko powodzi na skutek regularnych wylewów Sekwany.²³³ Biorąc pod uwagę wydarzenia podczas Rewolucji, okresu cesarstwa, Restauracji, Wiosny Ludów, a później Komuny Paryskiej hasło to wyjątkowo dobrze obrazowało losy Paryża. Na budynkach władz miasta widnieje również często napis „*Ville de Paris*” (miasto Paryż), określające przynależność administracyjną gmachu. Na budynkach szkół najczęściej widnieje cały zestaw inskrypcji, zawierających nazwę instytucji, informację o profilu szkoły (dla chłopców, dla dziewcząt, szkoła podstawowa, etc.), wraz z emblematami miasta Paryża i Republiki (fot. 7).

Architekci umieścili również kilkanaście innych, bardziej oryginalnych inskrypcji, będących w większości mottem instytucji, działających w budynkach, które nie zawsze wyróżniają się szczególnym wyglądem zewnętrznym. W ten sposób pod adresem rue du Renard 12 (rok budowy 1901), gdzie mieściła się siedziba Stowarzyszenia Spożywców Francuskich (*Syndicat de l'Épicerie française*), widnieje stylizowany napis: „*Un pour tous, tous pour un*”²³⁴ (fot 8). W Stowarzyszeniu drobni przedsiębiorcy połączyli swoje siły aby przeciwstawić się dużym monopolistom na rynku spożywczym, inskrypcja ta stanowiła więc jednocześnie motto oraz istotę programową działalności instytucji.

Dewizą: „*Le beau, le vraie, l'utile*”²³⁵ widnieje na frontonie budynku przy rue Danton 8 (rok budowy 1900, fot. 9), gdzie mieściła się siedziba Głównego Stowarzyszenia Architektów Francuskich (*Société Centrale des Architectes Français*), wraz ze stylizowanymi splecionymi „SCAF” na półkolumnach po obu stronach wejścia. Te trzy słowa były odzwierciedleniem najbardziej popularnej wówczas filozofii eklektyzmu, stosowanej i wdrażanej szczególnie chętnie w architekturze, łączącej trzy istotne dla architektów aspekty: piękno sztuki, prawdę nauki i użyteczność rozwiązań technologicznych, czyli „poszukiwanie w całej historii budowania sposobu wyrażenia prawdy o świecie po-

²³¹ „Wolność, równość, braterstwo”.

²³² „Rzuca nim fala, lecz nie tonie”.

²³³ Hôtel de ville de Paris, *Fluctuat nec mergitur, l'histoire de la devise de Paris*, online: <<https://www.paris.fr/pages/fluctuat-nec-mergitur-l-histoire-de-la-devise-de-paris-15814#une-devise-qui-ne-vient-celle-de-paris-qu-en-1853>>, dostęp dnia 18.05.2021.>

²³⁴ Jeden za wszystkich, wszyscy za jednego – dewiza muszkietierów z powieści Alexandra Dumas'a (ojca) „Trzej muszkietierowie”, wydana we Francji po raz pierwszy w 1844 r.

²³⁵ „Piękno, prawda, użyteczność”, dewiza przyjęta przez Stowarzyszenie Architektów Francuskich powstałe w 1840 r. Hasło zostało zapożyczone od Victora Cousin, twórcy pojęcia eklektyzmu w filozofii; tytuł traktatu V. Cousin brzmi „O prawdzie, o dobru i o pięknie”; *Du vrai, du beau et du bien (Cours de philosophie professé à la Faculté des lettres pendant l'année 1818 par Victor Cousin sur le fondement des idées absolues du vrai, du beau et du bien)*, wydane w Paryżu 1836, wydanie drugie rozszerzone o aneks o sztuce francuskiej w Paryżu, 1854, online: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k27294s/f5.item.texteImage>>, dostęp dnia 29.06.2021>.

przez piękno oraz elementy użyteczne dla teraźniejszości”.²³⁶ Stowarzyszenie propagowało tę filozofię zarówno w realizowanych przez zrzeszonych architektów przedsięwzięciach, jak i w nauczaniu studentów i adeptów budownictwa.

Z kolei na fasadzie budynku przy rue Lagrange 6, w którym mieściło się paryskie Stowarzyszenie Kształcenia Podstawowego, nad ozdobną bramą wejściową na portalu umieszczono kartusz z nazwą: „*Société pour l’Instruction Élémentaire 1815-1880*”. Powyżej, na wysokości górnego obramienia okien pierwszego piętra widnieją konterfekty założycieli oraz motto: „*Arts, Morale, Sciences*”²³⁷ (fot. 10), czyli w zasadzie kwintesencja programu nauczania, jaki wówczas opracowało Stowarzyszenie. Co ciekawe, sztuka (w rozumieniu sztuki plastycznej oraz muzyka) została uwzględniona w tej dewizie na równi z naukami i wychowaniem. Fundatorzy Stowarzyszenia powołali instytucję, która miała za zadanie „zebrać i propagować zgodnie z ideami oświeceniowymi odpowiedni do przekazywania klasom niższym społeczeństwa rodzaj edukacji intelektualnej i moralnej najwłaściwszej dla jej potrzeb”.²³⁸ Stowarzyszenie było najstarszą i największą instytucją oferującą kształcenie na poziomie podstawowym dla warstw niższych społeczeństwa, otworło w Paryżu kilka szkół zarówno dla chłopców jak i dla dziewcząt.²³⁹ Zgodnie ze swoim statutem szkoły miały nauczać dzieci czytania i pisania, rachunków oraz przekazywać podstawowe elementy wiedzy, którą szkoła uzna za przydatną w życiu codziennym, jak również przekazywać fundamentalne pojęcia z zakresu moralności (etyki) i nauczania religii. Dziewczęta miały również być nauczane szycia i „innych przedmiotów właściwych dla ich płci”, w tym przedmiotów artystycznych.²⁴⁰ A zatem szkoły dla biedniejszych warstw społecznych miały uczyć i wychowywać, ale również kształtować w zakresie elementarnych wartości estetycznych za pomocą nauczania sztuki, a ramy programowe zawarto w skondensowany sposób w inskrypcji fasadowej budynku, w którym mieściła się siedziba instytucji.

Inskrypcja na fasadzie domu handlowego przy Faubourg Saint-Martin nr 85: „*Aux classes laborieuses*”²⁴¹ jest utworzona z pierwszych liter nazwy angielskiego przedsiębiorstwa *ACL Limited*, które otworzyło swoją filię w Paryżu w 1897 r. W 1899 r. *ACL* wzniosło własny okazały budynek (proj. J. Hemant²⁴²), opatrzony inskrypcją z mozaiki w złotym kolorze, umieszczonej na gzymsie nad wejściem do sklepu. Przedsiębiorstwo kierowało swoją ofertą sprzedaży „bielizny dla domu”, materiałów do szycia domowego, ale również gotowej odzieży dla kobiet, mężczyzn i dzieci, a także zabawek, mebli, artykułów gospodarstwa domowego, etc., dostępnej egalitarnie dla wszystkich. Zgodnie ze swoją nazwą i dewizą umieszczoną na fasadzie paryskiej filii, sklep był przeznaczony dla klasy pracującej, a towary sprzedawano po niewygórowanych cenach, na które jej przedstawiciele mogli sobie pozwolić.²⁴³

Szereg napisów nie zachowanych już aktualnie w strukturze miejskiej można znaleźć we wzmiankach lub na rycinach i fotografiach w materiałach źródłowych, w tym

²³⁶ J-P. Epron, *Comprendre l’éclectisme*, op. cit., s. 15.

²³⁷ „Sztuka, morale (wychowanie), nauka”.

²³⁸ *Nouveau dictionnaire de pédagogie et d’instruction primaire publié sous la direction de Ferdinand Buisson (édition de 1911)*, l’édition électronique, Institut Français de l’Éducation, hasło: *Société pour l’Instruction Élémentaire*, online <<http://inrp.fr/>>; dostęp dnia 18.10.2019>.

²³⁹ Stowarzyszenie działało w latach 1815 - 1911.

²⁴⁰ *Status fondamental de la Société*, art. 2, online: <<http://inrp.fr/>>; dostęp dnia 18.10.2019>.

²⁴¹ „Dla klas pracujących”.

²⁴² Architekt Jacques Hemant (1855-1930), był jednym z pionierów zastosowania betonu zbrojonego w konstrukcjach budowlanych (żelazobetonu).

²⁴³ Cf. *Lieux insolites*, online <<https://www.paris-promeneurs.com/Lieux-insolites/Aux-Classes-Laborieuses-Le-Magasin>>, dostęp dnia 29.05.2021>.

szczególnie w czasopismach *Revue général...* oraz w *L'Architecture*. Przykładem takiego elementu, niezachowanego już we współczesnej tkance miejskiej, jest napis umieszczony w formie stylizowanej kolorowej mozaiki w westybulu kamienicy przy Boulevard Raspail pod numerem 67: „*Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde*”,²⁴⁴ fragment z bajki z morałem Jean'a de la Fontaine, przytoczony prawdopodobnie w celach wychowawczych, którym służyła cała bajka; lub też hasło „*Devoir*”²⁴⁵ wraz z „RF”, umieszczone na siedzibie straży ratunkowo-pożarowej przy Boulevard de Port-Royal, używane jako dewiza bojowa jednostki; etc.

W przestrzeni miejskiej Paryża można spotkać również inskrypcje przekazujące informacje na temat wcześniejszych budynków, które zostały zburzone, a na ich miejscu powstały inne. Przykładem takiego miejsca jest inskrypcja na rogu rue St. Denis 224 i rue de Tracy, informująca: „*Sur cet emplacement s'élevait l'église des Dames de St. Chaumont transformée après sa désaffectation en 1795 en une maison d'habitation MICHELET. Michelet 1798-1874*”²⁴⁶ (fot.11). Poniżej reliefu przedstawiającego Julesa Micheleta widnieje także podpis rzeźbiarza: „*M. Fonquergne S^m*” (*sculpteur*). Napis ten jednocześnie upamiętnia wcześniejszy kościół i klasztor, jak również mieszkającego później w jego murach znanego historyka i filozofa Julesa Michelet'a. A zatem łączy podwójną funkcję informacyjno-upamiętniającą (kommemoratywną) zarówno miejsce – budynek, jak i osobę – jego mieszkańca.

Liczne napisy na budynkach użyteczności publicznej odnosiły się w pewien sposób do funkcji budynku lub też do osoby jego fundatora, mogły zawierać informacje o siedzibie władzy czy szkoły, przekazywać skrótowy program ideowy instytucji, nieść odniesienia religijne czy kulturowe. Stanowiły wizytówkę wychodzącą do przechodzących obserwatorów, tworzyły przekaz mówiący o instytucji bez konieczności wchodzenia w jej progi. Napis mógł być dewizą instytucji lub hasłem rodowym fundatorów i przekazywał *explicite* to, czego być może nie były w stanie wyrazić alegoryczne przedstawienia figuratywne lub inne plastyczne środki wyrazu. Mógł być formą cytatu z klasyków lub oryginalnym sloganem, przyjętym przez instytucję za dewizę. Inskrypcje na fasadach paryskich budynków są prawie zawsze umieszczone w języku francuskim (z wyjątkiem dewizy miasta), często towarzyszą im dodatkowo symbole Republiki lub danej instytucji.

Wiele rozwiązań architektonicznych, podobnie jak umieszczanie inskrypcji lub podpisu architekta bezpośrednio na fasadzie budynku przez niego zaprojektowanego lub zbudowanego, tak jak inne paryskie mody i idee, szybko zostały rozpropagowane wśród czytelników czasopism branżowych oraz wśród współbraci architektów i artystów. Wraz z nimi powędrowały do najdalszych zakątków Europy i znalazły tam nowe możliwości rozwoju. Przyjęte z ciekawością a nawet ekscytacją, jak wszystko co pochodziło z *Ville Lumière*, koncepcje paryskie znalazły swoje odwzorowanie i naśladowców w wielu miastach, a niektóre rozwiązania szczególnie spodobaly się zarówno projektantom jak i zlecniodawcom budowli. W ten sposób możemy prześledzić drogę rozprzestrzeniania się idei i ich transferu poprzez ich replikację lub twórcze przetwo-

²⁴⁴ Fragment z bajki *Szczur i Lew*, Jean de La Fontaine, o początkowych słowach przetłumaczonych jako „Nie gardźmy nikim”, tłum. Wł. Noskowski, [w:] *Bajki. Księga druga*, Warszawa 1876; cf. B. A. Gil, *Paris, Vestibules de l'éclectisme*, Paris 1982.

²⁴⁵ „Obowiązek”.

²⁴⁶ „Na tym miejscu wznosił się kościół Panien Św. Chaumonda, po desakralizacji w 1795 zamieniony na dom mieszkalny Michelet'a. Michelet 1798-1874.”

rzenie w architekturze, która posłużyła jako środek przekazu i narzędzie bezpośrednio użyte do transferu. Paryskie *milieu* wytyczało nowe kierunki rozwoju, wspomagane przez osiągnięcia ośrodków naukowych i kulturowych a także popularyzujące swoje koncepcje poprzez otwartość dostępu do bibliotek i studiów, konkursy i wystawy. Koncepcja nowej roli architektów wraz z ideami eklektyzmu również zaczęła wędrować po Europie, chętnie szerzona i propagowana przez współbraci z innych krajów. Na eklektycznie skomponowanych fasadach budynków w Bordeaux, Brukseli, Wiedniu, Lwowie i w końcu również w mniejszych miastach, w Lilles, w Krakowie, w Rzeszowie, w Bochni, etc. pojawiają się podpisy architektów, ale także i inne niezwykle inskrypcje.

2.2. WIEDEŃ – KONSERWATYWNA METROPOLIA W OKRESIE PRZEMIAN

2.2.1. Nowe kierunki w architekturze

Stosunek krakowian do austriackich wpływów był dwubiegunowy. Wiedeń, będący stolicą Monarchii, w której znalazły się miasta Galicji, w tym małe Kraków i bardziej rozwinięty Lwów, niewątpliwie wywierał ogromny wpływ na tereny mu podległe. Jacek Purchla krótko podsumowuje te wpływy: „Podobieństwa te są oczywistym rezultatem unifikującej roli monarchii habsburskiej w wymiarach: politycznym, ekonomicznym, prawnym, społecznym i estetycznym.”²⁴⁷ Z jednej strony Wiedeń był najbliższą europejską metropolią, czyli światowym wzorem do naśladowania przez mniejsze miasta pozostające w jej orbicie kulturowej, z drugiej jednak strony była to stolica państwa zaborcy, a zatem wzór ten był narzucony na skutek stosunków politycznych i militarnych, nie zaś dobrowolnie przejmowany.

Wiedeń po zjednoczeniu Niemiec stał się metropolią tracącą na ważności wobec własnego, szeroko rozumianego niemieckiego narodu. Co więcej, po niepowodzeniach we Włoszech i Prusach i trudnej sytuacji politycznej na Węgrzech cesarz austriacki nawet wobec podległych mu narodów musiał ustąpić z drogi absolutyzmu. Jako stolica zreformowanej Monarchii Austro-Węgierskiej i metropolia walcząca o utrzymanie swojej mocarstwowej pozycji Wiedeń zaczął od wdrożenia nowych koncepcji architektonicznych, czyli zmiany wyglądu metropolii na bardziej nowoczesny, nadążający za ówczesnymi teoriami urbanistycznymi. Postanowiono wznieść kilka reprezentacyjnych budynków wykorzystując przestrzeń uwolnioną po wyburzeniu starych murów miejskich, ostatecznie zlikwidowanych po wydarzeniach Wiosny Ludów, zachowując jedynie okazałą *Burgtor*. Niezwykle długo panujący cesarz Franciszek Józef²⁴⁸ w miejscu rozbieranych murów nakazał budowę reprezentacyjnej alei, nazwanej *Ringstrasse*, okalającej centrum miasta. Znalazły przy nim swoje miejsce wielkoformatowe, monumentalne budynki, w większości osadzone w stylu eklektycznym, będącym mieszanką elementów mających przywołać na myśl wielkość i potęgę. „Z epoką tą wiąże się integralnie rozkwit historyzmu (historycyzmu) i eklektyzmu, które tak wybitnie zaznaczyły się w okresie romantyzmu i pozytywizmu za długoletniego panowania tego monarchy [Franciszka Józefa]. Był on również inicjatorem wybitnego dzieła znakomitych austriackich twórców planowania przestrzennego, jakim pozostaje po dziś dzień *Ring*. Tkanekę tego prospektu wypełniają głównie najznamienitsze przykłady różno-

²⁴⁷ J. Purchla, *Wpływy wiedeńskie na architekturę Lwowa 1772-1918*, s. 32, [w:] *Sztuka Kresów Wschodnich: materiały sesji naukowej* – 2.1996, Kraków 1997, s. 36-38.

²⁴⁸ Franciszek Józef I Habsburg, 1830-1916, panujący w latach 1848-1916, oficjalny tytuł po 1867: cesarz Austrii, król Węgier, król Czech, Dalmacji, Chorwacji, Sławonii, Galicji, Lodomerii i Ilyrii, król Jerozolimy, etc., cf. *Encyklopedia Krakowa*, op. cit.

rodności i neostylowego pluralizmu architektury dojrzałego i późnego historyzmu, wśród których wyróżniają się: neogotyki i szczególnie różne warianty neorenesansu.²⁴⁹ Zamysłem było stworzenie nowego wizerunku Monarchii, zmieniającej swe oblicze i zmuszonej do przekształceń na skutek żądań podległych mu narodów, napięć wewnętrznych wielonarodowościowego cesarstwa, oddzielenia się Prus i zjednoczenia pozostałych niemieckich landów oraz wobec intensywnego rozwoju Berlina – nowej stolicy zjednoczonych Niemiec.

Jako że architektura zawsze była odzwierciedleniem panujących koncepcji społecznych, odbiciem czasu i widowym wyrazem wszystkich zachodzących przemian, nowa Monarchia zmanifestowała się przede wszystkim w nowych budynkach przy Ringu. „Ten wielki bulwar, utworzony z rozkazu Franciszka Józefa I między 1857 a 1890, wytyczał historyczną, artystyczną i urbanistyczno-architektoniczną cezurę w ewolucji stołecznego społeczeństwa mieszczańsko-arystokratycznego, zmierzającego ku przemianom w warstwę burżuazyjno-plutokratyczną, pozostającą wszakże nadal w kręgu trwałych wpływów tradycyjnie zachowawczych rozumianych najczęściej jako umiłowanie ‘dawności’. Przeto, mimo zmian mód, nastrojów i wreszcie – ustrojów, Ring wywarł niezatarte piętno na epoce Franciszka Józefa I i następnych pokoleniach wiedeńców.”²⁵⁰ Fasady budynków wzniesionych przy Ringu miały za zadanie wywierać odpowiednie wrażenie poprzez zastosowanie neostylów, oznak splendoru i bogactwa cesarstwa. Budynki miały „mówić”, samym swoim wyglądem głosić potęgę Wiednia i wielokulturowej Monarchii, opartej o tradycyjne wartości. W 1858 r. ogłoszono konkurs na zagospodarowanie wolnej przestrzeni po zniesionych fortyfikacjach, nadesłano na niego 85 projektów.²⁵¹ Projekt Ringu miał połączyć śródmieście, zdominowane przez cesarską rezydencję i siedziby arystokracji z zamieszkałymi przez drobnomieszczaństwo ówczesnymi przedmieściami w jeden organizm miejski, stanowiąc zarazem symbol rozwoju Wiednia oraz odpowiedź na rozwój demograficzny miasta.²⁵² Ring otrzymał formę nieregularnego wielokąta, reprezentacyjnych bulwarów okalających miasto, lecz uwzględniających także potrzeby wojskowe (np. celowo niezabudowane place umożliwiające zgromadzenie i przemieszczanie się armii). Zapewniono również komunikację Ringu w formie pierścienia z głównymi trasami wychodzącymi prostopadle z centrum.²⁵³ Pierwszy zrealizowany odcinek bulwarów, z szerokimi ciągami komunikacyjnymi dla pieszych i dla powozów otwarto w 1865 r., a już w 1870 r. ukończono bulwary na całej długości.²⁵⁴

Przy Ringstrasse znalazły się zatem okazałe budynki łączące stylistykę dawnych budowli, w tym szczególnie chętnie te nawiązujące do renesansu i baroku. Jako pierwszy na Ringu powstał Kościół Wotywny (*Votivkirche* – budowa 1855-1879, proj. Heinrich von Ferstel) nawiązujący do stylistyki gotyku francuskiego, często stosowanej w najokazał-

²⁴⁹ Z. i T. Tołłoczko, *Z zagadnień urbanistyki i neostylistyki architektury wiedeńskiej Ringstrasse*, s. 26, „*Wiadomości Konserwatorskie*”, 31/2012, ss. 9-26

²⁵⁰ *Ibidem*, s. 11.

²⁵¹ Założeniem konkursu było „umiejscowienie rozmaitych budynków użyteczności publicznej i dworskiej. Ponadto warunkiem uczestnictwa w konkursie było niejako «organiczne» dostosowanie się do zachowanej historycznej tkanki miasta, uwzględniającej kontynuację stylów nowo wznoszonych budynków reprezentujących majestat Imperium,” *ibidem*, s. 16.

²⁵² Żaden z nadesłanych projektów nie został jednak w pełni zrealizowany, opracowano tzw. „plan podstawowy”, który przewidywał założenie urbanistyczne o szerokości 57 na długości ok. 5 km; na tym terenie miały znaleźć się monumentalne budynki użyteczności publicznej, ale także pałace, prywatne kamienice, place i parki, *Cf. Wiener Ringstrasse*, online: <<https://www.ringstrasse2015.info>, dostęp dnia 28.02.2022>, oraz *Wien Museum*, online: <<https://www.wienmuseum.at>, dostęp dnia 28.02.2022>.

²⁵³ Z. i T. Tołłoczko, *op. cit.*, s. 16.

²⁵⁴ *Ibidem*, s. 17.

szych katolickich świątyniach średniowiecza.²⁵⁵ Następnie wzniesiono gmach *Staatsoper* (budowa 1863-1869 na podstawie planu Eduarda van der Nüll'a i Augusta Siccarda von Siccardsburga), mocno inspirowany nową częścią paryskiego Luwru i paryskiej opery; pałac arcyksięcia Ludwika Wiktora (budowa w latach 1863-1869, proj. H. von Ferstel); pałac arcyksięcia Wilhelma (*Deutschmeisterpalais* Wielkiego Mistrza Zakonu Krzyżackiego, budowa 1864-1867, proj. Theophil von Hansen); pałac Württembergów, (obecnie Hotel „Imperial”, 1865, proj. Arnold Zanetti i Heinrich Adam); siedziba Rady Państwa (Parlamentu, budowa 1874-1883, proj. Th. von Hansen), w niezbyt częstym w Wiedniu stylu neoklasycyźnym; oraz utrzymany w tym stylu budynek *Musikerverein*, (1867-1869, proj. Th. von Hansena), mający być monumentalnym pomnikiem sztuki i nauki.²⁵⁶ Kolejnymi perłami architektury neostylów królujących przy Ringstrasse był nowy Burgtheater, (budowa 1874-1888, proj. Gottfrieda Sempera i Karla von Hasenauera); następnie *Kunsthistorisches Museum* (Muzeum Historii Sztuki) i *Naturhistorisches Museum* (Muzeum Historii Naturalnej), tworzące wspólnie muzealny kompleks w bliźniaczych budynkach, zrealizowany w latach 1871-1891, proj. G. Semper i K. von Hasenauer. Jego dopełnieniem były dwa budynki z niezrealizowanego założenia Forum Cesarskiego (*Kaiserforum*): *Michaelertrakt* (budowa 1888-1893, proj. Ferdinand Kirchner), pałac, którego paradna brama stanowiła wejście do zamku cesarskiego, oraz *Neue Burg* (budowa 1881-1913, proj. K. von Hasenauer i G. Semper), który jednak wbrew zamierzeniu nigdy nie stał się rezydencją cesarską, mieścił różnego rodzaju instytucje naukowe i kulturalne.²⁵⁷ Dalej przy Ringu znalazł miejsce „pałac nauki”, czyli nowy gmach Uniwersytetu Wiedeńskiego (budowa 1873-1884, proj. H. von Ferstel); pałac Gustava von Epsteina (budowa 1870-1873, proj. Th. von Hansen); oraz *Heinrichshof* (1861-1863, proj. Th., von Hansena), przykład architektury mieszkalnej – kamienicy czynszowej, której „elewacje zewnętrzne przybierały kształt nobilitujących je pałacowych fasad”.²⁵⁸ Ostatnim zrealizowanym budynkiem reprezentacyjnym przy Ringstrasse był Nowy Ratusz (budowa 1872-1884, proj. Friedrich von Schmidt), wzorowany na ratuszu w Brukseli, utrzymany w stylu neogotyku, będącym odbiciem również neogotyckiego *Votivkirche*.

Ringstrasse była fenomenem artystycznym, architektonicznym, urbanistycznym i krajobrazowym na skalę europejską. Ogromny i trwający kilkanaście lat projekt budowlany przyciągnął do stolicy z całej Europy zarówno architektów, budowlanców, inwestorów, jak i siłę roboczą.²⁵⁹ Przy wznoszeniu kolejnych gmachów Ringu znaleźli zatrudnienie na wiele lat także majstrzy odpowiedzialni za techniczną stronę konstrukcji oraz producenci materiałów budowlanych. To z kolei przekładało się na niezwykle

²⁵⁵ *Bauwerk, Votivkirche*, online: <<https://votivkirche.at>, dostęp dnia 20.03.2022>. Projekt wzniesienia tej największej, obok średniowiecznej katedry Św. Szczepana (*Stephansdom*), świątyni Wiednia wyłoniono w drodze konkursu, na który przysłano 70 prac. Nieoczekiwanie pierwszą nagrodę oraz realizację budowy przyznano młodemu wówczas Heinrichowi von Ferstelowi, (1828-1883), austriackiemu architektowi i konserwatorowi, propagatorowi historyzmu, profesorowi Politechniki Wiedeńskiej, w 1871 r. powołany na stanowisko głównego inspektora prac publicznych, był odpowiedzialny za kształt urbanistyczny miasta, był także mentorem i mistrzem dla wielu galicyjskich budowniczych, *Architektenlexikon Wien 1770-1945*, online: <<https://www.architektenlexikon.at/de/1051.htm>, dostęp dnia 22.03.2022>.

²⁵⁶ Z. i T. Tołłoczko, *op. cit.*, s. 19.

²⁵⁷ M.in. bibliotekę, zbiory papirusów, część zbiorów muzealnych obejmujących kolekcję zabytkowych instrumentów muzycznych, etc., *Die Architektur des Kunsthistorisches Museum Wien*, online: <<https://khm.at>, dostęp dnia 20.03.2022>.

²⁵⁸ Z. i T. Tołłoczko, *op. cit.*, s. 21.

²⁵⁹ M. in. architekt Gottfried Semper pochodził z Hamburga, Ludwig von Förster z Frankonii, a Theophil von Hansen z Danii.

wzrost demograficzny miasta, którego populacja szybko przekroczyła dwa miliony mieszkańców.²⁶⁰

„Proces «hausmannizacji», bo tak zaczęto nazywać przebudowę Paryża i jej skutki, stał się wzorcem dla innych miast europejskich, w których zaczęto przekształcać historyczne centra miast, „czyszcząc” je ze starej, zaniedbanej zabudowy, gdzie warunki bytowe były nierzadko dramatycznie złe. (...) Na masową skalę zaczęto wyburzać obwodowe mury obronne i bastionowe fortyfikacje, w ich miejsce wprowadzając parki miejskie, bulwary spacerowe lub arterie komunikacyjne. Pozbycie się tych «więzów» uniemożliwiających przestrzenny rozwój miast i układów komunikacyjnych pozwoliło na dalszą ekspansję terytorialną miast oraz na pojawienie się w miastach zarówno tak potrzebnej zieleni, jak i ulic obwodowych odciążających ruch w centrach.”²⁶¹ W Wiedniu rolę arterii obwodowej dla komunikacji, a przy okazji dla reprezentowania potęgi przekształcającej się Monarchii i jej stolicy pełniła monumentalna w swej wymowie Ringstrasse. Wokół niej powstawały nowe dzielnice mieszkaniowe, zachowujące narzucony przez koncepcję Ringu kształt obwodowy z ulicami komunikującymi z centrum. Co ciekawe, wykształciła się pewna tendencja mieszkaniowo-społeczna, którą w skrócie ujęła Małgorzata Kostrzewska: „Przy Ringu znalazły się między innymi muzea, wzniesione w pobliżu Hofburga – rezydencji władców, ratusz, teatr, parlament, uniwersytet, banki, giełda, opera i kościół. Szlachta mieszkała w okolicach Hofburga, zaś mieszczenie wokół giełdy.”²⁶² Podobnie jak w Paryżu, również i w wiedeńskiej metropolii zaczęła się kształtować struktura zamieszkania uzależniona od pozycji społecznej i zasobów finansowych jej mieszkańców. W eleganckich kamienicach, jakie powstawały w okolicach reprezentacyjnych budynków Ringu zamieszkiwali bogaci mieszkańcy – arystokracja, szlachta, *bourgeoisie* – majątni mieszczenie i wykształcająca się warstwa inteligencji, etc. Mniej zamożni oraz zarabiający pracą rąk osiedlali się w dzielnicach dla nich przeznaczonych, osiedlach robotniczych oddalonych od centrum, a dzięki nowym środkom transportu publicznego²⁶³ mogli przemieszczać się do miejsc pracy w centrum. „W nowej rzeczywistości (...) w mieście dochodzi do wyodrębniania się poszczególnych stref mieszkalnych – osiedli robotniczych, dzielnic zamożnych mieszczen, pałaców bogatych przedsiębiorców i arystokracji.”²⁶⁴

Oprócz inwestycji w reprezentacyjne budynki wznoszone przy Ringstrasse, Wiedeń musiał również pochylić się nad kwestiami mieszkaniowymi stolicy wielonarodowej Monarchii. „Sytuacja mieszkaniowa w Wiedniu była najgorsza w Europie i stała się sprawą polityczną oraz przyczyną powtarzających się obywatelskich niepokojów. Po demonstracjach organizacji osadniczych miasto Wiedeń w końcu zaferowało wsparcie w formie przekwalifikowania i zakupu gruntów oraz przez zapewnienie materiałów budowlanych i profesjonalnego doradztwa.”²⁶⁵ Miasto, podobnie jak inne ośrodki

²⁶⁰ W 1880 r. Wiedeń liczył 726 tys. mieszkańców, w 1890 r. już 1,365 tys. (co wiązało się z przyłączeniem w granice miasta dotychczasowych przedmieść), a w 1910 r. już ponad 2,031 tys. mieszkańców, *Vienna's population 1396-2011*, <<https://researchgate.net>, dostęp dnia 22.07.2019>, oraz *Growth of the city – History of Vienna*, online: <<https://wien.gv.at>, dostęp dnia 12.10.2020>.

²⁶¹ M. Kostrzewska, *Miasta europejskie na przestrzeni dziejów*, Gdańsk 2013, s. 139.

²⁶² *Ibidem*, s. 140.

²⁶³ Tramwaje konne funkcjonowały od 1865 r., tramwaje elektryczne od 1897 r. oraz kolej miejska od 1898 r. Mimo kilku koncepcji wysuwanych na przestrzeni XIX wieku w Wiedniu nie powstało wówczas metro podziemne, a jedynie system naziemnej kolei miejskiej (*Wiener Stadtbahn*), rozwiązania architektoniczne budynków i infrastruktury stacji kolei powierzono Otto Wagnerowi, który zaprojektował je w duchu secesji. Pierwszą linię metra podziemnego uruchomiono w Wiedniu dopiero w 1978 r.

²⁶⁴ M. Kostrzewska, *Miasta europejskie...., op. cit.*, s. 143.

²⁶⁵ A. Włoch-Szymła, *Miasto funkcjonalne w kontekście kształtowania miejskich struktur mieszkaniowych – model Wiednia i Monachium. Wnioski dla Krakowa*, s. 108, [w:] *Funkcjonalne miasto w teorii i praktyce na przykładzie Kra-*

handlowo-przemysłowo-kulturowe weszło w fazę szybkiego rozwoju, co przekładało się na gwałtowny wzrost liczby ludności. Grunty uwolnione od wyburzanych fortyfikacji i zabudowań związanych z obwarowaniami średniowiecznego kształtu miasta, jak również ogrody miejskie i prywatne grunty i inne wolne tereny poddawane były procesowi parcelacji i przekształcane w obszary pod zabudowę, celem rozwiązania kwestii mieszkaniowej dla licznie napływających nowych mieszkańców stolicy.²⁶⁶

Typem dominującym wśród architektury mieszkaniowej Wiednia końca dziewiętnastego stulecia była kamienica, czyli wielopiętrowy budynek, często z oficynami i wewnętrznym podwórkiem, ozdobiony reprezentacyjną fasadą. Na parterze najczęściej mieściły się lokale usługowe: sklepy, restauracje, kawiarnie, warsztaty, często z zapleczem w oficynach, a na piętrach mieszkania. Bogatsze rodziny zajmowały całe piętro, a ich służba pomieszczenia na wyższych piętrach lub wręcz na poddaszu; mniej zamożni zajmowali mniejsze lokale; w kamienicach czynszowych, z uwagi na wysokie ceny wynajmu nierzadko całe rodziny mieściły się w jednym pokoju lub małych mieszkaniach wydzielonych z większych założeń. Domy w typie kamienic rozpowszechniły się w całej Europie od połowy XIX wieku.²⁶⁷ „W okresie dojrzałego historyzmu ma miejsce wyraźna nobilitacja domu czynszowego (...). Dawny szlachecki lub mieszczański dom jednorodzinny, często o charakterze pałacowym, zostaje zastąpiony przez wielopiętrowe domy z licznymi samodzielnymi mieszkaniami. Równocześnie zaznacza się wpływ architektury pałacowej, pałacowych rozwiązań fasadowych na domy czynszowe.”²⁶⁸

Charakterystycznym dla Wiednia jest sposób zabudowywania całych kwartałów mieszkaniowych w podobnym stylu, celem uzyskania pożądanej jednolitości i harmonijnej całości. Wzorem niedoścignionym tej koncepcji była zabudowa paryskiej rue Rivoli, wzdłuż jednej z pierzei Luwru, gdzie, aby uzyskać wrażenie niezwykle porządku i harmonii, całą ulicę zabudowano identycznymi budynkami z szarego piaskowca, o takich samych porządkach architektonicznych, rozwiązaniach otworów okiennych i drzwiowych oraz dachów, a na poziomie parteru poprowadzono jednolite w wyglądzie arkady, pod którymi ukryto sklepy.²⁶⁹ W Wiedniu natomiast „chodziło o łączną zabudowę całego kwartału mieszkalnego w celu stworzenia jednej architektonicznej całości, wprowadzenia jednego wspólnego dziedzińca, wspólnej wysokości, podziału kondygnacji, rozwiązań elewacyjnych, a także jednakowych układów komunikacyjnych.”²⁷⁰ Cel taki został osiągnięty, jednak kosztem pewnej monotonności zabudowy.

2.2.2. Wiedeńskie uczelnie dla przyszłych budowniczych

Stolica Monarchii miała aż dwie uczelnie, na których mogli kształcić się przyszli twórcy nowoczesnych miast: Wyższą Szkołę Techniczną (Politechnikę) i Akademię Sztuk Pięknych, obie oferujące studia z zakresu budownictwa, inżynierii i architektury oraz sztuk plastycznych. Na wzór paryskiej *Ecole Polytechnique* kolejne państwa powoływały uczelnie, mające na celu kształcenie techniczne, w zakresie nauk matematyczno-fizyczno-chemicznych, potrzebnych do rozwoju technologii, początkowo głównie dla celów militarnych. Politechnika z założenia miała być uczelnią wielokierunko-

kowa i Krakowskiego Obszaru Metropolitalnego, red. T. Kudłacz, M. Musiał-Malago', Kraków 2018, ss. 106-115.

²⁶⁶ C. Schorske, *Vienne fin de siècle*, Paryż 1991, s. 44-45.

²⁶⁷ Cf. L. Hautecoeur, *op. cit.*, C. Schorske, *op. cit.*, i in.

²⁶⁸ P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna. Ze studiów nad architekturą wieku XIX*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Historii Sztuki”, DCII, z. 16, ss. 55-97, Kraków 1981, s. 87.

²⁶⁹ Cf. L. Hautecoeur, *op. cit.*, J.-L. Pinol, *op. cit.*

²⁷⁰ P. Krakowski, *op. cit.*, s. 88

wą.²⁷¹ Wiedeński Instytut Politechniczny (*K. K. Politechnisches Institut*) został założony już w 1815 r., w 1872 przemianowany na Wyższą Szkołę Techniczną (*Technische Hochschule*).²⁷² Uczelnia w założeniu miała kształcić inżynierów i techników na poziomie uniwersyteckim dla celów wojskowych, górniczych i budowlanych, ale również gromadzić zbiory i technologiczne nowinki z zakresu nauki i sztuki, oraz stanowić podstawę dla przyszłych kadr dla przemysłu narodowego.

Drugą uczelnią dla budowniczych była Akademia Sztuki.²⁷³ Statut wyższej uczelni oraz nazwę Akademia Sztuk Pięknych (*Akademie der bildenden Künste Wien*) otrzymała dopiero w 1872 r., wybudowano wtedy reprezentacyjny gmach przy obecnym Schillerplatz (budowa 1871-1877, proj. Theofil von Hansen). Akademia od początku kształciła w zakresie sztuk plastycznych oraz architektury, wliczając ją niejako w poczet sztuk.

Wielu galicyjskich budowniczych uczyło się w Wiedniu na jednej z dwu tamtejszych uczelni i praktykowało u swoich mistrzów, o ile pozwalały im na to zasoby finansowe. Studia w stolicy, oprócz konieczności zapewnienia materiałów dydaktycznych i plastycznych wiązały się również z niemałymi kosztami utrzymania; na dłuższy pobyt, czyli na zagraniczne studia, należało mieć poważne zasoby, aby móc sprostać kilku latom edukacji i wydatkom z tym związanym. Studenci kierunków technicznych pochodzili zazwyczaj z rodzin dobrze sytuowanych, kupieckich, mieszczańskich, część była pochodzenia żydowskiego; ich ojcowie byli często inżynierami, prawnikami, urzędnikami lub również budowniczymi. Trzeba nadmienić, że przynajmniej język nie stanowił trudności podczas studiów na niemieckojęzycznej uczelni, gdyż był on w Galicji językiem urzędowym, a zatem używanym również w szkolnictwie i administracji; jego dobrą znajomość każdy przyszły student wnosił już z gimnazjum. Z uwagi na niski poziom krakowskiego Instytutu Technicznego i dopiero rozwijającej się uczelni technicznej w stolicy prowincji, we Lwowie, studia zagraniczne były przez długi czas koniecznością, a po studiach w Monachium, Zurychu, Paryżu czy Berlinie - Politechnika Wiedeńska była pierwszym lub uzupełniającym wyborem dla Galicjan.²⁷⁴ W latach 1866-1883 przez wiedeńskie uczelnie (głównie Politechnikę) przewinęło się około 30 studentów pochodzących z Galicji, później czynnych architektów w Krakowie, w ostatniej ćwierci XIX wieku jednak liczby te ponownie spadły, gdyż studenci wybierali chętniej zyskująca na znaczeniu Politechnikę Lwowską.²⁷⁵ Jednak jak pisze Jacek Purchla: „Trzeba przy tym pamiętać, iż Wiedeń nie był w pierwszej połowie XIX wieku silnym ośrodkiem myśli architektonicznej, a raczej prowincją artystyczną w tym względzie.”²⁷⁶ W końcu „druga połowa XIX wieku przyniosła proces formowania się niezależnych środowisk architektonicznych we Lwowie i Krakowie. Sprzyjała mu zrodzona u progu lat sześćdziesiątych autonomia galicyjska.”²⁷⁷ Należy wiązać to również ze zmianą wy-

²⁷¹ Z. Popławski, *Zarys dziejów uczelni*, [w:] *Politechnika Lwowska 1844-1945*, red. J. Boberski, S. M. Brzozowski, K. Dyba, Z. Popławski, J. Schroeder, R. Szewalski, J. Węgierski, Wrocław 1993, online: <<https://lwow.home.pl/politechnika/politechnika.html>, dostęp dnia 20.02.2022>.

²⁷² W roku otwarcia przyjął 47 studentów, a krótko przed I wojną uczyło się tam już blisko 4000 studentów. W ramach uczelni działały cztery wydziały, zwane szkołami: Inżynierii (budowa dróg i budownictwo wodne), Konstrukcji budowlanych, Konstrukcji maszyn oraz Chemii technicznej, *Kurze Geschichte der TU Wien*, online: <<https://tuwien.at>, dostęp dnia 04.03.2022>.

²⁷³ Założona już w 1688 r. jako prywatna szkoła, a następnie w 1726 r. przekształcona w Cesarsko-Królewską Nadworną Akademię Malarzy, Rzeźbiarzy i Budowniczych, *Universiät, Geschichte*, online: <<https://akbild.ac.at>, dostęp dnia 04.03.2022>.

²⁷⁴ J. Purchla, *Krakauer Architekten an der Wiener Technischen Hochschule im 19. Jahrhundert*, s. 218, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne”, DCCCLXXXVII, z. 90, 1989, ss. 217-230.

²⁷⁵ *Ibidem*, s. 222-223.

²⁷⁶ J. Purchla, *Wpływy wiedeńskie*, *op. cit.*, ss. 30-53.

²⁷⁷ *Ibidem*, s. 36.

boru uczelni, w której podejmowali studia przyszli budowniczcy, ale także ze zwiększonymi możliwościami podróży studyjnych i praktyk poza Monarchią, czyli otwarciem na nowe koncepcje i idee przywożone z różnych stron świata, a nie tylko z najbliższego Wiednia.

„Do Strasburga, Lipska, Berlina, Monachjum jeżdżą niemal wszyscy początkujący pracownicy, szukając u wielkich firm naukowych niemieckich dopełnienia fachowego wykształcenia. – Mniejszą siłą atrakcyjną wywiera Wiedeń poza naukami medycznymi. Stosunkowo rzadkiem zjawiskiem jest zrazu kształcenie się sił naukowych polskich w Paryżu (ale i tu są wyjątki (...)); a dopiero w wieku XX staje się ono wypadkiem normalnym (...).”²⁷⁸ – pisał Stanisław Estreicher podsumowując rozwój społeczny Krakowa w XIX stuleciu. „W ten sposób emancypuje się Kraków z pod długo ciążącej supremacji nauki niemieckiej, której coprawda bardzo wiele zawdzięcza.”²⁷⁹

2.2.3. Recepcja wpływów wiedeńskich w Galicji

Mimo rozwoju Wiednia i jego pozycji metropolitarnej, sukcesów architektonicznych i gospodarczych, stolica Monarchii tylko raz, w 1873 r. była organizatorem Wystawy Światowej.²⁸⁰ Miała on być prezentacją wzrostu ekonomicznego Monarchii po reformach i chciała pokazać Austro-Węgry jako państwo kosmopolityczne oraz centrum handlu międzynarodowego. Wystawa była również okazją do spotkania dla ludzi nauki i edukacji, podczas jej trwania zorganizowano 12 kongresów i konferencji, będących forum wymiany międzynarodowych koncepcji technologicznych i naukowych. Wszystkie te działania miały zapewnić zwiedzającym o wielkości Wiednia i nowej Monarchii. Jednak poszczególne narody wchodzące w skład Monarchii nie były uwzględnione jako osobne byty, co więcej Wystawa pod tym względem charakteryzowała się brakiem uporządkowania, przemieszaniem różnych eksponatów, zarówno pod względem typu jak i pochodzenia z jednego z krajów, jakie znalazły się na terenie Monarchii.²⁸¹ Dziennikarz Agaton Giller nadsyłając reportaże z Wystawy tłumaczy stosunek Polaków do stolicy w Wiedniu i tym samym niejednoznaczną recepcję jej wpływu kulturowego na naród wbrew swej woli znajdujący się w jej orbicie cywilizacyjnej: „Nawet gazet polskich kupić nie można. Napróżno pytałem o nie przy wszystkich stolikach księgarskich. (...) Od czasu więc wyjazdu mego ze Lwowa, nie czytałem żadnych wiadomości z kraju, jakbym się oddalił za dalekie morza a nie do stolicy monarchii, która wcieliła w swe granice znaczną część Polski.”²⁸²

W oczywisty sposób istniały silne związki między architekturą wiedeńską a rozwojem budownictwa w Krakowie, chociażby przez konieczność zatwierdzania większych projektów w ministerstwie lub też ubieganie się o dotacje na ich przeprowadzenie w stolicy. „Wiedeń oddziałł niewątpliwie na architekturę Lwowa i Krakowa

²⁷⁸ S. Estreicher, *Znaczenie Krakowa dla życia narodowego polskiego w ciągu XIX wieku, odczyt wypowiedziany w „Klubie Społecznym” w dniu 21 października 1931 roku*, Kraków 1931, s. 43.

²⁷⁹ *Ibidem*.

²⁸⁰ Była to jedyna Wystawa urządzona w Wiedniu, podczas gdy Paryż tylko w latach 1855-1914 gościł Światową Wystawę aż siedem razy. Tematem przewodnim była Kultura i Edukacja, Wystawa trwała od maja do października, zgromadziła w parku Prater 35 krajów - wystawców i około 7,25 mln zwiedzających, *Expo Vienne 1873, Bureau International des Expositions*, online: <<https://www.bie-paris.org/site/fr/1873-vienna>>, dostęp dnia 05.03.2021>.

²⁸¹ Chaos w tym względzie był tak dotkliwy, że wydano specjalny katalog pod nazwą „Wykaz udziału Galicyi i wielkiego księstwa Krakowskiego na powszechnej wystawie 1873 w Wiedniu” w języku polskim, mający na celu uporządkowanie obiektów wystawowych pochodzących z Galicji względem ich przynależności narodowej i charakterystyki.

²⁸² A. Giller, *Polska na Wystawie Powszechnej w Wiedniu 1873 r.: listy Agatona Gillera*, T.1-2, Lwów 1873, s. 29.

XIX wieku, istotnie determinując kształt estetyczny obu galicyjskich metropolii. Oddziaływanie to miało charakter zarówno wpływów bezpośrednich, jak i pośrednich. Te ostatnie przybrały bardzo różne kształty, wynikające nie tylko z roli Wiednia jako stolicy monarchii habsburskiej, ale i narastającego znaczenia Wiednia jako metropolii artystycznej. Co jednak interesujące, oddziaływanie naddunajskiej stolicy przybrało inny charakter i znaczenie we Lwowie, a inny w Krakowie. Zasadniczy i bezpośredni wpływ Wiednia na architekturę lwowską wynikał zarówno z roli czynników politycznych, jak i sytuacji miejscowego środowiska.²⁸³ Krakowscy budowniczcy, wykształceni w latach 70-80-tych XIX wieku, mieli już możliwość wyboru innych uczelni poza austriackimi i poza niemieckojęzycznymi, mieli również większe szanse na prowadzenie studiów uzupełniających, praktyk zagranicznych oraz wykonywanie podróży studyjnych. Mimo oczywistego prymatu idei - w tym również budowlanych - napływających z krajów Monarchii habsburskiej, twórcy przełomu wieków zaczęli szukać własnych dróg, a ich zainteresowania stawały się coraz szersze. Jednak nie wszyscy projektanci uważali, iż wiedeńska wariacja architektury zasługuje na rolę wiodącą. Zanim odtwórcze kopiowanie dawnych historycznych stylów całkiem zostało wyparte przez zupełnie nowatorskie interpretacje secesji i modernizmu w początku XX wieku, pojawiły się niezwykle mieszanki stylowe, nazywane eklektyzmem. Wydaje się, iż koncepcja ta została przywieziona do Krakowa z podróży dalszych, niż tylko do stolicy Monarchii. „Nie należy jednak pomijać roli Paryża z okresu II Cesarstwa z jego ówczesną sanacją urbanistyczną; architektura zaś paryska tego okresu łączyła w sobie elementy włoskie i francuskie, i to zarówno szesnasto- jak i siedemnastowieczne”²⁸⁴ - zwraca uwagę Piotr Krakowski. Jednocześnie Monarchia Austro-Węgierska, mimo znamion unowocześniania politycznego i militarnego, oddzielona od pozostałych krajów niemieckich znalazła się niejako na bocznym torze wobec głównych nurtów. „Odizolowane od Niemiec, pozbawione prowincji włoskich, targane rewolucjami i osłabiane przez ruchy narodowo-wyzwoleńcze cesarstwo traciło systematycznie siłę i spójność. Wszystko to oddziaływało negatywnie na rozwój sztuki, odsuwając Austrię od głównych ośrodków kształtujących plastykę europejską. Kolejne style i kierunki przyjmowane były z opóźnieniem i w zredukowanej postaci, w rezultacie czego przewagę zdobywały konserwatywne siły lokalne, nawiązujące do rodzimych tradycji artystycznych.”²⁸⁵

Również i w Galicji starano się nawiązywać do rodzimych tradycji, czego wyrazem stało się poszukiwanie stylu narodowego, odwołania do tradycji ludowych i odkrywanych zakopiańskich i huculskich sposobów tradycyjnego budowania, wykorzystywanie ich -przynajmniej w ornamentyce - w budownictwie miejskim i projektach wnętrz, oraz próba ujęcia całości budownictwa krajowego w ramy teoretyczne, w tym tworzone *ad hoc* nazewnictwo „styl nadwiślański” lub „gotyk wiślano-bałtycki”,²⁸⁶ który miał wyrażać „nasz rys narodowy, potężny, śmiały i zgodny z usposobieniem słowiańskim”.²⁸⁷ Poszukiwanie teoretycznych ram dla własnego „stylu narodowego” miało celowo podkreślać odrębność wobec wzorców stylowych i koncepcji artystycznych w oczywisty sposób napływających z Wiednia. Nie należy zapominać, iż Austro-Węgry, nawet po wewnętrznych reformach i przyznaniu Galicji autonomii w jej łonie, nadal były krajem zaborczym, który pozbawił naród polski swojej państwowości. Wielu twórców nie

²⁸³ J. Purchla, *Wpływy wiedeńskie...*, *op. cit.*, s. 46.

²⁸⁴ P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna...*, *op. cit.*, s. 85.

²⁸⁵ Z. i T. Tołłoczko, *op. cit.*, s. 10.

²⁸⁶ Cf. J. Sas-Zubrzycki, *Styl nadwiślański jako odcień sztuki średniowiecznej w Polsce*, Kraków 1910.

²⁸⁷ *Ibidem*, s. 165. Koncepcję taką promowali z pobudek patriotycznych m. in. Jan Rzycki, Władysław Łuszczkiewicz czy Stefan Szyller.

mogło się pogodzić z faktem, iż wzory i idee napływały ze strony państwa stale okupującego kraj.²⁸⁸ Z drugiej strony szukano jednocześnie nowych rozwiązań, starając się nadać za światowymi tendencjami, które znajdowały swój wyraz w zastosowaniu nowych technologii oraz stopniowym odchodzeniu od stylów historycznych.

Co ciekawe, jeszcze jeden argument przemawia za tezą o związkach koncepcji architektonicznych obecnych w krakowskich budynkach z miejscami innymi niż stolica Monarchii. W Wiedniu nie pojawiła się moda na umieszczanie inskrypcji na fasadach budynków mieszkalnych, nie było również licznie umieszczanych sygnatur twórców na murach wznoszonych budynków. Pojawiały się jedynie datacje lub inicjały właścicieli (częściej wplecione w detale dekoracji i we wnętrzach) oraz nazwy instytucji w języku niemieckim. Nawet na okazałym budynku Opery, który był inspiracją dla wielu budynków teatralnych w całej Monarchii (w tym dla krakowskiego Teatru Miejskiego), nie umieszczono w sposób celowy żadnego napisu. Inskrypcja z mottem pojawia się tylko na Budynku Secesji (budowa 1898-1899, proj. Joseph Maria Olbrich), gdzie złotymi dużymi literami na frontonie nad wejściem widnieje: „*Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit*”,²⁸⁹ oraz na panelu lewej ściany frontowej „*Ver Sacrum*”.²⁹⁰ Panel ponad drzwiami ozdabiają płaskorzeźby trzech Gorgon o splątanych włosach (autor Othmar Schimkowitz²⁹¹), symbolizujących trzy dziedziny sztuki, co głoszą podpisy: „*Malerei, Architektur, Plastik*”.²⁹² Przy okazji warto nadmienić, że twórcy secesyjni traktowali wreszcie architekturę na równi z pozostałymi sztukami plastycznymi, nie zaś jako rzemiosło czy wyłącznie techniczne rozwiązania inżynierskie.

Idee i kultura napływające z Monarchii spotykały się w Galicji nie tylko z pozytywnym odbiorem. Choć długie panowanie cesarza Franciszka Józefa zapewniło poddanym względną stabilizację i liberalizm, a Wiedeń z jednej strony zachwycał wielkością światowej metropolii, najbliższą pod względem geograficznym i niezbyt odległą kulturowo, z drugiej jednak strony, mimo przyznanej autonomii prowincji, nieuwzględniającą i niedoceniającą swoich poddanych, (jak przy okazji organizacji Wystawy Światowej w 1873 r.). Ze zrozumiałych względów Polacy darzyli często koncepcje rodzące się w Wiedniu niechęcią i nieufnością jako przychodzące z kraju zaborczego.

Polacy pozbawieni państwowości i możliwości całościowego rozwoju w kraju, musieli korzystać z oferty edukacyjnej krajów zaborczych. Architekturę można było wówczas studiować na renomowanych uczelniach w Wiedniu, Berlinie, Monachium lub Petersburgu, czyli w jednej z metropolii któregoś z państw zaborczych. Nie ułatwiało to swobodnego transferu idei, gdyż zawsze były one obciążone względami politycznymi. Dopiero rozwój transportu kolejowego a tym samym umożliwienie podróży studyjnych i staży poza granicami Austro-Węgier, Rosji i Niemiec dawało galicyjskim twórcom dostęp do idei nie obciążonych względami narodowymi. Wszystko, co przywożono z Paryża, z Francji, Belgii, Niderlandów czy Włoch niosło w sobie powiew wolności i spotykało się z entuzjastycznym przyjęciem w snobistycznym Krakowie.

²⁸⁸ M. in. Stanisław Wyspiański znany był ze swojej niechęci do secesji wiedeńskiej, uważając ją za styl pochodzący od najeźdźcy. Swoje koncepcje, wykorzystywane m. in. w sztukach plastycznych i często nazywane secesyjnymi, przywoził ze studiów i pobytów studyjnych w Paryżu w latach 1890-1894, cf. M. Gutowski, B. Gutowski, *Architektura secesyjna w Galicji*, Warszawa 2001, s. 29-30.

²⁸⁹ „Epoce jej sztuka, sztuce wolność” – było to motto stowarzyszenia Secesja.

²⁹⁰ „Święta wiosna”, była to nazwa czasopisma wydawanego przez stowarzyszenia Secesja wiedeńska w latach 1898-1903.

²⁹¹ Othmar Schimkowitz, 1864-1947, węgierski rzeźbiarz architektoniczny, aktywny w Wiedniu, szczególnie znany ze swojej twórczości w okresie ruchu Secesji, cf. *Architektenlexikon...*, op. cit.

²⁹² „Malarstwo, Architektura, Sztuki plastyczne.”

Dotyczyło to wielu aspektów życia społecznego, szczególnie zaś dotyczyło kwestii sztuk pięknych, literatury, architektury i mody.

2.3. LWÓW – ROZWIJAJĄCA SIĘ STOLICA PROWINCJI

W okresie autonomii w ramach Monarchii Austro-Węgierskiej, to Lwów został wyznaczony na stolicę regionu, dosyć rozległej, uboższej i zacofanej gospodarczo Galicji. Kraków, mimo swojego historycznego i symbolicznego znaczenia, został pozbawiony funkcji administracyjnych, dzięki którym mógłby się rozwijać. „Na tym tle istniała też zasadnicza różnica pomiędzy dwoma galicyjskimi metropoliami: Lwowem i Krakowem. Ze względu na położenie w zacofanej gospodarczo Galicji należały one do najbiedniejszych wśród dużych miast monarchii. Znacznie szybszy rozwój Lwowa w XIX wieku łączył się z pełnieniem funkcji stolicy wielkiej prowincji. Różnego rodzaju władze i urzędy krajowe, instytucje gospodarcze, kulturalne, naukowe, skoncentrowane nad Pełtwią ożywiały w znacznym stopniu ekonomikę Lwowa.”²⁹³ We Lwowie miał swoją siedzibę m. in. Sejm Krajowy (Sejm Galicyjski), Wydział Krajowy – organ wykonawczy Sejmu Krajowego, Rada Szkolna Krajowa, a także liczne banki: Galicyjska Kasa Oszczędności, utworzona w 1844 r., Towarzystwo Kredytowe Ziemskie utworzone w 1841 r., bank Krajowy Królestwa Galicji i Lodomerii założony w 1883 r. W 1870 r. miasto otrzymało nowy statut, określający strukturę i kompetencje władz miejskich, które miały odąd pochodzić z wyboru, a do szkół i urzędów wprowadzono język polski.²⁹⁴ „Nadanie Galicji w latach sześćdziesiątych XIX wieku autonomii oznaczało przeniesienie z Wiednia do Lwowa wielu funkcji politycznych, administracyjnych, ekonomicznych i kulturotwórczych związanych z obsługą tak wielkiej prowincji. Stołeczny Lwów przyciągał ważne inwestycje państwowe, a utworzony w roku 1870 samorząd skoncentrował się na rozwoju infrastruktury miejskiej. Dlatego skalą rozwiązań urbanistycznych i architektury Lwów zbliżał się bardziej do Pragi niż do Krakowa.”²⁹⁵ Jednocześnie Jacek Purchla pisze, iż w obliczu uzyskanej autonomii mimo podobnej sytuacji Lwowa i Krakowa, rozwój tych miast przebiegał odmiennie. „Środowisko lwowskie pozbawione było głębokich historycznych obciążeń, które zdeterminowały kierunek rozwoju środowiska krakowskiego. (...) Duże znaczenie w rozbudowie miasta miały też skupione tu liczne galicyjskie instytucje gospodarcze, a także bogata i liczniejsza niż w Krakowie klasa średnia.”²⁹⁶

Wraz z rozwojem gospodarczym zwiększała się także populacja miasta, o wyjątkowo mieszanej strukturze etnicznej i religijnej.²⁹⁷ W przededniu wojny Lwów miał już blisko 200 000 mieszkańców, o podobnej co wcześniej strukturze społecznej, w tym

²⁹³ J. Purchla, *Matecznik Polski. Pozaekonomiczne czynniki rozwoju Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 1992, s. 127.

²⁹⁴ Cf. Encyklopedia PWN, online: <<http://www.encyklopedia.pwn.pl>, dostęp dnia 10.03.2021>.

²⁹⁵ J. Purchla, *Kraków i Lwów wobec nowoczesności*, s. 232, [w:] *Kraków i Galicja wobec przemian cywilizacyjnych (1866-1914)*. *Studia i szkice*, red. K. Fiołek, M. Stala, Kraków 2011, ss. 223-238.

²⁹⁶ J. Purchla, *Wpływy wiedeńskie...., op. cit.*, s. 40.

²⁹⁷ Według spisu ludności z r. 1880 Lwów zamieszkiwało 103.422 mieszkańców (oraz 6400 załogi wojskowej), podających odpowiednio za rodzimych użytkowników języka polskiego 90 132, niemieckiego 7 323, ruskiego 3600, czeskiego 263, rumuńskiego 192, innych 1 913, ok. 30% było Żydów, *Ilustrowany przewodnik po Lwowie i powszechnej wystawie krajowej, wydany przez Towarzystwo dla rozwoju i upiększenia miasta, z planem i widokami miasta, wystawy i 18 rycinami ważniejszych budynków*, Lwów 1894, s. 65.

głównie urzędników, kupców i rzemieślników, oraz robotników zatrudnionych w kilkunastu lokalnych fabrykach.²⁹⁸

W miejscu splantowanych murów miejskich, na wzór wiedeński utworzono lwowskie *corso*, park miejski, będąc po jednej stronie zadrzewionym skwerem, po drugiej szeroką aleją, przy której w drugiej połowie XIX wieku stanęły reprezentacyjne budynki: gmach Galicyjskiej Kasy Oszczędności, Teatr Miejski, Muzeum Przemysłu Artystycznego, liczne eleganckie sklepy, hotele, kawiarnie (Wiedeńska, *De la Paix*) i kina (*Palace, Casino*) przy Wałach Hetmańskich, a przy Wałach Gubernatorskich – Gmach Namiestnictwa i zachowana średniowieczna Baszta Prochowa, pełniąca również funkcję spichlerza na zboże lub magazynu mundurów wojskowych.²⁹⁹

Po pożarze i bombardowaniu miasta na skutek ruchów rewolucyjnych w 1848 r., nastąpił zastój budowlany, związany także z układem polityczno-militarnym w jakim znalazł się region, trwający aż do lat siedemdziesiątych XIX wieku, następnie branża budowlana zaczęła się ożywiać, wcześniej nawet niż w prowincjonalnym Krakowie. „Odtąd przedmieścia z zadziwiającą szybkością zaczęły się podnosić, rozszerzać i w jedną z miastem zlewać całość. Rozpoczął się ruch budowlany, uporządziły się kamienice w śródmieściu, na przedmieściach powstał szereg nowych domów.”³⁰⁰ Samorząd miasta zadbał również o rozwój infrastruktury, zainstalowano oświetlenie gazowe, wodociągi i kanalizację już w 1878 r., rozwinięto transport, wybrukowano ulice w centrum, w 1893 r. przeprowadzono elektryfikację, a w 1898 r. założono linię telefoniczną, miasto stało się także dużym węzłem kolejowym.³⁰¹

Wobec braku podobnych swobód w innych zaborach, Lwów i Kraków stały się ważnymi ośrodkami krzewienia polskości, a także centrum społecznym, kulturalnym i naukowym. Powstawały najpierw liczne manufaktury, później fabryki, od 1776 r. działał teatr niemiecki, a od 1809 stała scena polska, dla której w latach 1897-1900 (wg projektu Zygmunta Gorgolewskiego) wybudowano monumentalny gmach Teatru Miejskiego,³⁰² na wzór opery paryskiej łączący style historyczne w eklektycznej mieszance sztuki architektonicznej, rzeźby i malarstwa. Zakładano muzea i nowe jednostki badawcze;³⁰³ obok Uniwersytetu działała założona w 1844 r. Politechnika, później przekształcana i rozwijana, oraz konserwatorium powołane w 1870 r. przez Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne, w 1902 r. powołana została Filharmonia, a od 1913 r. działał pierwszy w Polsce zakład muzykologii. Prężnie działała firma księgarsko-wydawnicza Altenbergów, od 1878 r. wydawnictwo Ossolineum, wydawano liczne czasopisma w języku polskim i ukraińskim.³⁰⁴ Działały także liczne Stowarzyszenia i organizacje młodzieżowe, krzewiące kult sprawności fizycznej i patriotyzmu, oraz organizacje paramilitarne.³⁰⁵ Powyższe dane obrazują doskonale niezwykle rozwój społeczny Lwowa,

²⁹⁸ Zatrudniające od 30 do nawet 800 robotników, oraz M. Olczyk, *Historia Miasta Lwów*, online: <<https://tyflomapy.pl>, dostęp dnia 20.03.2021>, oraz cf. *Encyklopedia PWN*, op. cit.

²⁹⁹ Cf. *Encyklopedia PWN*, op. cit., oraz M. Olczyk, *Historia Miasta ...*, op. cit., oraz *Ilustrowany przewodnik po Lwowie...*, op. cit., s. 63 i nast.

³⁰⁰ *Ilustrowany przewodnik...*, op. cit. s. 85 i 89-90.

³⁰¹ M. Olczyk, *Historia Miasta ...*, op. cit., cf. *Encyklopedia PWN...*, op. cit.

³⁰² Na wzór opery paryskiej łączący style historyczne w eklektycznej mieszance sztuki architektonicznej, rzeźby i malarstwa.

³⁰³ W tym m. in. Muzeum Etnograficzne w 1873 r., Muzeum Historyczne w 1893 r., Muzeum Przemysłowe Miejskie, Muzeum Przyrodnicze im. Dzieduszyckich, i in., *idem*.

³⁰⁴ „Kurier Lwowski”, „Słowo Polskie”, „Przyjaciel Ludu” a także „Wola”, „Druh”, „Diło”; już od roku 1840 ukazywał się we Lwowie „Dziennik Mód Paryskich”, *idem*.

³⁰⁵ Macierz Polska od 1880, Towarzystwo Historyczne od 1886 r., Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza od 1886 r., Towarzystwo dla Popierania Nauki Polskiej od 1901 r., (przekształcone w 1920 r. w Towarzystwo Nauk we Lwowie), Naukowe Towarzystwo im. T. Szewczenki od 1893 r., a także Drużyny Sokole, oraz Dru-

jaki dokonał się w okresie autonomicznym, naturę mieszkańców wciąż rozwijającego się miasta, które tworzyła w dużej mierze miejska inteligencja: urzędnicy, akademicy, lekarze, adwokaci, ale również rzemieślnicy, kupcy, robotnicy, wielu narodowości i kultur. „Gorączka naftowa, która wybuchła na roponośnych polach Borysławia i Drohobycza, przyspieszyła rozwój Lwowa jako centrum finansowego i przemysłowego na przełomie XIX i XX wieku. W odróżnieniu od zwróconego ku przeszłości i skoncentrowanego na sprawie narodowej Krakowa Lwów przybrał charakter kosmopolitycznej metropolii, chętnie asymilującej nowinki nadchodzące z Wiednia.”³⁰⁶

2.3.1. Kuźnia budowniczych-lwowska uczelnia techniczna

Mimo zubożenia, jakiego doznał w początkach dziewiętnastego stulecia, Lwów zasługiwał na miano stolicy prowincji zdecydowanie bardziej, niż królewski niegdyś, lecz ówczesnie bardzo prowincjonalny i zaniedbany Kraków. Od roku 1870 nastąpiło szereg przemian ekonomiczno-społecznych, które również znacząco wpłynęły na rozwój urbanistyczny miasta. Liczba inwestycji w gmachy publiczne, urzędy, banki, dworce, domy handlowe, szkoły różnych typów, a także kościoły i cerkwie, dokonanych na przestrzeni zaledwie kilkunastu lat, jest istotnie oszałamiająca, biorąc pod uwagę wcześniejszy zastój budowlany.³⁰⁷ Lwów, w przeciwieństwie do ściśle obudowanego fortyfikacjami Krakowa, dysponował dużą przestrzenią do rozbudowy. Budynki użyteczności publicznej projektowane były z rozmachem jako dopełnienie szerokich arterii, wzorowanych na paryskich *boulevards* i wiedeńskiej *Ringsstrasse*, przez architektów już częściowo wykształconych w lokalnej Szkole Politechnicznej, lub też na uczelniach zagranicznych, głównie w Wiedniu, Berlinie i Paryżu.

„Lwów jako centrum administracyjne i finansowe największej prowincji austriackiej wszedł w drugiej połowie XIX wieku w fazę wielkomiejskiego rozwoju. Rozbudowa miasta oparta była na miejscowym środowisku architektonicznym. Zasadniczą rolę w jego uformowaniu odegrało otwarcie w 1872 roku jedyne w tym czasie na ziemiach polskich Wydziału Architektury miejscowej Politechniki.”³⁰⁸ Lwowska Akademia Techniczna została otwarta już w 1844 r.,³⁰⁹ po kilku próbach reorganizacji uczelni na wzór Politechniki paryskiej, opracowano ostatecznie jej statut w 1876 r. i zmieniono nazwę na Szkołę Politechniczną, a nauka odbywała się w języku polskim. Budynek Politechniki wzniesiony w latach 1873-1877 (wg. projektu J. Zachariewicza), „składa się z dwóch oddzielnych budynków, frontowy od ul. Leona Sapiehy mieści wydziały: Inżynierii, Budownictwa i Mechaniki, tylny od placu św. Jerzego służy dla wydziału Chemii i stacyi ceramicznej.”³¹⁰ Oprócz sal wykładowych w budynkach znajdowały się także pracownie fizyczne i elektrotechniczne, obserwatorium astronomiczne, la-

żyny Bartoszone, Związek Strzelecki i Związek Walki Czynnej, *idem*, oraz M. Olczyk, *Historia Miasta...*, *op. cit.*, oraz *Ilustrowany przewodnik...*, *op. cit.*, s. 91-96 i in.

³⁰⁶ J. Purchla, *Kraków i Lwów...*, *op. cit.*, 235.

³⁰⁷ Wśród 146 gmachów publicznych „Przewodnik” wymienia „33 kościoły i cerkwie katolickie, 3 świątynie innych wyznań, 35 gmachów szkolnych, tudzież poświęconych naukom i sztuce, 28 budynków, przeznaczonych na cele dobroczynne, 24 gmachów bankowych, dworców i innych zakładów, przeznaczonych na usługi finansów, handlu i przemysłu, 16 gmachów urzędowych i 7 zabudowań, dla różnych celów towarzyskich wzniesionych”, *Ilustrowany przewodnik...*, *op. cit.*, s. 92.

³⁰⁸ J. Purchla, *Wpływy wiedeńskie*, *op. cit.*, ss. 30-53.

³⁰⁹ Uczelnia kształciła początkowo w dwóch oddziałach – trzyletnim technicznym i jednorocznym handlowym, następnie w systemie pięcioletnim dla inżynierów i architektów, oraz czteroletnim dla pozostałych kierunków, systematycznie otwierano kolejne katedry i kursy, w tym trzyletni górnictwa (naftowy), geometrii, pojawiła się również możliwość habilitacji, Z. Popławski, *Zarys dziejów...*, *op. cit.*

³¹⁰ *Ilustrowany przewodnik...*, *op. cit.*, s. 129.

boratorium chemiczne i jednostka badawcza nafty i ceramiki, biblioteka oraz zbiory (odlewy, konstrukcje, prototypy maszyn, minerały, etc.³¹¹ Wszystkie studia oferowane były w języku polskim, co przekładało się na rosnące liczby studentów Polaków, w tym również z innych zaborów. W roku 1893 dyplomy Szkoły Politechnicznej we Lwowie zrównano pod względem rangi naukowej z dyplomami najważniejszych europejskich politechnik (w Wiedniu, Berlinie, Monachium, Akwizgranie).³¹²

Rozwój uczelni był odbiciem rozwoju miasta i zyskiwania autonomicznych przywilejów dla polskich uczelni w Galicji. Koncepcja Szkoły Politechnicznej padła na podatny grunt, na terenach tych brakowało uczelni o profilu technicznym, która mogłaby kształcić lokalnie inżynierów w różnych dziedzinach oraz architektów i projektantów dla rozwijających się miast i zabudowywanych terenów podmiejskich. „Przekształcenie w 1877 roku Akademii w Politechnikę Lwowską z Wydziałem Budownictwa, a następnie Wydziałem Architektury, (...) stworzyło nowe, szerokie możliwości nauczania sztuki architektonicznej. W ostatniej ćwierci XIX wieku uczelnia ta była jedynym na ziemiach polskich miejscem kształcenia architektów, prezentując przy tym wysoki poziom nauczania.”³¹³

Politechnika Lwowska, mimo niezwyklego rozwoju w końcu XIX stulecia, była jednak dość zachowawcza w kształcie ciała pedagogicznego. W 1870 r., po wprowadzeniu języka polskiego jako wykładowego, „większość nie władających dobrze językiem polskim profesorów opuściła AT”.³¹⁴ Kadra uczelni rekrutowała się spośród jej absolwentów, wykładowcami zostawali w większości jej wcześniejsi uczniowie. Konsekwencją spolszczenia uczelni w końcu stulecia było również ujednoczenie narodowościowe wśród studentów, która straciła swój wymiar międzynarodowy.³¹⁵ Uczelnia zyskała za to adeptów polskiej narodowości z terenów innych zaborów, w tym głównie z zaboru rosyjskiego.³¹⁶ Wysokie liczby studentów nie przekładały się jednak bezpośrednio na liczbę specjalistów wykonujących na miejscu czynnie zawód budowniczego. „Przewodnik” wydany w roku 1894 podaje adresową listę: „Inżynierowie, architekci i geometrzy we Lwowie”, mieszczącą się na jednej stronie publikacji. Znajdują się na niej nazwiska zaledwie 15 inżynierów cywilnych, 6 architektów, 2 geometrów i 1 inżynier górniczy.³¹⁷ Porównanie z rosnącą frekwencją w Szkole Politechnicznej prowadzi do wniosków, że absolwenci uczelni nie wiązali się ze Lwowem na stałe, udawali się na staże zawodowe do innych miast, wracali w rodzinne strony (do innych zaborów), otwierali własne praktyki lub biura projektowe poza Lwowem, lub wyjeżdżali poszerzać wiedzę teoretyczną na innych uczelniach za granicą i tam się osiedlali.

Z uwagi na położenie Lwowa studenci mieli bardziej ograniczone możliwości odbywania podróży studyjnych i zbierania doświadczenia poza granicami Monarchii. Największy wpływ na kształcenie lwowskich budowniczych miał najbliższy, również geograficznie, większy ośrodek kulturotwórczy - Wiedeń. Politechnika Lwowska, wzorem wiedeńskiej, w dziedzinie architektury kładła nacisk na kształcenie z zakresu

³¹¹ Cf. *ibidem*.

³¹² W 1894 r. już 249 osób studiowało w Lwowskiej Szkole Politechnicznej, z czego 128 inżynierię, 45 architektów, 40 chemię, 36 mechanikę, Z. Popławski, *Zarys dziejów ..., op. cit.*

³¹³ K. Stefański, *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2005, s. 16.

³¹⁴ Z. Popławski, *Zarys dziejów..., op. cit.*

³¹⁵ Podczas gdy jeszcze w roku 1851 na lwowskiej uczelni kształciło się 220 studentów z czego „98 Polaków (44,5%), 50 Żydów (22,7%), 48 Niemców, 19 Rusinów, 4 Czechów, 2 Węgrów”, w latach osiemnastu studowali wyłącznie Polacy i Żydzi, *ibidem*.

³¹⁶ W 1914 r. studenci z zaboru rosyjskiego stanowili ponad 30% wszystkich studentów, *ibidem*.

³¹⁷ *Ilustrowany przewodnik..., op. cit., s. 36.*

stylów historycznych, choć w dziedzinie techniki budownictwa lądowego, inżynierii, nauk ścisłych i badań naftowych prezentowała bardzo innowacyjne i nowoczesne podejście. „Dzięki Politechnice i sprzyjającej koniunkturze gospodarczej ośrodek lwowski mógł również objąć przewodnictwo we wprowadzaniu do architektury galicyjskiej nowoczesnych rozwiązań technicznych. Dotyczy to przede wszystkim stosowanego we Lwowie na znacznie większą niż np. w Krakowie skalę żelbetu, a także śmiałych rozwiązań inżynierskich w kolejnictwie.”³¹⁸

2.3.2. Inskrypcje we Lwowie

Lwów, jako stolica prowincji i ośrodek kulturowy zdecydowanie większy, musiał wywierać znaczący wpływ na prowincjonalny nieco Kraków. Również w dziedzinie architektury to Lwów wiodł prym na terenie Galicji, tam powstały reprezentacyjne gmachy instytucji krajowych, banków i uczelni. Z uwagi na rozbiorowy podział kraju, nie można wyznaczyć jednego wiodącego centrum, kształtującego rozwój myśli architektonicznej na całym terytorium dawnej Polski. „Brak centralnego ośrodka oddziałującego na całość ziem polskich, brak mecenatu rządowego wspierającego rozwój budownictwa w skali całego kraju, brak uczelni artystycznej o znaczeniu ogólnokrajowym, stymulującej kształtowanie się polskiej architektury, (...) odbiły się wyjątkowo negatywnie na sytuacji architektury polskiej. Wynikiem tego jest m. in. niewielka liczba w miastach polskich gmachów reprezentacyjnych, tak charakterystycznych dla europejskich metropolii tego stulecia. Pozytywnym wyjątkiem był w tym wypadku jedynie Lwów. (...) Wyraźny rozwój budownictwa i większe bogactwo form architektonicznych obserwujemy dopiero w samej końcówce stulecia, czego przyczyną było przyspieszenie gospodarcze i demograficzne, obserwowane w tym czasie na ziemiach polskich” – podsumowuje rozwój architektury polskiej, w tym również w Galicji Krzysztof Stefański,³¹⁹ a Jacek Purchla pisze w podobnym tonie: „Zabudowa miasta przełomu wieków charakteryzowała się rozmachem i wielkomięską skalą. W liczącej na przełomie wieków 160 tysięcy mieszkańców stolicy Galicji wznoszono około 200 nowych budynków rocznie.”³²⁰

To Lwów szczylił się Szkołą Politechniczną o uznanym w Monarchii poziomie kształcenia, podczas gdy w drugim większym mieście prowincji, w Krakowie, działał jedynie Instytut Przemysłowo-Techniczny, o poziomie półwyższym, bez praw akademickich.³²¹ Jednak krakowscy studenci architektury nie wybierali lwowskiej uczelni, jedynie kilku z nich, działających później w Krakowie, było absolwentami Politechniki.³²² Pozostali budowniczy wybierali inne uczelnie, głównie niemieckojęzyczne (Wiedeń, Berlin, Monachium, Zurych), lub francuskojęzyczne (Paryż, Bruksela), nie tylko z powodów finansowych i odległości, ale również ze względów językowych i kulturowych.

Lwowscy architekci byli mniej ekspansywni na terenie Galicji niż krakowscy,³²³ którzy byli autorami szeregu budowli położonych na terenach pozamięskich. Architektu-

³¹⁸ J. Purchla, *Kraków i Lwów...*, op. cit., s. 237.

³¹⁹ K. Stefański, *Architektura XIX wieku...* op. cit., s. 14.

³²⁰ J. Purchla, *Wpływy wiedeńskie...*, op. cit., s. 40.

³²¹ Cf. *Encyklopedia Krakowa*, op. cit.

³²² Wśród nich możemy wymienić Teodora Talowskiego (studia w Krakowie, Wiedniu i we Lwowie, później, od 1901 r. sam został wykładowcą w Katedrze Rysunku lwowskiej uczelni), Jana Sasa-Zubrzyckiego (studia we Lwowie, ale działał w Krakowie w latach 1886-1912, później znów powrócił do Lwowa), Teodora Hofmana (studia we Lwowie i w Wiedniu), Waclawa Krzyżanowskiego (studia we Lwowie, Paryżu i Wiedniu).

³²³ Cf. A. Laskowski, *Architektura galicyjska w okresie autonomii. Uwagi na marginesie książki o architekturze Rzeszowa*, s. 172-173, „Modus. Prace z historii sztuki”, Tom II, Kraków 2001, s. 123-180.

ra domów mieszkalnych we Lwowie, rozbudowującego się w drugiej połowie XIX-go stulecia, odwzorowuje europejskie tendencje stosowania stylów historycznych i ich twórczego łączenia w formie eklektycznej. Fenomen inskrypcji fasadowych, umieszczanych jako motta wprost na murach budynków, pojawił się również i we Lwowie. Jednak liczba zachowanych napisów tego rodzaju jest zdecydowanie mniejsza w porównaniu z inskrypcjami obecnymi i zachowanymi na fasadach domów w Krakowie. Z oczywistych przyczyn, z uwagi na losy miasta Lwowa w XX-tym stuleciu wiele inskrypcji być może obecnych w tkance miejskiej w opisywanym okresie obecnie nie zachowało się, ale nie ma o nich wzmianek również w projektach budynków.³²⁴

Lwowscy budowniczcy wzorując się na architekturze Wiednia, gdzie napisy nie były częstym motywem dekoracyjnym, także nie umieszczali zbyt powszechnie inskrypcji w tej formie - bezpośrednio na elewacjach domów. Napisy fasadowe ograniczały się najczęściej do oczywistych w wymowie nazw instytucji mieszczących się w budynku oraz dat. Przykładowo na fasadzie gmachu Galicyjskiej Kasy Oszczędności³²⁵ przy ul. Jagiellońskiej/obecnie Prospekt Swobody (budowa 1889-1891, proj. Julian Zachariewicz), nad wejściem głównym, tuż poniżej okazałej kopuły ozdobionej rzeźbą przedstawiającą alegorię Oszczędności (proj. Leonard Marconi), widnieje tablica z napisem „Galicyjska Kasa Oszczędności”. W balustradę balkonu pierwszego piętra, będącą niejako dopełnieniem obramienia drzwi wejściowych, wpleciono kamienne litery „GKO”.³²⁶ Natomiast w portalu drzwi Galicyjskiego Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego przy ul. Bankiwskiej/dawniej Szajnochy (proj. Alfred Zachariewicz, budowa ok. 1910) znalazł się ozdobny akronim nazwy „GTKZ”, wpleciony jak ornament w wieniec laurowy. Na frontonie szpitala przy ul. Rappaporta widniał napis „Szpital Izraelicki”, a poniżej umieszczono napis w języku hebrajskim (budowa 1898-1903, proj. Kazimierz Mokłowski).³²⁷ Z kolei na budynku powstałym z inicjatywy „Fundacji Antoniego i Walerii z Rotharyuszów małżonków Blińskich” widnieje kartusz z inskrypcją: „Zakład dla nieuleczalnie chorych i wyzdrowieńców chrześcijan im. Antoniego i Waleryi Blińskich” (budowa 1891-1893, proj. Adolf Weiss, Jan Lewiński, Józef Kajetan Janowski).³²⁸ Budynek został wzniesiony na terenach poza miastem, później włączonych w struktury miasta, przy ul. Polnej Gródeckiej, przemianowanej na ul. Blińskich. Zakład został umiejscowiony w dużym parku, w następnych latach dobudowano trzy kolejne pawilony lecznicze, budynek administracyjny, portiernię a także kaplicę i kostnicę. Na jednym z gmachów wmurowano kolejną tablicę z napisem: „Miejski zakład dla nieuleczalnych im. Cesarza Franciszka Józefa I wybudowany i ufundowany w r. 1898 z okazji ces. Jubileuszu”.³²⁹ Tym razem inskrypcja nie głosi jedynie nazwy instytucji, ale posłużyła także do upamiętnienia daty, okoliczności wzniesienia oraz jej fundatora.

Ciekawym motywem było nazywanie willi, które w początku XX-go wieku zaczęły licznie powstawać na prywatne zlecenia. Badaczki polskich napisów, Ksenia Borodin i Iwanna Honak piszą o społecznym wydzwisku nazwy nadawanej domowi mieszkalnemu w typie willi: „We Lwowie nazwa domu była znakiem dostatku jego właścicieli: przeważnie nadawano ją okazałym budynkom jednorodzinny, których gospodarze

³²⁴ Cf. Centrum Historii Miejskiej Europy Środkowo-Wschodniej, Lwów, online: <<https://lvivcenter.org>, dostęp dnia 17.11.2021>, oraz K. Borodin, I. Honak, seria: *Lwów po polsku*, Lwów 2012-2015.

³²⁵ Obecnie Muzeum Etnografii i Przemysłu Artystycznego.

³²⁶ Cf. K. Borodin, I. Honak, *Lwów po polsku. Miejskie życie na co dzień*, Lwów 2013, s. 33.

³²⁷ Ciekawostką jest, iż architekt zaprojektował budynek w stylu neomauretańskim, wykorzystywanym często w projektach synagog, np. Wielkiej Synagogi w Budapeszcie, cf. *Ibidem*, s. 62.

³²⁸ *Ibidem*, s. 64-67, oraz K. Łoza, *Zakład dla nieuleczalnych*, online: <<https://lwow.info>, dostęp dnia 19.06.2022>.

³²⁹ *Idem*.

tak dbali o komfort wewnętrzny, jak i o wygląd zewnętrzny. Wykorzystanie w nazwie wyrazu «willa» miało, jak się wydaje, określać nie tylko typ budowli, a również status domu, a tym samym – pozycję właściciela.³³⁰ „Imiona” domów umieszczano przeważnie na frontonie, na ścianie szczytowej nad najwyższym oknem lub balkonem, na stylizowanej attyce lub też na kutej bramie do frontowego ogródka, czasem również w towarzystwie dat. Wille te najczęściej nosiły imiona kobiece, dla uhonorowania osoby ważnej dla inwestora, w większości również będącego właścicielem, z jego kręgu rodzinnego – żony, matki lub córki. Wznoszono zatem okazałe budynki w stylu małych pałacyków miejskich, czasem w otoczeniu ogrodowym, o nazwach w brzmieniu pełnym: „Willa Marya” (ul. Franki 122/dawniej Prusa), „Rozalia” (ul. Trusza 9/dawniej Obwodowa), „Ludmila” (ul. Kotlarewskiego 49/dawniej Nabelaka), „Willa Karolina” (ul. Kolumba 8), „Wiera” (ul. Konduktorska 28), lub w formie zdrobniałej: „Ewusia” (ul. Gipsowa 12), „Willa Jagusia” (ul. Kupczyńskiego 1), „Niuta” (ul. Gipsowa 30), „Lala” (ul. Orzeszkowej 8), etc.³³¹ Niektóre domy nosiły wieloznaczne nazwy, zrozumiałe dla odbiorców znających lokalną kulturę i historię, jak przykładowo: „Willa Palatyn” (ul. Kalicza Hora 7) wywodząca nazwę od rzymskiego wzgórze; „Willa Osęki” (ul. Trusza 7/dawniej Obwodowa) będąca zarazem nazwą herbu właściciela, „Willa Przystań” (ul. Parkowa 7/dawniej Pułaskiego), będąca w istocie dwupiętrową kamieniczką w eklektycznym stylu, zwieńczona figurką Matki Boskiej, kojarzona „z biblijną przypowieścią o synu marnotrawnym, w której dom staje się punktem powrotu i nawrócenia się, schronieniem, symbolem dostatku, spokoju, radości, miłości i szczęścia rodzinnego. W polszczyźnie dom jako przystań jest w ogóle frazeologizmem utrwalonym”.³³² Nazwa mogła po prostu ilustrować aspiracje właściciela – jak „Willa Marzenie” (ul. Karmeliuka 8/dawniej Kłuszyńska).³³³ Nazwy nosiły również i instytucje, istniały apteki opatrzone godłem „Pod Świętym Duchem”, „Pod Matką Boską”, lub „Pod Świętą Anną”, a nawet bank „Mons Pius”.³³⁴ Wezwaniami – wraz z figurką patrona – bywały też ozdobione frontony domów mieszkalnych: inskrypcję „Pod Twoją obronę” wraz z posązką Najświętszej Marii Panny ustawioną w specjalnej wnęce zachowano na frontonie domu przy ul. Łysenki 37/dawniej Kurkowa i ul. Witowskiego 68.³³⁵

Daty są motywem najczęściej umieszczanym na frontonach domów, zarówno mieszkalnych, jak i budynków użyteczności publicznej. Podobnie i we Lwowie, daty miały upamiętniać moment oddania budowli do użytku, stanowiły również pewnego rodzaju rękojmię, gwarancję trwania mimo upływu czasu. Niektóre zawierały rozbudowaną informację: „R. 1887 7/9 – we wrześniu 1888 skończ. bud.” (na szczycie domu przy ul. Wałowej 14), lub „Założony 1847” (ul. Krakowska 9), „R. załóż” (ul. Kotlarska 8) lub tylko „Odnów.” (al. Szewczenki 22/dawniej Akademicka).³³⁶ Częściej zawierały tylko skrót informacji w formie: „R. 1887” (w ozdobnym kartuszu na fasadzie kamienicy przy ul. Łyczakowskiej 4); „Rok P. 1901” (pomiędzy szczytowymi oknami kamienicy przy ul. Antonowycza 30/dawniej Zadwórzańska); „Rok 1902” (w kartuszu w portalu nad drzwiami przy ul. Drahomanowa 27/dawniej Mochnackiego), etc. Interesującym przykładem umieszczenia daty jest napis na fasadzie budynku, gdzie mieściła się ap-

³³⁰ K. Borodin, I. Honak, *Lwów po polsku. Imię domu oraz inne napisy*, Lwów 2012, s. 65.

³³¹ Cf. *ibidem*, s. 64-69. Jeśli nie podano, obecne nazwy ulic nie zostały zmienione; dawne i obecne nazwy ulic podane za *Nazwy ulic Lwowa*, online: <<https://www.lwow.com/ulice>, dostęp dnia 04.04.2022>.

³³² *Ibidem*, s. 67.

³³³ Cf. *ibidem*.

³³⁴ *Ibidem*, s. 39.

³³⁵ Cf. *ibidem*.

³³⁶ Cf. *ibidem*, s. 59.

teka „Pod Węgierską Koroną” (przy Placu Sobornym 1/dawniej Bernardyńskim). Inskrypcja na murze wypukłymi literami głosi: „Rok założenia 1772”, jednak w istocie budynek, w którym mieściła się został wybudowany sto lat później, data zaś odnosiła się do instytucji - apteki, która znalazła w nim swoją nową siedzibę po zmianie właściciela w roku 1874.³³⁷

Podpisy architektów na budynkach pojawiały się równie często, artyści architektki lub projektanci (wzorem paryskim, a może krakowskim?), coraz częściej umieszczali swoje sygnatury na ukończonych budynkach. Była to jednocześnie reklama usług i wizytówka dla potencjalnych klientów, „podpis twórcy zapewniający sławę czy zachowanie pamięci o sobie nigdy nie tracił aktualności, a jego odbiorcami mogli być wszyscy.”³³⁸ Zazwyczaj inskrypcje takie zawierały tylko nazwisko i datę budowy: „Projektował Jan Protschke, 1913” (ul. Gonty 8/dawniej Kościelna); „Architekt Tadeusz Mostowski 1908-1909” (ul. Smolskiego 1/dawniej Grottgera). Zdarzały się także bardziej rozbudowane podpisy, zawierające więcej informacji o projektantach i budowniczych: „Projekt i budowę tego domu wykonali architekci Radca bud. Zygmunt Kędziński i Michał Ulam” (ul. Czajkowskiego 5/dawniej Chorążczyzna); „Projektowano i wykonano w biurze architektonicznym Inż. A. Pillera R. P. 1911 projektowali A. Piller & T. Nowakowski we Lwowie” (ul. Rudnyckiego 22/dawniej Grochowska).³³⁹

Również na rzeźbach, będących nieodłącznym elementem dekoracji fasady budynku, umieszczano inskrypcje, mające głównie na celu dookreślenie przedstawionych elementów czy symboli. Na kamienicy przy ul. Słowackiego 2 (budowa 1912, proj. Józef Awin), w bramach do budynku umieszczono płaskorzeźby z podpisami, w jednej zespół reliefów opisanych po łacinie: „Ars”, „Jurisprudentia”, „Medicina”, „Comercium”, a w drugiej po polsku: „Rolnictwo”, „Górnictwo”, „Zysk”, „Kapitał”. Na elementach rzeźbionych również podpisywali się ich twórcy, umieszczając podpisy w różnych miejscach reliefów, na półcokole lub wprost na fragmencie figury. Na figurach atlantów podtrzymujących kamienicę przy ul. Saksahanskiego 11/dawniej Romanowicza widnieje podpis „P. Wojtowicz 1911”; na grupie rzeźb przy ul. Horodockiej 2/dawniej Gródecka podpis „Sculpsit S. R. Plichal 1912”; a na mieczu rycerza zdobiącego dom przy ul. Kniazia Romana 6/dawniej Stefana Batorego „S. Plichal 1913”.³⁴⁰ Wielu rzeźbiarzy i architektów zostawiało jedynie swoje inicjały na widocznym fragmencie elewacji czy dekoracji budynku, czasami również i właściciele życzli sobie umieszczania swoich monogramów w widocznych miejscach, wpłatano je w dekorację lub kraty bram czy zwieńczeń dachowych. Przykłady takich zastosowań były dość liczne: przy al. Swobody 35/dawniej Wały Hetmańskie w ozdobnym kartuszu znalazły się splecione litery „SO” – inicjały inwestora Szymona Oorauscha; bramę domu Stanisławy Lasockiej przy ul. Hnatiuka 6/dawniej Jagiellońska wieńczy litera „L”; na ozdobnym metalowym zwieńczeniu dachu przy ul. Horodockiej 73/dawniej Gródecka widnieje stylizowane „AK”, właścicielem był Adam Krempł, etc.³⁴¹

Producenci elementów wyposażenia domów bardzo często byli aktywni we wszystkich mniejszych i większych miastach Galicji. Zazwyczaj mieli swoją główną siedzibę

³³⁷ W 1874 r. Jakub Piepes-Poratyński kupił najstarszą lwowską aptekę „Pod Węgierską Koroną” od Ludwika Ebenbergera i zorganizował przy niej laboratorium farmaceutyczne. Cf. K. Borodin, I. Honak, *Lwów po polsku. Miejskie życie na co dzień*, Lwów 2013, s. 71; oraz hasło *Jakub Piepes (Piepes-Poratyński)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, online <<https://ipsb.nina.gov.pl>, dostęp dnia 10.02.2022>.

³³⁸ K. Borodin, I. Honak, *Lwów po polsku. Imię domu...*, op. cit., s. 54.

³³⁹ Cf. *ibidem*, s. 55-57

³⁴⁰ Cf. K. Borodin, I. Honak, *Imię domu.....*, op. cit., s. 58-59.

³⁴¹ Cf. *ibidem*, 42-45.

we Lwowie a filię w Krakowie, lub czasami na odwrót. Jak piszą badaczki polskich napisów zachowanych we współczesnym Lwowie „Lwowski budynek mieszkalny jest niepowtarzalny przez swoje nasycenie markami i tekstami rozmaitych firm, które współpracowały przy jego budowie, wykończeniu i wyposażeniu.”³⁴² Fabryka wyrobów cementowych Giovanniego Zuliani mieściła się we Lwowie przy ul. Św. Piotra 19/obecnie Miecznikowa. Podpisy „G. Zuliani i Syn” umieszczono wprost na lastrykowej podłodze kamienicy przy ul. Nowy Świat 18, a „G. Zuliani” na podłogach w bramach i korytarzach domów przy ul. Wirmeńskiej 13/dawniej Ormiańska, Głowackiego 26, oraz „Zuliani Lwów 1912” przy ul. Zawodskiej 11.³⁴³ Podpisy firm posadzkowych „Bracia Mund Lwów” (domy przy ul. Bandery 9/dawniej Leona Sapiehy, ul. Horodocka 151/dawniej Gródecka, ul. Medowa 8, ul. Stryjska 6, ul. Kurbasa 5/dawniej Rejtana), oraz „Jan Lewiński Lwów za Barta&Tichy w Pradze” (domy przy ul. Czupryni 58a/dawniej Andrzeja Potockiego, ul. Doroszenki 38/dawniej Sykstuska, ul. Nowakiwskiego 2 i 4/dawniej Ziemiałkowskiego, ul. Piekarska 34, Pl. Św. Jura 1) umieszczano również na płytkach ceramicznych na podłodze lub ścianach westybuli i klatek schodowych kamienic.³⁴⁴ Przedsiębiorstwo „L.&G. Kaden”, z siedzibą przy ul. Dunajewskiego 6 w Krakowie, otrzymało srebrny medal i dyplom honorowy na krakowskiej Wystawie Wnętrz i Architektury w otoczeniu ogrodowem w 1912 r., otwarło wówczas filię we Lwowie przy ul. Mickiewicza 3/obecnie Czynu Listopadowego. Swoje wytwory – płytki ściennie, podłogowe, piece kaflowe, rury, a nawet dachówki sygnowali znakiem „L.&G. Kaden Kraków-Lwów”. Podpisy „Przedsiębiorstwo Henryka Ebera we Lwowie” również umieszczano na płytkach ściennych i posadzkowych domów (ul. Rutykowiec 5, ul. Rylejewa 10/dawniej Badenich, ul. Opilskiego 7). Podpisy lwowskich rzemieślników dostarczających elementy niezbędne do wykończenia domów można również odnaleźć w kamienicach w Krakowie, Tarnowie, Bochni, Dębicy, Rzeszowie, Stanisławowie (obecnie Iwano-Frankiwnsk), etc.³⁴⁵

Najciekawszymi inskrypcjami są te, które niosą jakieś przesłanie zamierzone przez właściciela, inwestora lub architekta oraz takie, których zadaniem jest przekazanie pewnej informacji lub wzmianki historycznej *ad antecessores et posteritati*.³⁴⁶ We Lwowie również umieszczano takie napisy na fasadach domów, zazwyczaj w ozdobnych kartuszach, naniesionych planowo od razu w trakcie budowy, lub też czasami dopiero po jej ukończeniu. Przy ul. Chmielnickiego 65/dawniej Żółkiewska, w ozdobnym kolorowym kartuszu pod oknem piętra widnieje inskrypcja umieszczona stylizowaną czcionką: „Jan i Karol Schultz Architekci i właściciele ten dom wybudowali dla własnego użytku w r. 1896”. Inskrypcję tę wykonano w nowatorskiej technice sgraffito,³⁴⁷ co odnotowała prasa branżowa: „(...) a przed kilku miesiącami wykończono prawdziwym freskiem malowany fryz na fasadzie willi braci Schulzów na Podzamczu we Lwowie.”³⁴⁸

³⁴² K. Borodin, I. Honak, *Imię domu...*, op.cit., s. 35

³⁴³ Cf. K. Borodin, I. Honak, *Lwów po polsku. Znak Jakości*, Lwów, Drohobycz, Koło 2015, s. 44-45.

³⁴⁴ Cf. K. Borodin, I. Honak, *Znak Jakości*, op. cit., s. 15-23.

³⁴⁵ Cf. Rozdział 5.2.1. *Inskrypcje jako znak firmowy architekta lub budowniczego*, oraz Ż. Komar, *Trzecie miasto Galicji. Stanisławów i jego architektura w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 2008, oraz K. Borodin, I. Honak, *Польськокомвні інскрипції історичного характеру у культурному просторі сучасного Львова (Polskojęzyczne napisy o charakterze historycznym w przestrzeni kulturowej współczesnego Lwowa)*, „Проблеми слов'язнавства”, 2012 nr. 61, s. 41-48, Lwów 2012.

³⁴⁶ Cf. *Rozdział 5, passim*.

³⁴⁷ Zwanej właściwie poprawnie *spirit fresco*, cf. P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna...*, op. cit., s. 70.

³⁴⁸ F. Lachner, *O kolorowej dekoracji fasad*, s. 98, „Czasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego”, nr 11, rok X, Kraków 1 listopada 1896, ss. 94-98.

Natomiast na tablicy przy ul. Nyżankowskiego 2-4/dawniej Bourlarda w ozdobnym kartuszu umieszczono złotą czcionką inskrypcję: „Dom familii Bourlard zapisany zakładowi Św. Łazarza we Lwowie AD MCMVIII”. Z kolei na domu, w którym mieściło się Towarzystwo Szkoły Ludowej³⁴⁹ przy pl. Halickim 1 widnieje prosty kamienny kartusz z wymownym wielowarstwowym napisem: „Murów warownych to resztki w nich dawnej strzelnicy ślady a kresów wschodnich obrona oto był ongiś ich cel. Dziś to zadanie spełniają cichych działaczy gromady złączone w oświaty służbie i w prace dla T.S.L.”. Budynek ten został dobudowany do fragmentu klasztornych murów obronnych kompleksu należącego do Bernardynów. Natomiast na obecnym pałacyku Biblioteki Baworowskich przy ul. Bibliotecznej 2/dawniej Baworowskich, również w ozdobnych kamiennych ramach, umieszczono napis z informacją: „Tu był arsenał Sieniawskich wzniesiony i urządzony przez Mikołaja z Granowa Sieniawskiego Podczasz. Koron. i Pawła Grodzickiego Jen. Art. a Władysława IV Króla Polskiego”.³⁵⁰ Z kolei na kamienicy bankiera O. Krejzera przy ul. Gogoła 4/dawniej Zygmuntowska umieszczono w stylizowanych kartuszach gotycką, trudno czytelną czcionką inskrypcję: „... (nieczytelne) / To wytrwale / Gdy budować / Tylko stal”, na elewacji bocznej kartusze z inskrypcjami zostały powtórzone w innej kolejności.³⁵¹ W końcu fronton lwowskiej Szkoły Politechnicznej (budowa 1874-1877) ozdobiony został inskrypcją: „*Litteris et Artibus*”.³⁵² Motto to miało odnosić się do wszechstronności nauk, jakie miała przekazywać swym studentom uczelnia (prowadzono kursy odnoszące się nie tylko nauk technicznych).

Wiele napisów nie zostało zachowanych w trakcie przebudów i remontów elewacji domów, część też została celowo usunięta lub nie przetrwała z uwagi na zastosowanie nietrwałych elementów budowlanych.³⁵³ Inskrypcje na kamienicach lwowskich przypuszczalnie mogły pojawiać się równie często jak na kamienicach krakowskich, mimo iż ich autorami nie byli ci sami budowniczowie. Niewątpliwie inspirację musieli czerpać z podobnych źródeł, prawdopodobnie architekci i projektanci, jak również inwestorzy budynków naśladowali najciekawsze rozwiązania, które widzieli w innych miejscach. Jednak nie można jednoznacznie stwierdzić, co było pierwotnym impulsem dla ich umieszczania, czy kamienice wybudowane uprzednio, czy też te wzniesione i ozdobione w innych miastach, czy może fotografie i projekty zamieszczane w czasopiśmie branżowych. Idee przekazywane poprzez architekturę przemieszczały się wraz ze swymi twórcami, zdobywane podczas studiów na różnych uczelniach oraz podczas zagranicznych podróży studyjnych, niezwykle powszechnych w tamtym okresie a stanowiących dopełnienie edukacji dla adeptów budownictwa.

³⁴⁹ Towarzystwo Szkoły Ludowej, działające w latach 1891-1940 na terenie Galicji, miało za zadanie zakładanie i utrzymywanie polskich szkół ludowych, zakładanie czytelni i wypożyczalni książek w małych miejscowościach, udzielanie bezzwrotnych dotacji na budowę szkół, zgodnie z hasłem „przez oświatę do wolności”, cf. K. Rędziński, *Działalność Towarzystwa Szkoły Ludowej we Lwowie 1892-1918*, ss. 277-300, „*Pedagogika. Studia i Rozprawy*”, tom 29 (2022).

³⁵⁰ Budynek dawnego Arsenału Sieniawskich został około 1830 roku przebudowany wg. projektu Ignacego Chyba na pałac przez rodzinę Baworowskich, gdzie zgromadzono bogatą kolekcję książek, rycin, starodruków i rękopisów, od 1900 udostępnianą publiczności w formie biblioteki-muzeum przez Bibliotekę Fundacji Wiktora Hr. Baworowskiego, cf. Biblioteka Baworowskich, online: <<https://baworowski.us.edu.pl>, dostęp dnia 10.02.2022>.

³⁵¹ Cf. K. Borodin, I. Honak, *Imię domu...*, op. cit., s. 47.

³⁵² „Literaturze i sztuce”.

³⁵³ Polskojęzyczne inskrypcje we Lwowie są przedmiotem badań zespołu Kseni Borodin i Iwany Honak (publikacje z serii *Lwów po polsku*), oraz dr Romana Masyka z Lwowskiego Uniwersytetu Narodowego im. Iwana Franka.

ROZDZIAŁ 3

KRAKÓW W DOBIE URBANISTYCZNYCH PRZEMIAN

3.1. PROCESY PROWADZĄCE DO PRZEMIAN URBANISTYCZNYCH

Autorzy „Dziejów Krakowa” opis miasta doby autonomii galicyjskiej rozpoczynają takim wstępem: „Rok 1866 rozpoczął się w Krakowie dziwną wróżbą. W czasie uroczystości w katedrze wawelskiej, na zakończenie starego 1865 i początek nowego roku, pękło serce dzwonu Zygmunta. Wydarzenie to, odnotowane w miejscowej prasie, mogło być uważane za zły prognostyk na najbliższą przyszłość. Tymczasem nadchodzący rok 1866 okazał się dla Krakowa szczęśliwy, stał się nawet w jego dziejach momentem przełomowym. W roku tym bowiem uzyskał Kraków prawo wybierania prezydenta i Rady Miejskiej. W ciągu najbliższych zaś dziesięcioleci, pod rządami władz autonomicznych, nastąpił bardzo pomyślny rozwój miasta.”³⁵⁴ 20 lutego 1866 r. Krakowowi nadano „Tymczasowy statut gminy dla stołecznego, królewskiego miasta Krakowa”, zatwierdzony przez Cesarza Józefa Franciszka I w dniu 1 kwietnia 1866 r.,³⁵⁵ a tym samym miasto odzyskało długo wyczekiwaną autonomię samorządową, dzięki której rozpoczął się dla niego zupełnie nowy okres rozwoju.³⁵⁶ W roku 1867, gdy przekształcono państwo w monarchię dualistyczną – Austro-Węgry, w ramach reform cała prowincja Galicji uzyskała daleko idącą autonomię, a następnie przeszła szereg przemian w sferze politycznej, gospodarczej, społecznej i kulturowej. Lwów został mianowany stolicą prowincji, natomiast Kraków nadal pozostawał peryferyjnym przeludnionym miastem o niewielkiej powierzchni, lecz z ogromnym bagażem kulturowym i historycznym oraz równie dużymi ambicjami wydobyć się z okresu stagnacji.

Powierzchnia miasta w 1866 r. obejmowała zaledwie 5,77 km², którą to przestrzeń, według spisu ludności z roku 1869 zamieszkiwało 49 835 tys. mieszkańców (nie licząc wojska).³⁵⁷ W omawianym okresie, czyli do roku 1914 całkowita powierzchnia miasta oraz liczba jego mieszkańców znacznie wzrosła, co nastąpiło zarówno poprzez rozwój i zabudowę dzielnic położonych bliżej centrum, przebudowę i zagęszczanie starej zabudowy (w obrębie zlikwidowanych murów miejskich³⁵⁸), jak i poprzez przyłączanie do gminy miejskiej okolicznych gmin podmiejskich, wsi i obszarów dworskich. Obszar Wielkiego Krakowa w przededniu Wielkiej Wojny wynosił 41,42 km², a liczba mieszkańców wynosiła 166,914 osób.³⁵⁹ W roku 1915 zakończyły się pertraktacje z osobnym dotychczas miastem Podgórze po drugiej stronie Wisły, które również ostatecznie zostało połączone z Krakowem w jeden organizm miejski (gminę miejską), a powierzch-

³⁵⁴ J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1796-1918*, Tom 3. Wydawnictwo Literackie Kraków, Kraków 1979, s. 225.

³⁵⁵ *Tymczasowy statut gminny dla miasta Krakowa*, Kraków 1866, ogłoszony *Dziennikiem Ustaw i Rozporządzeń krajowych dla Królestwa Galicji i Lodomerji wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim*, w dniu 13 kwietnia 1866.

³⁵⁶ J. Purchla, *Jak powstał nowoczesny Kraków. Studia nad rozwojem budowlanym miasta w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 1979, s. 13.

³⁵⁷ J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje...*, *op. cit.*, s. 233.

³⁵⁸ Likwidacja murów miejskich i baszt rozpoczęta została w latach 1807-1809 i kontynuowana aż do lat 1820-1830, kiedy to tereny po średniowiecznych fortyfikacjach splantowano i obsadzono roślinnością z przeznaczeniem na park miejski zwany *Plantacjami* (Planty), *ibidem*, s. 16 i nast., oraz F. Klein, *Planty Krakowskie*, Kraków 1914.

³⁵⁹ J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje...*, *op. cit.*, s. 360-361.

nia miasta wynosiła od tej pory 46,90 km², liczba ludności wzrosła zaś do 183,040.³⁶⁰ Obszar miasta znacznie się powiększył, w tym o tereny w większości niezabudowane, co dało miastu ogromne możliwości rozbudowy.³⁶¹ Dlatego też, w momencie nadania statusu gminnego miastu, nazywanego również „miejską konstytucją stołecznego miasta Krakowa”³⁶², a później również i przyznania względnej autonomii dla całej prowincji Galicji, miasto zyskało impuls do przekształceń w wielu dziedzinach. Według Jacka Purchli: „To właśnie nowoczesny samorząd gminny, który w Krakowie wyprzedził o rok nadanie pełnej autonomii Galicji, stał się sam w sobie jednym z najistotniejszych mechanizmów miastotwórczych”.³⁶³ Jednocześnie w innym miejscu Jacek Purchla pisze: „Po 1866 roku [Kraków] przekształca się z miasta jeszcze prawie średniowiecznego w nowoczesne, dostosowane do wymogów epoki. O tym nowoczesnym charakterze oprócz innych czynników decyduje przede wszystkim zabudowa.”³⁶⁴ Istotnie, pod koniec XIX wieku zmienił się radykalnie wygląd miasta, które zyskało cały szereg budynków reprezentacyjnych i użyteczności publicznej, jak i wiele domów mieszkalnych, położonych wzdłuż nowo wytyczonych ulic w nowo powstałych kwartałach i całych dzielnicach.

W przeciwieństwie do innych miast, które w XIX wieku dokonały przemian cywilizacyjnych w następstwie ewolucji, Kraków w połowie XIX wieku był mocno zaniedbanym, prowincjonalnym ośrodkiem, pozbawionym właściwie czynników miastotwórczych, takich jak przemysł, handel, komunikacja czy też funkcje administracyjne. Mimo otwarcia linii kolejowej, wprowadzenia oświetlenia gazowego i niewielkich przemian rozwojowych w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, Kraków nadal trwał w stagnacji ekonomicznej.³⁶⁵ „Skutkiem powstania krakowskiego i równie nieudanej wiosny 1848 roku była głęboka zapaść ekonomiczna. Rok 1846 spowodował zerwanie dotychczasowych więzi gospodarczych z otoczeniem, choćby z powodu granicy celnej z Królestwem Polskim, a nowe szybko się nie wytworzyły. Kraków pozostawał miastem zapóźnionym cywilizacyjnie, pozbawionym nowoczesnych wodociągów i kanalizacji i w niczym nie przypominał dawnego królewskiego i stołecznego miasta.”³⁶⁶ Do tej sytuacji przyczynił się dodatkowo pożar miasta w lipcu 1850 r., który strawił ponad 160 domów i pałaców, 4 kościoły, 2 duże klasztory, ponadto spłonęło wiele cennych zbiorów dzieł sztuki,³⁶⁷ co stanowiło około dziesięciu procent miasta. Jednocześnie w kwietniu 1850 r. Austriacy postanowili umocnić Kraków jako ośrodek militarny, wznosząc po obu stronach Wisły fortyfikacje. Projekt ten był kontynuowany przez wiele lat, ostatecznie powstały stałe obwarowania Wawelu, duże forty wokół kopców Kościuszki i Krakusa, baszty na Krzemionkach, oraz wały z fortami poligonalnymi wokół miasta, położone w niedużej odległości, 600-800 metrów od Rynku.³⁶⁸ Ponadto w 1859 r. wyznaczono dwie strefy wzdłuż linii fortyfikacji, ok. 570 m i 1140 m (300 i 600 sążni), w których obowiązywał bądź zakaz zmian w istniejącym dotychczasowym stanie zabudowy, lub też objęte były tzw. rewersami demolacyjnymi, na mocy których właści-

³⁶⁰ *Ibidem*.

³⁶¹ *Ibidem*, s. 362.

³⁶² A. Chwalba, *Festung Krakau. Kraków w cieniu twierdzy*, Kraków 2022, s. 240.

³⁶³ J. Purchla, *Matecznik Polski. Pozaekonomiczne czynniki rozwoju Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 1992, s. 38.

³⁶⁴ J. Purchla, *Jak powstał ..., op. cit.*, s. 8.

³⁶⁵ J. Purchla, *Matecznik..., s. 35-36.*

³⁶⁶ A. Chwalba, *Festung Krakau..., op. cit.*, s. 233.

³⁶⁷ J. Purchla, *Jak powstał..., s. 14.*

³⁶⁸ *Ibidem*, s. 16-17.

ciele nowo budowanych budynków musieli podpisywać zobowiązania o zburzeniu ich na każdorazowy rozkaz władz (wojskowych).³⁶⁹ Sytuacja Krakowa była unikatowa, mało który ośrodek, niegdyś kwitnący i tętniący życiem, został zamknięty i stłoczony na niewystarczającej przestrzeni, a „mieszkańcy mieli wrażenie, że są uwięzieni we własnych, krakowskich murach.”³⁷⁰

Ostatecznie jednak oba te czynniki wpłynęły na ożywienie ruchu budowlanego, szczególnie zaś niedługo po uzyskaniu przez miasto autonomii, w latach 1870-1890. Kraków dysponował ogromnymi niezagospodarowanymi terenami, na których leżały prywatne lub publiczne ogrody, pola uprawne, łąki, stawy, etc. Istniejąca zabudowa miejska była dość chaotyczna, w większości jednopiętrowa lub parterowa, jedynie w obrębie Plant i na Wawelu stały domy dwupiętrowe, natomiast trzypiętrowe były już rzadkością. Zabudowa nawet wzdłuż wytyczonych ulic nie była zwarta, a domy mieszkalne w złym stanie technicznym. Te, które nie uległy pożarowi, wymagały również remontów, przy czym domy nadal były wznoszone w sposób tradycyjny.³⁷¹

Przemiany, które zaszły na terenie całej Galicja od momentu uzyskania przez nią autonomii w sposób szczególnie widoczne były w Krakowie. Doskonale zarządzane przez kolejnych wybitnych prezydentów, przy zaangażowaniu Rady Miejskiej, miasto zaczęło się rozwijać w sposób wręcz niezwykle gwałtowny. Zaniedbane i niedofinansowane potrzebowało unowocześnień wszystkich nieomal elementów tkanki miejskiej oraz w szczególności sposobu zaspokojenia potrzeb mieszkaniowych stłoczonych na niewielkiej przestrzeni obwarowanej fortami twierdzy mieszkańców. Jak zauważa Stanisław Estreicher: „(...) mieszczaństwo krakowskie pod wpływem programu organicznego zwraca swą uwagę w kierunku wyzyskania samorządu miasta, zorganizowania szkół, restaurowania zabytków, uporządkowania warunków higienicznych, bruków, oświetlenia, wodociągów. Dwaj pierwsi znakomici burmistrzowie Krakowa (Dietl i Zybliekiewicz 1866-1881) przeprowadzają ten program znakomicie (...)”³⁷² Pierwszy prezydent miasta Józef Dietl³⁷³ opracował szeroko zakrojony projekt „uporządkowania miasta”, który miał na celu między innymi poprawę warunków mieszkaniowych poprzez działalność inwestycyjną gminy miejskiej, mającą na celu ożywienie ruchu budowlanego oraz uchwalenie przepisów wzmacniających i stymulujących budownictwo mieszkaniowe.³⁷⁴ Jego bezpośrednim kontynuatorem został Mikołaj Zybliekiewicz,³⁷⁵ jednak plan dla miasta zakresłony przez Dietla w zasadzie kontynuowali wszyscy kolejni prezydenci miasta aż do wybuchu wojny 1914-1918 (Ferdynand Weigel 1881-1884, Feliks Szlachtowski 1884-1893, Józef Friedlein 1893-1904, Juliusz Leo 1904-1918).³⁷⁶ Kraków był pozbawiony samorządności od 1853 r.,³⁷⁷ a jej odzyskanie stanowiło impuls i począ-

³⁶⁹ *Ibidem*. Cf. J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *op. cit.*, s. 358.

³⁷⁰ A. Chwalba, *Festung Krakau...*, *op. cit.*, s. 245.

³⁷¹ Według spisu z 1867 r. z 1370 domów jedynie 1059 było całkowicie murowanych i tylko 332 z nich pokryte było materiałem ogniotrwałym, J. Purchla, *Jak powstał... op. cit.*, s. 16-25, oraz *ibidem* tabela I, s. 204.

³⁷² S. Estreicher, *Znaczenie Krakowa dla życia narodowego polskiego w ciągu XIX wieku, odczyt wypowiedziany w „Klubie Społecznym” w dniu 21 października 1931 roku*, s. 65.

³⁷³ Józef Dietl, 1804-1878, studia na Uniwersytecie Lwowskim oraz Uniwersytecie Wiedeńskim, lekarz, profesor UJ, pełnił funkcję prezydenta miasta Krakowa w latach 1866-1874, wcześniej (1861-62) był również Rektorem Uniwersytetu Jagiellońskiego, cf. *Encyklopedia Krakowa*, Warszawa-Kraków 2000.

³⁷⁴ J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*, s. 28.

³⁷⁵ Mikołaj Zybliekiewicz, 1823-1887, studia na Uniwersytecie Lwowskim oraz na Uniwersytecie Jagiellońskim, adwokat, poseł na Sejm Krakowy, członek krakowskiej Rady Miejskiej od 1866r., prezydent miasta Krakowa w latach 1874-1881, cf. *Encyklopedia Krakowa*, *op. cit.*

³⁷⁶ Cf. J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *op. cit.*, s. 240.

³⁷⁷ 1 lipca 1853 r. rozwiązano Radę Miejską, na jej miejsce ustanowiono tymczasowy magistrat, złożony z burmistrza, radców magistratu i tzw. Wydziału Miejskiego, całkowicie zależny od władz austriackich,

tek przemian w wielu dziedzinach. Naturalnie, samorząd nadal był w dużej mierze zależny od władz w Wiedniu, ale miał prawo decydować o wielu istotnych sprawach na poziomie lokalnym.³⁷⁸ „Samorząd miejski nie był państwem w państwie i musiał dzielić się władzą i odpowiedzialnością z namiestnictwem galicyjskim we Lwowie, z rządem austriackim, z wiedeńską Radą Państwa, czyli parlamentem, oraz instytucjami autonomicznymi, jak Sejm Krajowy, Wydział Krajowy i Rada Szkolna Krajowa. O najważniejszych aktach prawnych nadal decydował cesarz.”³⁷⁹ To również stanowiło o specyfice Krakowa, nie był on stolicą i dysponował jedynie względną autonomicznością decyzji, które i tak w większości musiały być zatwierdzane w Wiedniu. Tym donioślejsza była rola samorządu i prezydentów miasta i tym większa ich determinacja we wprowadzaniu w życie koniecznych modyfikacji.

Jednak mimo ekonomicznego zacofania, zaniedbania miasta o średniowiecznej jeszcze zabudowie i warunkach życia, „dawna stolica Polski posiadała zasadniczy atut w postaci duchowego i materialnego dziedzictwa przeszłości nagromadzonego przez stulecia. Stawał się Kraków symbolem wielkiej przeszłości historycznej, księgą dziejową narodu polskiego. W obliczu zachodzących zmian w życiu narodu i ważkich wydarzeń Kraków stawał się nie tylko symbolem wzniosłej przeszłości, ale i źródłem pokrzepienia oraz nadziei.”³⁸⁰ Do miasta – symbolu, wręcz „narodowego sanktuarium oraz miejsca spotkań”³⁸¹ pielgrzymowały setki ludzi, świadomych szczególnej roli pełnionej przez Kraków, z których spora liczba postanawiała osiedlić się na stałe w wielokulturowym, rozwijającym się mieście o ambicjach odzyskania dawnego znaczenia metropolitalnego. W porównaniu do innych rozwijających się miast Kraków miał argumenty historyczne, aby ponownie odzyskać utraconą świetność i obudzić swoich obywateli z marazmu.

Kolejnym ważnym czynnikiem wspomagającym rozwój miasta od momentu uzyskania autonomii był Uniwersytet Jagielloński. Uczelnia, podobnie jak całe szkolnictwo w Galicji, na skutek zabiegów m. in. rektora Józefa Dietla (1861-1862) uzyskała prawo do prowadzenia zajęć w języku większościowym, dla UJ był to język polski.³⁸² Miało to wpływ na znaczne zwiększenie się liczby polskojęzycznych studentów, którzy przyjeżdżali z innych zaborów, wzmocnienie kadry akademickiej, ale również z konieczną rozbudową gmachów uczelni, w tym m. in. przebudową i „regotyzacją” Collegium Maius, mieszczącego zbiory Biblioteki Jagiellońskiej, w latach 1840-1860³⁸³ według pro-

wprowadzono ponownie język niemiecki jako urzędowy, sprowadzono ponad 530 urzędników i sędziów niemieckojęzycznych, język niemiecki został również wprowadzony jako język nauczania w szkołach i w Uniwersytecie, J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *Dzieje Krakowa...*, *op. cit.*, s. 200 i nast.

³⁷⁸ W tym m. in.: o zarządzaniu majątkiem i nakładaniu podatków gminnych, zakładaniu i utrzymaniu ulic, placów, mostów, zapewnieniu zaopatrzenia miasta w żywność i wodę, pieczęcią nad bezpieczeństwem osób i ich własności, a także podlegała mu policja, miał pełnić dozór nad targowiskami, wagami i miarami, zdrowiem, sprawami ubogich i sprawować pieczęć nad zakładami dobroczynnymi gminy, *Tymczasowy statut gminy...*, *op. cit.*, oraz cf. A. Chwalba, *Festung Krakau...*, *op. cit.*, s. 240-241.

³⁷⁹ A. Chwalba, *Festung Krakau...*, *op. cit.*, s. 242.

³⁸⁰ J. Purchla, *Matecznik...* *op. cit.*, s. 36.

³⁸¹ M. Wiśniewski, *Modernizacyjna działalność krakowskiego samorządu w czasach Jana Zawiejskiego*, s. 44, [w:] J. Purchla, M. Świdrak, K. Twardowska, M. Wiśniewski, *Myslenie miastem*, Kraków 2018, ss. 41-72.

³⁸² W 1861 r. przywrócono język polski dla większości przedmiotów, w 1870 dla wszystkich przedmiotów, z wyjątkiem języka i literatury niemieckiej, J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa...*, *op. cit.*, s. 286.

³⁸³ Prace przy kompleksowej przebudowie gmachu ciągnęły się aż do roku 1900, cf. K. Estreicher, *Odnowienie Collegium Maius: myśli i uwagi na marginesie prac konserwatorskich*, „Ochrona Zabytków” 6/1 (20), 9-29, Kraków 1953, s. 14.

jektu Karola Kremera,³⁸⁴ oraz wzniesieniem nowej siedziby władz uczelni, Collegium Novum, według projektu Feliksa Księżarskiego³⁸⁵ w latach 1883-1887, również w stylu neogotyckim, którego otwarcie stało się wielkim świętem dla całego miasta oraz manifestacją autonomiczności uczelni.³⁸⁶ Przy Wydziale Filozoficznym otwarto w 1890 r. Studium Rolnicze, które kształciło rolników, propagując nowoczesną gospodarkę rolną i hodowlę, co było „bardzo znamienym faktem przełamywania przestarzałych struktur organizacyjnych i dostosowywania się do aktualnych potrzeb społecznych.”³⁸⁷ W roku 1875 przemianowano dawny Instytut Techniczny na Instytut Techniczno-Przemysłowy, z polskim jako językiem wykładowym. „Nowy zakład reprezentuje wyższy stopień nauk technicznych w kierunku praktycznym i obejmuje trzy wydziały, czyli szkoły fachowe: Budownictwa, Mechaniki i Chemii technicznej.”³⁸⁸ Wszystkie te rozwijające się instytucje potrzebowały nowych lub poszerzonych siedzib na cele wykładowe i administracyjne. Mimo różnic ekonomicznych, uczelnie rozwijały się w Krakowie równie prężnie jak w innych miastach europejskich i były w podobny sposób hojnymi inwestorami dla branży budowlanej.

Zleceńdawcami dużych inwestycji były również zgromadzenia zakonne, które przeniosły się z innych zaborów w wyniku prześladowań lub zostały na powrót odtworzone w Krakowie. Nowych siedzib na domy zgromadzeń potrzebowali m. in.: Jezuici (klasztór, kolegium i kościół przy ul. Kopernika, budowany w latach 1868-1870 oraz 1909-1912, projekt Antoni Łuszczkiewicz, Ignacy Miarczyński, Stanisław Krzyżanowski, Franciszek Mączyński), Zmartwychwstańcy (kościół i dom zgromadzenia przy ul. Łobzowskiej, 1885-1891, proj. Wandalin Beringer), Felicjanki (kościół i klasztor przy ul. Smoleńsk, 1882-1884, proj. Feliks Księżarski), Urszulanki (dom zgromadzenia i kaplica, wraz ze szkołą pensjonatową dla dziewcząt przy ul. Starowiślniej, rok budowy 1875, oraz 1893-1894, proj. Rajmund Meus i Bronisław Górski), Pijarzy (po ponownym osiedleniu zakonu wykonali remont i przebudowę budynku przy ul. Pijarskiej w roku 1880, proj. Stefan Żoldani), Karmelitanki (dom zgromadzenia i kościół przy ul. Łobzowskiej, budowa 1901-1905, proj. Tadeusz Stryjeński i Franciszek Mączyński), Karmelici Bosi (kaplica i klasztor przy ul. Rakowickiej, budowa 1908, proj. Tadeusz Stryjeński), a także SS. Matki Bożej Miłosierdzia w Łagiewnikach (kościół i klasztor przy ul. Siostry Faustyny, budowa w latach 1889-1890, proj. Karol Zaremba, bud. Ignacy Miarczyński), Szarytki (kaplica i dom zgromadzenia przy ul. Piekarskiej, budowa 1887-1889, proj. Jacek Matusiński; oraz przy ul. Warszawskiej kościół na miejscu starszej kaplicy budowa 1869-1871, klasztor budowa 1860, nadbudowa II i III piętra do roku 1897, proj. Filip Pokutyński oraz Jacek Matusiński), Misjonarze (przy ul. Misjonarskiej, klasztor budowa lata 80.XIX w., kościół wraz z budynkami przeznaczonymi na szkołę, budowa 1892-1894, proj. Stefan Żoldani).³⁸⁹ Wybudowano także duże założenie Semi-

³⁸⁴ Karol Kremer, 1812-1860, budowniczy, architekt i konserwator zabytków Krakowa, autor kontrowersyjnego projektu przebudowy Collegium Maius UJ w stylu (neo)gotyckim, cf. S. Łoza, *Słownik Architektów i Budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących*, Warszawa 1930, online: <<https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/publication/5237/edition/5039/content>, dostęp dnia 20.08.2022

³⁸⁵ Feliks Księżarski, 1820-1884, architekt, profesor w krakowskim Instytucie Technicznym, autor projektów wielu kościołów, dworów, pałaców, gmachów publicznych na terenie Galicji, cf. Z. Białkiewicz, *Feliks Księżarski (1820-1884) Krakowski architekt epoki historyzmu*, Kraków 2008, oraz cf. S. Łoza, *Słownik architektów...*, op. cit.

³⁸⁶ Cf. *Collegium Novum 1887-1987*, red. W. Bartel, Kraków 1991; oraz M. Bogdanowska, A. Chwalba, *Collegium Novum*, Kraków 2014.

³⁸⁷ J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa...*, op. cit. s. 286.

³⁸⁸ *Kalendarz Józefa Czecha na rok 1880*, Kraków 1879, s. 80.

³⁸⁹ Dane za: *Gminna Ewidencja Zabytków Krakowa*, Kraków 2013, z późn. zm., online: <<https://www.bip.krakow.pl/zalaczniki/dokumenty/n/281325/karta>, dostęp 01.03.2020>, oraz *Zabytki Architektury i*

narium Duchownego przy ul. Pozdamcze, choć w zasadzie zajmując fragment Plant tuż pod Wawelem (budowa 1899-1902, proj. Gabriel Niewiadomski). Wiele z tych założeń projektowanych było z rozmachem, na dużych, podmiejskich wówczas (tj. poza dawnym obszarem murów miasta) parcelach, na których oprócz kilku zabudowań założenia klasztorne i kaplicy bądź kościoła mieścił się również wewnętrzny ogród i zabudowania gospodarcze. Wznoszono także inne niechrześcijańskie budynki na cele religijne, w tym Dom Modlitwy Szejrit B'Nei Emuna (ul. Bocheńska, budowa 1914, proj. Henryk Lamensdorf), Dom Modlitwy Salomona Deichesa (przy ul. Brzozowej, budowa 1910, proj. Henryk Lamensdorf), Dom Modlitwy Figuera (kamienica z bożnicą w oficyinach przy ul. Grodzkiej, proj. Teofil Żebrawski 1850, przebudowa Benjamin Torbe), Dom Modlitwy B'Nei Emuna (narożny przy pl. Nowym, budowa 1886-1887, proj. Jacek Matusiński), Dom Modlitwy Chewra Tehilim (przy ul. Meiselsa, budowa 1896, proj. Leopold Kopald), Mykwa (ul. Paulińska, budowa 1913, proj. Henryk Lamensdorf).³⁹⁰ Tak liczne zgromadzenia i ich inwestycje w tereny i duże budynki mieszkalne oraz sakralne również stanowiło o specyfice Krakowa, żadne inne miasto gościło tak wielu wyznaniowych uciekinierów będąc jednocześnie tak małym ośrodkiem. Klasztory i żydowskie domy modlitw często prowadziły szkoły wraz z pensjonatami, ochrony oraz przytulki dla biedoty i weteranów.³⁹¹

Niemniej istotnym czynnikiem rozwoju miasta była rozpoczęta w roku 1850 budowa linii kolejowej na trasie Kraków-Lwów.³⁹² Miała ona prowadzić przez Przemysł i posiadać kilka pomniejszych odnóg. Kolej, zainicjowana na cele wojskowe – przemieszczanie się i zaopatrzenie armii, była krokiem milowym dla rozwoju transportu towarów, w tym materiałów budowlanych oraz dla komunikacji między poszczególnymi miastami tej samej prowincji, była także jednym z czynników jednoczących całą Monarchię Austro-Węgierską. Umożliwiała znacznie szybsze i wygodniejsze przemieszczanie się ludności, podróży w celach biznesowych dla różnych grup zawodowych, ale również wręcz zapoczątkowała erę turystyki i prywatnych podróży dla rozrywki. Kolej z Krakowa do Mysłowic, gdzie łączyła się z linią kolei Warszawsko -Wiedeńskiej kursowała już od 1847 r, była to jednak początkowo jedynie bocznicą, łącząca się lokalnie z głównym traktem kolei, podczas gdy głównym punktem węzłowym zostały śląskie Mysłowice, co nie wpłynęło pomyślnie na rozwój handlu i spedycji.³⁹³ Ostatecznie połączenie ze stołecznym Lwowem zostało otwarte w roku 1861 r., (podróż do stolicy prowincji trwała około 5,5 godziny).³⁹⁴ Jednak, jak stwierdzają autorzy „Dziejów Krakowa”: „Wbrew pierwotnym oczekiwaniom wprowadzenie połączeń kolejowych z przemysłowymi krajami monarchii i ze Śląskiem pruskim spowodowało zalew

Budownictwa w Polsce. Kraków, red. O. Dyba, W. Brzoskwinia, Warszawa 2007.

³⁹⁰ *Ibidem*.

³⁹¹ Tymczasem w innych miastach europejskich, w szczególności zaś w Paryżu, tendencja laicyzacyjna prowadziła do osłabienia inwestycji sakralnych dla zgromadzeń, choć nadal budowano świątynie różnych wyznań (w tym np. bazylikę Sacré-Coeur - budowa 1875-1923, czy Wielką Synagogę w 1874 r.).

³⁹² P. Hawryłyshyn, *Historia kolejnictwa w Galicji. Okres austriacki*, „*Kurier Galicyjski*”, nr 20 (384), 29.10-15.11.2020, online: <<https://kuriergalicyjski.com/historia-kolejnictwa-w-galicji-okres-austriacki/>>, dostęp dnia 21.10.2021>, oraz M. Gutowski, B. Gutowski, *Architektura secesyjna w Galicji*, Warszawa 2001, s. 49;

³⁹³ W latach późniejszych poprowadzono jednak przez Kraków linię biegnącą z Ostrawy i Bogumina do Lwowa, do Tarnowa, Dębicy i Bochni kolej zaczęła jeździć w 1856 r., do Rzeszowa w 1858 r., a do Przemysła trajektoria dotarła w 1860. Linię prowadzącą na południe uruchomiono w latach 1874-1876, łączącą Nowy Sącz z linią prowadzącą z Tarnowa do Preszowa, w roku 1884 otwarto połączenie z Chabówką, P. Hawryłyshyn, *op. cit.*, J. Demel, *Stosunki gospodarcze i społeczne Krakowa w latach 1853-1866*, Wrocław 1958, s. 145; J. Purchla, *Matecznik Polski*, *op. cit.*, s. 26.

³⁹⁴ P. Hawryłyshyn, *op. cit.*

Galicji obcymi towarami i hamowało tym samym rozwój wytwórczości miejscowej. Później zaś czynnikiem ujemnym stały się, bardzo niekorzystnie dla Galicji ustalane, taryfy kolei austriackiej i węgierskiej.³⁹⁵ To również różniło Kraków od innych rozwijających się miast, dla których poprowadzenie węzłów kolejowych było niezaprzeczalnym atutem.

W latach 1886-1887 poprowadzono po linii wałów fortecznych kolej o długości 8 km, zwaną cyrkumwalacyjną (obwodową), która otaczała miasto łącząc Łobzów z Płaszowem (gdzie powstała stacja Podgórze), Bonarką, przez Dębniki i Ludwinów, następnie przekraczała Wisłę w rejonie mostu Dębnickiego i dalej wzdłuż późniejszych Alei Trzech Wieszców.³⁹⁶ „Kolej obwodowa gwarantowała dostawy materiałów wojennych i żołnierzy do oddalonych od siebie dział obronnych”,³⁹⁷ jednak na skutek jej budowy wały obronne utraciły swoje funkcje. W 1909 r. zaczęto budowę Dworca Towarowego, którego lokalizację, po długich sporach, wybrało w końcu wojsko na terenie wsi Krowodrza, przyłączonej w tym roku do gminy miejskiej; Dworzec ukończono w 1913 r., obok powstał „duży zespół budynków o funkcjach aprowizacyjnych i logistycznych, aczkolwiek dopóki istniała twierdza, nie było zbyt wiele miejsca na budowę składów, magazynów i ładowni.”³⁹⁸ Plany dalszej rozbudowy sieci kolei w Galicji zostały wstrzymane przez wybuch wojny.

Wreszcie ważnym czynnikiem rozwoju miasta były inwestycje wojskowe. Z powodu budowy linii obwarowań – fortów, mających uczynić z Krakowa twierdzę strategiczną dla obrony granic z zaborem pruskim i rosyjskim,³⁹⁹ przestrzeń do wykorzystania na cele budowlane mieszkaniowe była dosyć zawężona. Zamówienia wojskowe wzmagaly ruch budowlany, gdyż wznoszono liczne zabudowania na cele armii, m. in. koszary i szpital wojskowy na Wawelu, a także koszary im. Cesarza Franciszka Józefa przy ul. Rajskiej (budowa w latach 1861-62, proj. Feliks Książarski), Kasyno oficerskie (budowa w latach 1889-1890, proj. Tomasz Pryliński i Karol Knaus), ujeżdżalnię „pod Kapucynami” (budowa 1860 r., proj. Feliks Książarski), zespół koszar obrony krajowej przy ul. Siemiradzkiego (budowa 1893-1896, proj. Janusz Niedziałkowski i Emil Gołogórski), Koszary Arcyksięcia Rudolfa przy ul. Warszawskiej (budowa 1873-1878, proj. Antoni Łuszczkiewicz), koszary, sąd i więzienie (budowa 1888) oraz składy materiałów i taborów (budowa 1890) przy ul. Montellupich, etc., a później kolejne inwestycje w związku z odzyskaniem Wawelu z rąk wojskowych – choć te akurat były finansowane przez miasto w zamian za wyprowadzenie armii ze wzgórza Wawelskiego – w tym m.in. nowe koszary przy ul. Rakowickiej i szpital wojskowy przy ul. Wrocławskiej (wraz z kaplicą i zabudowaniami gospodarczymi, budowa 1907-1911, proj. Maksymilian Hoffman), składy amunicji i inne.⁴⁰⁰ Aby sprostać zapotrzebowaniu na cegłę, uruchomiono nowe cegielnie na Zabłociu i na Rybakach koło Dębnik, oraz w Łagiewnikach, sprowadzano także materiały z fabryk pod Oświęcimiem i z Krzeszowic.⁴⁰¹ Dzięki prowadzonym systematycznie pracom budowlanym do miasta przybywała siła robocza, szukając zarobku, aktywizowała się też ludność miejscowa, zakładając małe

³⁹⁵ J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *op. cit.*, s. 298.

³⁹⁶ A. Chwalba, *Festung Krakau...*, *op. cit.*, s. 260.

³⁹⁷ *Ibidem*.

³⁹⁸ *Ibidem*, s. 262.

³⁹⁹ Cf. J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *Dzieje Krakowa...*, *op. cit.*, s. 203-204.

⁴⁰⁰ *Zabytki architektury...*, *op. cit.*, red. O. Dyba, W. Brzoskiwnia, s. 66-70, cf. A. Chwalba, *Festung Krakau...*, *op. cit.*

⁴⁰¹ J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*, s. 18-20.

pracownie rzemieślnicze i oferując usługi dla mieszkańców miasta. W ten sposób jeszcze przed epoką autonomiczną „Twierdza stała się głównym pracodawcą w Krakowie i najważniejszym inwestorem budowlanym”.⁴⁰² Jednocześnie jednak fortyfikacje znacznie ograniczały przestrzeń do rozbudowy miasta poza linię fortów, które zbudowano w odległości 600-800 m od Rynku, między innymi u wylotu ul. Długiej, ul. Lubicz i na Grzegórkach.⁴⁰³ Pas fortyfikacji poprowadzono od Płaszowa przez Wołę Duchacką, Podgórze, Kapelanę, Zakrzówek i Dębniki. W wyniku tych inwestycji część terenu miasta znalazła się poza linią umocnień, co „z punktu widzenia urbanistycznego ograniczyło swobodną ekspansję miasta na sąsiednie tereny”.⁴⁰⁴ Względy wojskowe w dużej mierze ukształtowały kierunki rozwoju miasta. „Czynnik militarny okazał się (...) nie tylko hamulcem wzrostu, ale w charakterystyczny sposób zdeterminował model rozwojowy miasta. Był to model oparty na koncepcji miasta zamkniętego, w pewnym sensie wyizolowanego od swego najbliższego nawet otoczenia.”⁴⁰⁵ Kraków plasował się w modelu miasta-twierdzy, tymczasem aspirował do miasta otwartego, ściśnięcie go wąskim pasem obiektów wojskowych nie zablokowało całkowicie możliwości rozwoju, ale znacznie je ograniczyło przestrzennie. Kraków musiał zabudowywać się wewnątrz, zagęszczając i nadbudowując istniejącą zabudowę, wykorzystując tereny zielone, zabudowując podwórka, etc. Inne omawiane w niniejszej pracy ośrodki nie miały aż takich restrykcyjnych ograniczeń terenowych jak otoczony wałami i rewersami demolacyjnymi maleńki Kraków. „Jednak w późniejszych dziesięcioleciach twierdza nie była już takim dobrodziejem jak we wcześniejszych, a w ostatnich latach przed wybuchem Wielkiej Wojny jej malejące inwestycje nie miały większego znaczenia dla krakowskiego rynku budowlanego. To dynamicznie się rozwijające budownictwo miejskie, publiczne i prywatne, przynosiło najwięcej korzyści.”⁴⁰⁶

3.2. WYTWORY PRZEMIAN, CZYLI DOMY

Impulsem do zmian społecznych w mieście pogrążonym w zastoju i otoczonym obwarowaniami twierdzy było powołanie pierwszej Rady Miasta oraz energicznego prezydenta Józefa Dietla.⁴⁰⁷ Dietl, wcześniej jako rektor UJ zaangażowany w przywrócenie języka polskiego jako wykładowego na uniwersytecie, jako prezydent miasta z równą energią wyznaczył plan „uporządkowania miasta”, które miało przekształcić się w miasto „czyste, zdrowe i ozdobne”.⁴⁰⁸ Obejmował on m.in. kwestie sanitarne, czyli dokończenie kanalizacji miasta i budowa wodociągów, a także uregulowanie Wisły, uporządkowanie i wybrukowanie ulic i placów, budowa rzeźni, szkół gminnych, lazaretu dla nieuleczalnie chorych, poburzenie wałujących się szop, budek, kanałów i restauracja Sukiennic. Nacisk kładł również na rozwój szkół dla „agronomów, leśnych, górników, budowniczych, inżynierów, mechaników, chemików, itd.”⁴⁰⁹ Prezydent Dietl

⁴⁰² A. Chwalba, *Festung Krakau...*, op. cit., s. 264-265.

⁴⁰³ J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *Dzieje Krakowa...*, op. cit., s. 204.

⁴⁰⁴ *Ibidem*.

⁴⁰⁵ J. Purchla, *Matecznik Polski...*, op. cit., s. 127.

⁴⁰⁶ A. Chwalba, *Festung Krakau...*, op. cit., s. 266.

⁴⁰⁷ Wybranego na kadencje 1866-1872, oraz 1872-1874, druga kadencja zakończona dymisją prezydenta, który stracił poparcie Rady, J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa...*, op. cit., s. 227, oraz 240.

⁴⁰⁸ Józef Dietl, *Mowa dra Józefa Dietla, prezydenta miasta Krakowa, zagajająca pierwsze posiedzenie Rady Miejskiej pod jego prezydencją dnia 31 października 1866 roku odbyte, Kraków 1866*, s. 10; cf. J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa...*, op. cit., s. 240, oraz J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit., s. 28.

⁴⁰⁹ *Idem*.

przedstawił te plany działania w pamiętnej mowie, przedstawionej wobec Rady Miasta, która poparła ich realizację: „Mowa dra Józefa Dietla, prezydenta miasta Krakowa, zagajająca pierwsze posiedzenie Rady Miejskiej pod jego prezydencją dnia 31 października 1866 roku odbyte”; a następnie sformułował „Projekt uporządkowania miasta Krakowa w ogólnych zarysach skreślony przez prezydenta miasta, odczytany na posiedzeniu Rady Miejskiej w dniu 5 stycznia 1871 r. odbytym” oraz „Projekt zarządzenia brakowi mieszkań w Krakowie, skreślony przez prezydenta miasta” (5 czerwca 1872). Nakreślone z rozmachem przez prezydenta Dietla plany w oczywisty sposób pociągały za sobą bardzo wysokie koszty, obliczone były również na długie lata realizacji: „Tym sposobem dokończenie sieci kanałowej w mieście i wybudowanie najpotrzebniejszych kanałów na Kazimierzu i Stradomiu zlr. 164,000 kosztować, i jeżeli ma podług przyjętego podziału postępować, około 20 lat trwać będzie”.⁴¹⁰ Plany Dietla można było zacząć realizować dzięki uzyskanej pożyczce z Wydziału Krajowego, która umożliwiła działalność inwestycyjną we wszystkich wspomnianych obszarach. Powołano również specjalną komisję do spraw „rewizji” wszystkich domów w mieście, której zadaniem było sprawozdanie ze stanu domów, zalecenia dotyczące rozebrania ruder i zabezpieczenia przed pożarem.⁴¹¹ Postanowiono także rozwiązać kwestie niedoboru mieszkań w przeludnionym mieście, uchwalono ułatwienia dla przedsiębiorców budowlanych oraz postulowano zwolnienie nowych budynków od podatku czynszowego na 30 lat.⁴¹² Podczas prezydentury Mikołaja Zybliekiewicza wprowadzono prawo zwalniające właścicieli nowych domów od podatków na 20 lat, co zdecydowanie pozytywnie wpłynęło na rozwój budownictwa.⁴¹³ Zabieg zwalniania inwestorów z podatków przez pewien okres po wzniesieniu budynku był wzorowanym na innych miastach zabiegiem mającym na celu ożywienie branży.

Kraków zyskał dzięki tym okolicznościom kilka ważnych budynków użyteczności publicznej, jak rzeźnię miejską na Grzegórkach (rok budowy 1877, projekt Maciej Moraczewski⁴¹⁴), remizę straży pożarnej przy ul. Kolejowej (obecnie ul. Westerplatte, rok budowy 1879, proj. Moraczewski), siedzibę Szkoły Sztuk Pięknych przy ul. Basztowej (budowa 1877-1879, również proj. Moraczewski), a także kilka szkół (przy ul. Bernardyńskiej, przy pl. Matejki, ul. Smoleńsk, przy ul. Św. Marka – proj. Moraczewski, oraz przy pl. Wolnica – proj. Filip Pokutyński⁴¹⁵), oraz obiekty kolejowe (m. in. wiadukt przy ul. Warszawskiej oraz przełęcz pod ulicą Lubicz i wiadukt kolejowy, 1897-1898, proj. Teodor Talowski), przebudowano i powiększono Dworzec Główny kolei (1880 r., proj. Józef de Wassilko), wybudowano zajezdnię tramwajowa przy ul. Wawrzyńca (1890, proj. Tadeusz Brand).⁴¹⁶ Powstały również gmachy Kasy Oszczędności Miasta Krakowa (ul. Szpitalna 15, budowa 1881-1883, proj. Karol Borkowski, Karol Knaus), Towarzystwa Rolniczego (pl. Szczepański 8, budowa 1908-1910, proj. Sławomir Odrzywolski), Banku Przemysłowego (ul. Szewska 1, budowa 1912, proj. Karol Wyczyński, Ludwik

⁴¹⁰ Józef Dietl, *Projekt uporządkowania miasta Krakowa w ogólnych zarysach skreślony przez prezydenta miasta, odczytany na posiedzeniu Rady Miejskiej w dniu 5 stycznia 1871 r. odbytym*, Kraków 1871, s. 6.

⁴¹¹ Cf. *Ibidem*, oraz J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *op. cit.*, s. 241, oraz J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*, s. 31.

⁴¹² Józef Dietl, *Projekt zarządzenia brakowi mieszkań w Krakowie, skreślony przez prezydenta miasta*, Kraków 1872; cf. J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*, s. 33.

⁴¹³ Cf. A. Chwalba, *Festung Krakau...*, *op. cit.*, s. 304.

⁴¹⁴ Maciej Moraczewski, 1840-1928, architekt i budowniczy, dyrektor Budownictwa Miejskiego w Krakowie w latach 1876-1881, autor wielu budynków użyteczności publicznej w Krakowie i we Lwowie, kierował m.in. projektem zasypania koryta Starej Wisły.

⁴¹⁵ Krótkie noty o architektach i budowniczych - patrz podrozdział 4.1. *Twórcy, artyści i wykonawcy architektury*.

⁴¹⁶ Cf. *Zabytki architektury...*, *op. cit.*, red. O. Dyba, W. Brzoskwinia,

Wojtyczko), oraz Akademii Umiejętności (ul. Sławkowska 17).⁴¹⁷ Wzniesiono także reprezentacyjny gmach Poczty Głównej (ul. Wielopole 2/ ul. Westerplatte 20, budowa 1887-1889, proj. Friedrich Setz, Tadeusz Stryjeński i Karol Knaus⁴¹⁸); budynek Dyrekcji Kolei Państwowych (pl. Matejki 12, budowa 1888-1889, „wg proj. nieznanego architekta wiedeńskiego, pod kierunkiem J. Kremera, przy współpracy I. Wiktora Miarczyńskiego, W. Wimmera i D. Rothhirscha”⁴¹⁹); Kasyno Oficerskie (ul. Zyblikiewicza 1, budowa 1877-1879, proj. Tomasz Pryliński); budynek Starostwa (ul. Basztowa 22, budowa 1898-1900, proj. Alfred Broniewski); oraz budynek Izby Handlowo-Przemysłowej (ul. Długa 1, budowa 1904-1906, proj. Franciszek Mączyński, Tadeusz Stryjeński).⁴²⁰

Zacząło rozwijać się w końcu również i budownictwo mieszkaniowe. Poważnym wsparciem dla inwestycji budowlanych były liczne instytucje kredytowe, zakładane w Krakowie, jak Towarzystwo Wzajemnych Ubezpieczeń, filia Banku Austro-Węgierskiego, filia Banku Hipotecznego, Bank Galicyjski dla Handlu i Przemysłu i jego organ Galicyjskie Towarzystwo Parcelacji i Budowy, Towarzystwo Zaliczkowe oraz Galicyjski Zakład Kredytowy Ziemi. Udzielały one pożyczek pod budowę domów, ale również dokonywały inwestycji w grunty. „Ich powstanie nie tylko ożywiło ruch budowlany w mieście, ale również spowodowało jego spekulacyjny i agresywny charakter. Niektóre z tych banków nie tylko udzielały kredytów budowlanych, ale same kupowały grunty, parcelowały je, zabudowywały i dopiero wówczas z zyskiem sprzedawały.”⁴²¹ Zacząto zatem od inwestycji w budynki publiczne, a one pociągnęły za sobą rozwój budownictwa mieszkaniowego. Dzięki przychylnemu prawodawstwu, m. in. zwolnieniu właścicieli nowo wybudowanych budynków od podatku na okres aż do 25 lat, „znacząco podniosła się rentowność budynków przeznaczonych pod zamieszkanie i wynajem”.⁴²²

Zacząto budować okazałe, niekiedy wielopiętrowe domy mieszkalne, najpierw jeszcze w obrębie średniowiecznego miasta, korzystając z przestrzeni po wyburzonych ruderach, lub przerabiając istniejące domy, jak na przykład przy ul. Grodzkiej 60, placu Mariackim 7, ul. Szpitalnej 32, 34, 36, potem w dzielnicach poza linią Plant.⁴²³ Przystąpiono kolejno do zabudowy dzielnicy Piasek w rejonie ul. Karmelickiej i Krupniczej, potem ulic sąsiednich, wytyczono nową długą ulicę Stefana Batorego, która podległa systematycznej zabudowie wraz z jej przecznicami (ul. Jana III Sobieskiego, ul. Henryka Siemiradzkiego i ul. Łobzowska), następnie wzdłuż ul. Krowoderskiej i przedłużonej ul. Szlak. Wznoszono tu zarówno skromniejsze kamienice czynszowe jak i bardziej eleganckie budynki o bogatym wystroju architektonicznym i przy zaawansowanych rozwiązaniach.⁴²⁴ Na miejscu dawnych rozległych ogrodów prywatnych powstawały całe kwartały domów mieszkalnych o regularnej zabudowie, choć oprócz kamienic projektowano także wille o charakterze pałacowym. Intensywnie zagęszczają się architektonicznie również dzielnice Wesoła, gdzie pod zabudowę oddano sporą część Parku Strzeleckiego, oraz ulice Lubicz, Kopernika, gdzie domy uszeregowano wzdłuż

⁴¹⁷ *Ibidem*, oraz J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa...*, *op. cit.*, s. 340.

⁴¹⁸ Według *Gminnej Ewidencji Zabytków Krakowa*, *op. cit.*, autorem budynku jest Ferdynand Setz.

⁴¹⁹ *Ibidem*. Natomiast według *Zabytki architektury ...*, *op. cit.*, red. O. Dyba, W. Brzoskwinia, autorem projektu jest Józef Niedźwiedzki (wg planów dyrekcji kolei w Wiedniu), bud. Jan Kremer.

⁴²⁰ *Cf. Ibidem*, oraz *Gminna Ewidencja Zabytków...*, *op. cit.*, oraz J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *op. cit.*, s. 340-341.

⁴²¹ J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*, s. 38-39.

⁴²² *Ibidem*, s. 40.

⁴²³ *Zabytki architektury ...*, *op. cit.*, red. O. Dyba, W. Brzoskwinia; *cf. J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, op. cit.*, s. 340; i in.

⁴²⁴ *Idem*.

ulic Kolejowej (ob. Westerplatte) i Św. Gertrudy, oraz dzielnica Stradom. Osuszono łąkę Św. Sebastiana i wytyczono na niej ulicę Św. Sebastiana, która początkowo miała charakter willowy.⁴²⁵ Po zasypaniu koryta Starej Wisły (lata 1878-1880), na znacznej długości uzyskanego terenu wytyczono szeroką arterię komunikacyjną z zielonymi plantami pomiędzy, nazwaną ul. Dietlowską (Józefa Dietla), którą również systematycznie zabudowywano. Następnie w dzielnicy Nowy Świat wytyczono ulice Swoboda (obecnie al. Krasińskiego) i Retoryka oraz łączący je odcinek ulicy Smoleńsk.⁴²⁶ Rozparcelowano w końcu także grunty należące do rodziny książąt Jabłonowskich tuż za dawnymi murami miejskimi, gdzie powstały ulice Jabłonowskich, Zgoda (ob. Czapskich) i Studencka, „przy której w roku 1880 nie było ani jednego domu”.⁴²⁷ W dzielnicy Kleparz wzniesiono dużą inwestycję – Dom Ubogich z fundacji Helclów (budowa 1884-1890, proj. Tomasz Pryliński), oraz kolejne domy mieszkalne przy ul. Długiej i dochodzących do niej ulicach, oraz w końcu przy Rynku Kleparskim i przy wytyczonym budynkiem Szkoły Sztuk Pięknych i gmachem Dyrekcji Kolei Państwowych placu Głównym (od 1888 r. plac im. Jana Matejki). Jednocześnie wiele z istniejących domów nadbudowywano, dobudowywano, powiększono o oficyny lub też wyburzano pod nowe kamienice, co stanowiło naturalny proces w wielu rozwijających się miastach, niezależnie od wolnej przestrzeni do zabudowy, jaką dysponowano.

Poprzez intensywny ruch budowlany charakter zabudowy Krakowa w latach 1880-1914 znacząco się zmienił. Poprawiła się także wyraźnie jakość domów, z których większość była wznoszona już jako murowana, a nie drewniana i przy tym kryta materiałami ogniotrwałymi.⁴²⁸ Budownictwo mieszkaniowe zyskało również na wysokości, stając się dwu- lub nawet trzypiętrowe.⁴²⁹ Nie budowano w Krakowie prawie w ogóle domów wyższych niż trzy piętra, gdyż wysokość domów uzależniona była od szerokości ulic, co regulowało prawo budowlane z 1883 r.⁴³⁰ Wyższe kamienice można było wznosić jedynie przy odpowiednio szerokich alejach, np. przy Plantach. W gminach kolejno przyłączanych dominowała nadal jednak zabudowa parterowa (w 74%), wyższe domy i kamienice powstawały jedynie w dzielnicach Dębniki i Nowa Wieś, intensywnie przekształcające się najszybciej w regularną część miasta.⁴³¹ Największy rozwój, widoczny wyraźnie w liczbie domów i zabudowywanych parcel, przejawiał się w latach 1880-1900. Jak stwierdza Jacek Purchla: „O ile w latach siedemdziesiątych zasadniczo zabudowywano tylko już istniejącą sieć ulic, to w latach osiemdziesiątych zabudowa zaczęła rozwijać się wzdłuż nowo wytyczonych”.⁴³² Z kolei ostatnie dziesięciolecie XIX-go stulecia było dla Krakowa okresem rekordowym pod względem liczby wybudowanych domów.⁴³³

Za liczbą domów znacząco wzrastała również liczba mieszkańców. Według danych przeanalizowanych przez badaczy dziejów Krakowa, w roku 1869 spis ludności podaje 55 000 mieszkańców (wraz z wojskiem), w tym ludności cywilnej 49 800, w roku 1880

⁴²⁵ J. Purchla, *Jak powstał...*, *op.cit.*, s. 41-42.

⁴²⁶ *Ibidem*, oraz J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *op. cit.*, s. 340.

⁴²⁷ J. Purchla, *Jak powstał...*, *op.cit.*, s. 43-44.

⁴²⁸ W roku 1900 już tylko 7% zabudowy było tradycyjnie kryte drewnianym gontem, *ibidem*, s. 51.

⁴²⁹ W roku 1867 domy parterowe stanowiły 35% ogółu domów, w 1890 r. – jeszcze 16%, a w 1910 r. już tylko 6%. Przeważającym typem stał się dom dwupiętrowy (57%), mniej było jednopiętrowych (19%) i trzypiętrowych (18%), chociaż ilość tych ostatnich ciągle wzrastała, J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *op. cit.*, s. 345.

⁴³⁰ *Ibidem*, cf. A. Chwalba, *Festung Krakau...*, *op. cit.*, s. 308-309.

⁴³¹ J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *op. cit.*, s. 345.

⁴³² J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*, s. 42.

⁴³³ W latach 1867-1890 wybudowano 312 domów, a w dziesięcioleciu 1891-1900 aż 438 domów, *ibidem*, s. 45.

liczba mieszkańców wzrosła do 66 100, a już w roku 1900 liczba mieszkańców Krakowa zwiększyła się do 91 300, by w roku 1910, po włączeniu okolicznych gmin i obszarów dworskich w obręb miasta wynieść 151 900 mieszkańców. Jednocześnie Podgórze, niezależne, choć małe, głównie przemysłowo-handlowe miasto na drugim brzegu Wisły, w roku 1869 liczyło zaledwie 4300 mieszkańców, w roku 1880 było ich 7700, a w roku 1900 już 18 200. W roku 1910, jeszcze przed połączeniem Podgórza z Krakowem liczyło ono 22 300 mieszkańców. W roku 1915 Podgórze zostało ostatecznie połączone z obszarem Wielkiego Krakowa, którego liczba ludności wyniosła wówczas 198 600 mieszkańców.⁴³⁴ Obszar powiększanego w ten sposób miasta wzrósł z 5,77 km² w roku 1867 do 46, 90 km² w roku 1915.⁴³⁵ Wprawdzie Kraków pod względem powiększonego terytorium stał się miastem dużym, ale „życie koncentrowało się jednak nadal w centrum, które ukształtowane w okresie XIX-wiecznej biedy, nadawało miastu wygląd dość prowincjonalny.”⁴³⁶

Centrum miasta, w tym szczególnie dzielnice Kleparz, Stradom i Kazimierz, były mocno przeludnione,⁴³⁷ brakowało mieszkań a warunki bytowe były bardzo złe: miasto nie miało wodociągów, wodę czerpano ze studni, z których wiele nie nadawało się do użytku z powodu zanieczyszczenia ściekami, kanalizacją objęta była tylko część dzielnicy I.⁴³⁸ Z powodu złych warunków higienicznych w mieście i w przeludnionych domostwach wysoka była śmiertelność mieszkańców, w tym szczególnie wśród dzieci. Znamiennym jest, iż: „Równocześnie w samym Krakowie wzrastał z roku na rok czynsz za wynajęcie mieszkania. Obliczano, że czynsz za mieszkanie 3-pokojowe w Krakowie ok. 1910 r. był blisko dwukrotnie wyższy niż w Paryżu.”⁴³⁹ Napływowa siła robocza i lokalni robotnicy zatrudniani przy budowach kolejnych domów mieszkali często we wsiach podmiejskich, ale liczba ludności przybywającej w Krakowie i na jego przedmieściach systematycznie rosła. W gminach podmiejskich nadal brakowało podstawowych elementów infrastruktury, tj. kanalizacji, wodociągów, oświetlenia i bruków. „Dotąd mamy wybrukowane ulice: Grodzką, Szpitalną, Floryańską, Sławkowską i Wiślną, oraz stronę wschodnią i połowę zachodniej strony Rynku (...)”⁴⁴⁰ podsumował Józef Dietl w roku 1871. Zarządzenie deficytowi mieszkaniowemu i „uporządkowanie” miasta w trosce o poprawę warunków higienicznych mieszkańców postulowane przez Dietla, z wykształcenia lekarza, było więc jedną z najważniejszych kwestii dla samorządu miejskiego. Problem przeludnienia i zagęszczenia struktur budowlanych w śródmieściu nie był specyficzny dla Krakowa, wiele miast borykało się z liczną migracją i osiedlaniem się kolejnych grup ludności w ścisłym centrum, co przekładało się na pogarszające się warunki bytowe i sanitarne. „Duże zagęszczenie było cechą charakterystyczną nie tylko Krakowa, gdyż także bogatsze miasta monarchii, a faktycznie całej Europy, borykały się z tym problemem. Za wzrostem zaludnienia nie nadążało budownictwo.”⁴⁴¹ Z problemem różnie sobie radzono, natomiast najbardziej

⁴³⁴ J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *op. cit.*, s. 315.

⁴³⁵ *Ibidem*, s. 361.

⁴³⁶ *Ibidem*, s. 363.

⁴³⁷ Według danych ze spisu ludności z roku 1880 na jedną izbę mieszkalną w Krakowie przypadała 1,95 osoby, jednak dane te bardzo różniły się w poszczególnych dzielnicach; w uboższym Kazimierzu i Stradomiu na jedną izbę przypadało 3,59 mieszkańca, a w sercu Kazimierza, „mieście żydowskim” średnio 6,08 osoby na jedną izbę, *ibidem*, s. 316.

⁴³⁸ J. Dietl, *Projekt uporządkowania miasta...*, *op. cit.*, s. 7, cf. *ibidem*, s. 234-235.

⁴³⁹ J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *op. cit.*, s. 357.

⁴⁴⁰ J. Dietl, *Projekt uporządkowania miasta...*, *op. cit.*, s. 7.

⁴⁴¹ A. Chwalba, *Festung Krakau...*, *op. cit.*, s. 315.

radycznie postąpiono w Paryżu, gdzie wyburzono sporą część zabudowań w centrum, biedniejszą ludność przesiedlono do odleglejszych dzielnic, a śródmieście zabudowano eleganckimi obszernymi kamienicami usytuowanymi przy szerokich, prostych ulicach.

W okresie autonomii Krakowa czynniki militarne mocno wpływały na parcelację gruntów i ogrodów wewnątrz linii fortów, a także w wyraźny sposób na ceny nowych parceli, zyskujących na wartości. W latach 1878-1880 zasypano koryto starej Wisły na odcinku od Skalki po ulicę Blich, wytyczono tam szeroką arterię ulicy Dietlowskiej, na wzór bulwarów wiedeńskich czy paryskich, „nadając jej charakter szerokiego bulwaru o dwupasmowej jezdni, z zielenią pośrodku (...), która jest jedynym w Krakowie przykładem tego typu rozwiązania urbanistycznego z okresu historyzmu i modernizmu”.⁴⁴² W dzielnicy Wesoła osuszono łąki Św. Sebastiana, co dało dalsze tereny pod zabudowę, a jednocześnie spowodowało również ożywienie budownictwa na Kazimierzu. Zasypany stawy, tereny zabagnione i starorzeczka, przeprowadzono prace irygacyjne przy Rudawie, której ostatecznie w latach 1910-1912 zmieniono koryto, od roku 1902 systematycznie skanalizowano lub zasypano Młynówkę Królewska wraz z jej odnogami, a odzyskane w ten sposób tereny zabudowywano (szczególnie intensywnie w dzielnicy Piasek). Wytyczano nowe ulice na pustym dotychczas terenie i regulowano zabudowę wzdłuż nich. Jak zaznacza Jacek Purchla: „Dużą rolę w aktywizacji budownictwa mieszkaniowego odegrała prowadzona energicznie przez Budownictwo Miejskie akcja brukowania, kanalizacji i oświetlenia ulic, szczególnie peryferyjnych. Zachęciła ona przedsiębiorców budowlanych do przenoszenia budownictwa mieszkaniowego z centrum miasta na obszary dotychczas słabo zabudowane.”⁴⁴³

Parcelowanie gruntów pod zabudowę odbywało się w sposób nieco chaotyczny i powodowało spekulacje cenami gruntów. Inwestorzy najpierw kupowali po niskich cenach tereny jeszcze nie zabudowane, dzielili je na parcele, wytyczając przy tym nowe ulice, a następnie zabudowywali domami, sprzedając kamienice wraz z działkami lub czerpiąc zyski z ich wynajmu. „Dla rozwoju przestrzennego miasta parcelacja miała olbrzymie znaczenie, dodajmy znaczenie ujemne, gdyż stworzyła chaotyczną sieć ulic, nie zawsze zgodną z interesem większości.”⁴⁴⁴ Na skutek tego przyśpieszonego proceduru i z braku szczegółowych przepisów prawa budowlanego, niektóre ulice stawały się zbyt wąskie a mieszkania nie miały zapewnionej dostatecznej ilości światła. Według normy wiedeńskiej ulice miały mieć 15-23 metrów szerokości (podobnie jak w Paryżu), tymczasem ulice krakowskie (na przykład pośpiesznie zabudowana w latach 1891-1896 ul. Radziwiłłowska) miały tylko 12,5 metrów szerokości, podczas gdy budynki dochodziły nieraz do 20 metrów wysokości, tworząc ulice-studnie, mimo iż przepisy zabraniały wznosić domy przewyższające szerokość wytyczonej ulicy.⁴⁴⁵ Postulowano wprowadzenie nowej ustawy budowlanej, regulującej szczegółowo podobne problemy oraz planu regulacyjnego miasta, jednak „bariery ekonomiczne były przez wiele następnych lat nie do przewyciężenia.”⁴⁴⁶ Plan regulacji budownictwa nazwany planem regulacyjnym Wielkiego Krakowa został wprowadzony dopiero za prezydentury Juliusza Leo w latach 1909-1910.⁴⁴⁷

⁴⁴² J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit., s. 44.

⁴⁴³ *Ibidem*, s. 38.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, s. 47.

⁴⁴⁵ *Ibidem*, s. 49; cf. Kronika, *Z Krakowskiego Towarzystwa Technicznego*, dyskusja „O szerokości dawnych ulic krakowskich i ulicy Szewskiej”, „Architekt”, 1912, z. 6-7, s. 70, Kraków 1912.

⁴⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁴⁷ J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, op. cit., s. 363; cf. *Prezydent Juliusz Leo i Kraków jego czasów*, red. Z. Noga, Kraków 2018.

Intensywne parcelowanie terenów ogrodów i łąk oraz ich zabudowywanie powodowało kurczenie się terenów zielonych dla miasta. Nawet założenie miejskiego parku, jakim były Planty, na linii dawnych murów miasta, nie kompensowało utraty ogrodów i terenów do spacerowania dla przeludnionego i gęsto zabudowywanego miasta. *Plantacje* zostały zagospodarowane na podobieństwo wiedeńskich czy paryskich parków miejskich, ustawiono ławki, kawiarnie, pawilon muzyczny, kwietniki i sadzawkę. Teren Plant został jednak w późniejszych latach również okrojony, gdyż z braku miejsca w centrum stały na nim tak reprezentacyjne i znaczące dla miasta budynki, jak Collegium Novum (budowa 1883-1887, proj. Feliks Księżarski), Teatr Miejski (budowa 1890-1893, proj. Jan Zawiejski), Pałac Sztuki (budowa 1898-1901, proj. Franciszek Mączyński), ale również hotel u wylotu ul. Grodzkiej i ul. Św. Gertrudy 26-29.⁴⁴⁸ Aby wznieść te gmachy wyburzano budynki, wprawdzie w fatalnej kondycji lub dawno porzucone i nieużywane, ale o zabytkowej, średniowiecznej strukturze i wyglądzie, jak na przykład zabudowania klasztoru, kościoła i szpitala Duchaków,⁴⁴⁹ aby zrobić miejsce pod budowę Teatru, lub zabudowania klasztorne, szkolne i kościelne Jezuitów na pl. Szczepańskim⁴⁵⁰ – pod Pałac Sztuki, czy też średniowieczne studenckie bursy Jerozolimską i Filozofów, przy ul. Gołębiej, wyburzone pod budowę Collegium Novum UJ.⁴⁵¹ „Symbolem deficytu miejsca pod zabudowę było zabudowanie Plant pod Wawelem oraz obrzeży wzgórza wawelskiego, co nastąpiło w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX stulecia, mimo protestów opinii publicznej.”⁴⁵² To również wynikało ze specyficznej sytuacji Krakowa, otoczonego wałami fortecznymi oraz koncentracji jego funkcji w Rynku Głównym; kolejne budynki o istotnym znaczeniu dla miasta w oczywisty sposób nie mogły być sytuowane poza centrum.

Szczęśliwie, mimo wysnuwanych planów zabudowy „niezwykłego w pobliżu środka miasta rezerwatu zieleni, jakim były Błonia” udało się je jednak zachować w nieuszczerplonej formie.⁴⁵³ Ogród Strzelecki, „jedyne poza Plantami park na terenie miasta”⁴⁵⁴ został znacznie pomniejszony, rozparcelowany i zabudowany ulicami Zygmunta Augusta, Topolową, Kurkową i pierzeją ul. Bosackiej. Nieliczne były skwery i trawniki, niewiele było ulic zadrzewionych. Nowo utworzone założenia Parku Krakowskiego i Parku dr Jordana leżały już właściwie poza miastem.⁴⁵⁵ Park Krakowski u wylotu ul. Karmelickiej został zainicjowany przez Stanisława Rehmana, przedsiębiorcę i restauratora w roku 1887⁴⁵⁶ na obszarze ok. 7 h wydzierżawionym od wojska w pasie fortyfikacyjnym, z przeznaczeniem na ogród publiczny zaprojektowany na wzór wiedeński, który mógłby zaspokajać potrzeby wypoczynku i rozrywki na terenie zielonym, podczas gdy dotychczasowe ogrody publiczne i prywatne zabudowywano. Drugi spory park podmiejski – ogród w typie jordanowskim, z boiskami, przyrządami gimnastycznymi i placami do zabaw sportowych otwarto w 1889 r. (proj. Bolesław

⁴⁴⁸ Dawniej Hotel Garnizonowy, obecnie Hotel Royal, budowany jako cztery odrębne budynki w latach 1885 (nr 28), proj. Władysław Kleinberger; 1894 (nr 27), proj. Karol Knaus (?), Karol Korn; 1898 (nr 26), proj. Karol Korn; 1885, 1919-1923 (nr 29), proj. W. Owiński, Samuel Singer, Henryk Lamensdorf, *Gminna Ewidencja Zabytków Krakowa, op. cit.*

⁴⁴⁹ Cf. G. Bednarczyk, *Nieistniejące kościoły Krakowa*, <<https://www.jazon.krakow.pl/koscioly/>>, dostęp dnia 20.10.2021>.

⁴⁵⁰ *Ibidem.*

⁴⁵¹ Cf. M. Bogdanowska, A. Chwalba, *Collegium Novum, op. cit.*

⁴⁵² J. Purchla, *Jak powstał... , op. cit.*, s. 50.

⁴⁵³ J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *op. cit.*, s. 345.

⁴⁵⁴ *Ibidem.*

⁴⁵⁵ *Ibidem.*

⁴⁵⁶ Cf. *Gminna Ewidencja Zabytków... , op.cit.*

Malecki), zagospodarowując tereny powystawowe (Wystawa Rolniczo-Przemysłowa w roku 1887) sąsiadujące z Błoniami.⁴⁵⁷ Parki wyposażone były w pawilony, sadzawki, fontanny, ławki, rotundy koncertowe, a Park dr Jordana miał także specjalnie urządzone pawilony do ćwiczeń gimnastycznych, magazyn sprzętu sportowego i ogrodniczego.⁴⁵⁸ Dopiero w roku 1917 miasto kupiło Lasek Wolski i tereny Skalek Panieńskich jako obszary rekreacyjne dla mieszkańców miasta (park leśny).⁴⁵⁹

W początku XX wieku nastąpiła zmiana strategii wojennej władz Monarchii oraz podjęto decyzję o likwidacji wału twierdzy, „a w konsekwencji ograniczeniem restrykcyjnych przepisów dotyczących działalności budowlanej na jej przedpolu (1906) i wykupem przez miasto terenów pofortecznych (1907)”,⁴⁶⁰ czyniono także starania o zlikwidowanie części kolei obwodowej i jej nasypu. Po przesunięciu na zachód linii fortów i uwolnieniu gruntów poza obszarem starego Krakowa, władze miejskie podjęły starania o zagospodarowanie gruntów pofortecznych. W roku 1907 Rada Miejska zakupiła od wojska te tereny, następnie wyburzono część murów fortecznych i zaczęto znosić wały, zlikwidowano również fragment traktacji kolei obwodowej od strony zachodniej, co pozwoliło na wykupienie i zniwelowanie zarówno dawniejszego wału fortecznego jak i nasypu kolejowego, co nastąpiło ostatecznie w roku 1911.⁴⁶¹ Na odzyskanej w ten sposób przestrzeni od wylotu ul. Zwierzynieckiej do wylotu ul. Długiej utworzono Aleje Trzech Wieszczów, czyli szeroką arterię z pasami jezdni i pasem zieleni pomiędzy (na wzór ul. Dietlowskiej z plantami i paryskich *grands boulevard*), jednak przy minimalistycznej koncepcji 52 m szerokości dla całego założenia, okrajając przez to teren zielony pośrodku.⁴⁶² Pozostałe tereny poforteczne również rozparcelowano i sprzedano pod zabudowę, głównie mieszkaniową, powstało tam także kilka reprezentacyjnych gmachów.⁴⁶³ Również i tu manifestuje się specyfika Krakowa, elementy uprzednio blokujące jego rozwój, czyli wały i zabudowania fortyfikacyjne, po uwolnieniu zostają niezwłocznie wykorzystane pod zabudowę monumentalnych obiektów, z dużym opóźnieniem wobec innych omawianych miast. Ponownie widać, jak rozwój Krakowa był uzależniony od jego funkcji strategicznych jako twierdza, od decyzji władz w Wiedniu i innych pozaekonomicznych czynników, jak żaden inny ośrodek oraz jak wielką przemianę przeszedł w ciągu okresu niespełna pięćdziesięciu lat autonomii.

Krakowską zabudowę mieszkaniową można podzielić na kilka rodzajów, według Jacka Purchli będą to „takie typy budynków jak kamienice, bloki mieszkalne, pałace

⁴⁵⁷ Cf. *Encyklopedia Krakowa*, op. cit.

⁴⁵⁸ Park miał także rolę pedagogiczno-patriotyczną, do roku 1914 postawiono tam 45 popiersi sławnych poetów, pisarzy, uczonych, artystów i bohaterów narodowych (44 pomników postawiono w kręgach, zgrupowanych tematycznie i oddzielnie popiersie Tadeusza Kościuszki) oraz pomnik Henryka Jordana, pomysłodawcy założenia ogrodowego z instalacjami do zabaw dla dzieci i gimnastyki na wolnym powietrzu, *ibidem*.

⁴⁵⁹ J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, op. cit., s. 345.

⁴⁶⁰ B. Krasnowolski, *Wielki Kraków Juliusza Lea: Między marzeniem o mieście idealnym a rzeczywistością*, s. 125, [w:] *Prezydent Juliusz Leo...*, op. cit., red. Z. Noga, ss. 125-174, oraz *ibidem*, s. 363.

⁴⁶¹ J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, op. cit., s. 363.

⁴⁶² *Ibidem*.

⁴⁶³ M. in. gmach Muzeum Narodowego (budowa 1934-1939, proj. Adolf Szyszko-Bohusz, Czesław Boratyński, Edward Kreisler i Bolesław Schmidt), nowy gmach Biblioteki Jagiellońskiej (budowa 1931-1932, proj. Waclaw Krzyżanowski), oraz otwartej w 1919 r. Akademii Górniczo-Hutniczej (budowa 1921-1936, proj. Sławomir Ordyżanowski, Waclaw Krzyżanowski), i inne, *Gminna Ewidencja Zabytków*, op. cit., cf. M. Wiśniewski, *Gmach Główny Muzeum Narodowego w Krakowie*, [w:] *Krakowskie Szlaki Architektury: Szlak Modernizmu*, Instytut Architektury, online: <<https://szlakmodernizmu.pl>, dostęp dnia 01.02.2022>, oraz *Zabytki architektury...*, op. cit., red. O. Dyba, W. Brzoskwina.

oraz wille.⁴⁶⁴ Oraz dalej poszerzając temat Jacek Purchla pisze: „Na okres po 1900 roku przypadają w Krakowie pierwsze nieśmiałe próby z budownictwem bloków mieszkalnych. Związane są one ze sprawą budowy tanich mieszkań dla robotników.”⁴⁶⁵ W ramach akcji filantropijnych założono Towarzystwo Budowy Tanich Mieszkań dla Robotników Katolickich, które w latach 1897-1937 wybudowało na Krowodrzy (dzisiejsze ulice Gzysyńskich i Mazowiecka), czyli również na terenach wówczas podmiejskich, kompleks domów wraz z infrastrukturą społeczną dla około 100 rodzin, zwany „kolonią robotniczą” Modrzejówka.⁴⁶⁶ Natomiast koleje państwowe podjęły budowę domów o charakterze blokowym w lokalizacji dogodnej dla pracowników: przy ul. Bosackiej wzniesiono pięć dużych bloków dla urzędników (budowa 1910-1912, proj. Antoni Dostał⁴⁶⁷) i przy ul. Blich dwa duże, trzypiętrowe budynki (budowa 1908-1909, proj. Stanisław Ujejski⁴⁶⁸) dla rodzin „podurzędników i sług kolejowych”.⁴⁶⁹

Z kolei na Salwatorze w roku 1910 założono osiedle willowe dla urzędników, na gruntach dawnych fortów ziemnych, wykupionych przez miasto, a następnie odstąpionych spółdzielni urzędniczej.⁴⁷⁰ Projekt osiedla został wybrany w drodze konkursu, jednak jego wynik podzielił opinię publiczną – ostatecznie do realizacji wybrano projekt Romana Bandurskiego i Szymona Weinberga, który zdobył II nagrodę, krytykowany m. in. za zbyt gęstą zabudowę kamieniczkami o przesadnej wysokości i w złym guście.⁴⁷¹ Drugą dzielnicę willową zaczęto tworzyć u wylotu ul. Łobzowskiej w przededniu wojny. Zakładanie osiedli willowych, wzorem europejskim, należało do założeń Wielkiego Krakowa, „dzięki zieleni stanowiącej ich integralną część wielce znaczące dla proporcji między terenami zabudowanymi a otwartymi. Ale tu właśnie najostrej zarysował się konflikt między marzeniami a rzeczywistością. W ślad za tendencjami zachodnioeuropejskich urbanistów w rozwijaniu osiedli tego typu widziano element działań, które dziś nazywamy ochroną krajobrazu kulturowego, zagrożonego przez szybko postępujący rozwój nowych inwestycji.”⁴⁷² Budownictwo willowe nie rozwinęło się jednak w Krakowie na szerszą skalę, z uwagi na ograniczone tereny budowlane i ich rentowność. Zachowały się jednak poszczególne budynki wzniesione w tej konwencji, jak willa Tadeusza Stryjeńskiego przy ul. Batorego 12 (Dom „pod Stańczykiem”, budowa 1883-1886, projekt własny architekta); „szwajcarska” willa „Zofiówka” Antoniego Łuszczkiewicza przy ul. Kopernika 30 (budowa 1872, projekt własny architekta); oraz projektowane przez Maksymiliana Nitscha wille przy ul. Św. Sebastiana pod numerem 6 i pod numerem 8 (budowa 1883-1884), oraz willa „Pod Matką Boską” przy ul. Ariańskiej 1 / Lubicz 44 (budowa 1875).⁴⁷³ „Było to konsekwencją ograniczonej ilości parceli budowlanych i w związku z tym dążenia do zwartej zabudowy miasta – od końca lat osiemdziesiątych prawie w ogóle nie powstawały domy o tym charakterze. Równo-

⁴⁶⁴ J. Purchla, *Jak powstał... , op. cit.* s. 74.

⁴⁶⁵ *Ibidem*, s. 75.

⁴⁶⁶ Na terenie kolonii znajdowała się także ochronka dla dzieci, szwalnia, czytelnia z wypożyczalnią książek oraz klub sportowy, R. Hołda, *Modrzejówka – osiedle robotnicze w centrum Krakowa*, s. 71, „*Journal of Urban Ethnology*” 13, 2015, s. 67-82, oraz J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *op. cit.*, s. 363.

⁴⁶⁷ Domy pod numerem 8, 10, 12-14/16, oznaczone jako „kamienica pracowników kolei”, *Gminna Ewidencja Zabytków Krakowa*, *op. cit.*

⁴⁶⁸ Domy pod numerem 6, 7, 8 i 9, oznaczone jako kamienica „Dom dla urzędników C.K. Kolei Państwowej”, *Gminna Ewidencja Zabytków Krakowa*, *op. cit.*

⁴⁶⁹ J. Purchla, *Jak powstał... , op. cit.*, s. 75-76.

⁴⁷⁰ J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *op. cit.*, s. 363.

⁴⁷¹ B. Krasnowolski, *Wielki Kraków , op. cit.*, s. 154-158.

⁴⁷² *Ibidem*, s. 154.

⁴⁷³ J. Purchla, *Jak powstał... , op. cit.*, s. 76-77, *cf. Zabytki architektury... , op. cit.*, red. O. Dyba, W. Brzoskwina,

częście nowe kamienice o większym gabarycie wypierały dotychczasową zabudowę, skupioną głównie na obrzeżach miasta.⁴⁷⁴

Krakowskie domy to w większości budynki mieszkalne w typie kamienicy, choć o bardzo zróżnicowanym wyglądzie i rozwiązaniach architektonicznych, zarówno elewacji zewnętrznych, zabudowań oficyn, klatek schodowych jak i rozkładu wewnątrz. Typowa dla Krakowa kamienica liczyła dwa piętra, dopiero po roku 1900 pojawia się większa liczba kamienic trzypiętrowych i nieliczne wyższe budynki.⁴⁷⁵ Ich pierwotne przeznaczenie wpływało znacząco na różnice pod względem jakości i wyglądu kamienic. Inne domy wznoszono z myślą o wynajmie mieszkań i lokali komercyjnych, a inne, mające jak najlepiej świadczyć o inwestorze, zlecano do budowy jako domy dla rodzin majątnych właścicieli. Domy własne wzniesione przez architekta, zwykle według własnego projektu, zazwyczaj były najbardziej niezwykle, z ciekawymi rozwiązaniami zarówno elewacji zewnętrznych jak i wewnątrz, z wysokiej jakości materiałów, gdyż architekt miał przy ich wznoszeniu całkowitą swobodę. Większość z budowanych kamienic miała jednak głównie za zadanie rozwiązanie problemu mieszkaniowego w Krakowie, stawiana więc była pośpiesznie, dla osiągnięcia szybkiego zysku, z niskiej jakości materiałów i o średnim komforcie dla użytkowników, co przekładało się w oczywisty sposób na ceny wynajmu lub kupna mieszkań. „Budowano zarówno liche i tandetne domy czynszowe o drewnianych klatkach schodowych i nierzadko o drewnianych stropach, jak i eleganckie, zamawiane u najlepszych architektów i budowane z najdroższych materiałów kamienice. Te ostatnie, podobnie jak w okresie największego rozkwitu Krakowa w wieku XVI, budowały zamożne krakowskie rodziny i podobnie jak wówczas świadczyło to o okresie prosperity miasta.”⁴⁷⁶

Ciekawą kwestię zaobserwował Piotr Krakowski, pisząc o kamienicach z okresu „dojrzałego historyzmu”, których twórcy wręcz w akademicki sposób starali się odwzorowywać typowe elementy stylów historycznych w miejskich warunkach. Domy miały z zewnątrz pełnić rolę wizytówki dla swojego autora, natomiast wewnątrz spełniać zadanie zaradzenia kryzysowi mieszkaniowemu. Zatem elewacje frontowe, zgodnie z „warunkami cywilizacyjnymi i dążnością bieżącej epoki”,⁴⁷⁷ czyli w odniesieniu do aktualnej technologii, i panującej mody utrzymywane były w stylu pałacowym, reprezentacyjnym, natomiast kwestia wykończenia mieszkań odpowiadała cenom i jakości dla wynajmu czynszowego. Początkowo istniał jeszcze wyraźny podział na mieszkania frontowe, reprezentacyjne, oraz te zdecydowanie mniej komfortowe, mieszczące się w oficynie czy na wyższych piętrach, jednak w miarę przyspieszania parcelacji gruntów i pewnego pośpiechu w ich zabudowywaniu ta „fasadowość” na pokaz zaczęła dotyczyć również mieszkań frontowych. „Coraz mocniej dochodzi do głosu niezgodność między fasadą a rzutem poziomym, między wyglądem zewnętrznym a rozwiązaniem wnętrza, a także konstrukcją budynku. Rozwiązania fasad całkowicie dezinformowały o tym, co skrywały wnętrza; często bogactwo wyglądu zewnętrznego pozostawało w rażącej sprzeczności ze skromnymi czynszowymi mieszkaniami. Zresztą, tego rodzaju taktyka nie ograniczała się tylko do fasad, ale także do wejść, westybulów, klatek schodowych, które bardzo często pozostawały w całkowitej dysproporcji do skromnych mieszkań,

⁴⁷⁴ J. Purchla, *loc. cit.*

⁴⁷⁵ W 1890 r. było już 43% domów dwupiętrowych, w 1900 r. – 53,8%, a w 1910 r. 56,7% domów liczyło dwa piętra, po 1900 r. kamienic trzypiętrowych 17 % domów oraz ok. 0, 43% wyższych budynków, *Statystyka miasta Krakowa zestawiona przez Biuro Statystyczne Miejskie*, z. XII, Kraków 1912, s. 10-12

⁴⁷⁶ J. Purchla, *Jak powstał..., op. cit.*, s. 74-75.

⁴⁷⁷ P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna, Ze studiów nad architekturą wieku XIX*, ss. 55-97, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Historii Sztuki”, DCII, z. 16, Kraków 1981, s. 86.

posiadających nieraz istotne braki w dopływie światła i świeżego powietrza, a także urządzeń sanitarnych.⁴⁷⁸ A zatem przechodzący odbiorca był przekonany o świetności budynku na podstawie jego estetyki, podczas gdy jego stali mieszkańcy uskarżali się na braki komfortu i niewłaściwe rozwiązania wnętrz, a nierzadko ciasnotę i niedoświetlenie pomieszczeń, zwłaszcza tych od strony wąskiego podwórka-studni (a zatem kuchni, komórek, służbówek, łazienek). Podwórka pełniły funkcję gospodarczą, jako skład węgla, materiałów opalowych czy zapasów przed ich zmagazynowaniem w piwnicach lub dostarczeniem na piętra, a także funkcje sanitarne. Zazwyczaj prowadziły również stamtąd drugie schody z przeznaczeniem dla służby i dostawców, które były skomunikowane z pomieszczeniami gospodarczymi mieszkań za pomocą drewnianych balkonów (ganków) poprowadzonych wokół wewnętrznego dziedzińca. Podwórka miały także funkcję sanitarną, nierzadko znajdował się tam dół kloaczny na nieczystości i na śmieci.⁴⁷⁹ Wraz z rozwojem świadomości sanitarnej zaczęto instalować toalety na każdym piętrze na gankach okalających podwórko i na półpiętrach, oraz zlewy z bieżącą wodą.⁴⁸⁰ Krakowskie rozwiązania w tym przypadku nie były spóźnione - nadążały za światowymi, stosowanymi w innych miastach.⁴⁸¹

Małgorzata Kostrzewska porównuje rozwój miast w Europie na przełomie XIX i XX wieku i dokonuje obserwacji, które odnoszą się zarówno do budownictwa w Paryżu, jak i w Krakowie: „W dużych miastach, w dzielnicach istniejących, rozpowszechniło się budownictwo czynszowe. Zamożni właściciele kamienic, niegdyś je zamieszkujący, w obliczu pogarszających się warunków życia w mieście zaczęli przeprowadzać się do podmiejskich bądź wiejskich posiadłości, pozostawiając domy miejskie na wynajem. Przyrost liczby mieszkańców i zapotrzebowanie na mieszkania były tak ogromne, że w kamienicach czynszowych, od piwnic po poddasza, gnieździł się ludzie po kilkanaście nieraz osób w jednym pokoju. Jeśli na parcelach pozostawały jeszcze niezagospodarowane fragmenty działki, szybko je zabudowywano tworząc liczne oficyny i dobudówki, w których warunki były jeszcze gorsze niż w kamienicach frontowych. Prawie stu procentowa zabudowa powierzchni działek musiała w konsekwencji prowadzić do pozbawiania mieszkań dostępu światła słonecznego i świeżego powietrza.”⁴⁸² W Krakowie taka strategia budowlana była niejako wymuszona brakiem terenów do zabudowy, ograniczonych wałami fortecznymi.

Podobnie pisze Bartłomiej Gutowski: „W biedniejszych czynszowych kamienicach obowiązywał układ mieszkań dwupokojowych z kuchnią, w bogatszych, przeznaczonych dla urzędników i części inteligencji pojawiają się trzy a nawet cztery pokoje, zazwyczaj z oddzielną kuchnią, niekiedy połączoną ze służbówką. W większości kamienic na każdym piętrze od frontu znajdowały się dwa- niekiedy trzy- mieszkania. Więcej zaś było ich od tyłu i w oficynach. Wejście do kamienic zazwyczaj poprzedzano sienią, w której skupiała się dekoracja – często równie bogata, a niekiedy nawet bogatsza niż na fasadzie; nierzadko nie nawiązując z nią żadnej relacji. W najbiedniejszych

⁴⁷⁸ *Ibidem*, s. 87.

⁴⁷⁹ W 1883 r. zakazano kopania dołów na śmieci, a zamiast nich właściciel miał postawić zamykany dwukołowy wózek obity wewnątrz blachą, cf. A. Chwalba, *Festung Krakau...*, op. cit., s. 306.

⁴⁸⁰ *Ibidem*. Co ciekawe, instalacje takie okazały się wyjątkowo trwałe, niektóre do tej pory istnieją w krakowskich kamienicach, choć może już nie są w użyciu (np. toalety na półpiętrze oficyny w kamienicy przy ul. Czarnowiejskiej 19, działający zlew w podwórku przy ul. Michałowskiego 2, czy odrestaurowany ceramiczny zlew w kamienicy przy ul. Dunajewskiego 6).

⁴⁸¹ Przykładowo w Paryżu problem wywozu śmieci i odprowadzania ścieków uregulowano dopiero ustawami odpowiednio z 1883 r. ustawa *Poubelle* i 1894 r. ustawa *Tout-à-l'égout*.

⁴⁸² M. Kostrzewska, *Miasto europejskie na przestrzeni dziejów*, Gdańsk 2013, s. 124.

czynszowych kamienicach wyraźnie obserwowalna jest rezygnacja z elementów dekoracyjnych.⁴⁸³

Natomiast wytworne, bogate kamienice można nadal podziwiać zwłaszcza w dzielnicy Piasek: przy ulicach Retoryka, Garncarskiej, Studenckiej, Karmelickiej, Batorego, Krupniczej, Piłsudskiego (dawniej Wolskiej). To tę dzielnicę szczególnie upodobali sobie architekci Filip Pokutyński, Teodor Talowski, Władysław Ekielski, Tadeusz Stryjeński, Sławomir Odrzywolski, Karol Zaremba czy Tadeusz Stryjeński. „Przyciągają one wzrok dobrze skomponowanymi fasadami, nierzadko ciekawą kamieniarką i stolarką, witrażami i artystycznymi poręczami na klatkach schodowych.”⁴⁸⁴ Ich projektanci przywiązywali dużą wagę do wyglądu zewnętrznego kamienicy, która miała być ich wizytówką i reklamą dla kolejnych zleceniodawców. Stąd też to właśnie w tej okolicy najczęściej znajdujemy inskrypcji fasadowych i podpisów architektów umieszczanych w widocznych miejscach na fasadzie budynku. Oprócz starannie wykończonej strony technicznej i artystycznej domu, dbano również o wygodę mieszkańców zamawiających specjalnie droższe budynki. Niezbyt powszechnie, ale instalowano windy a nawet centralne ogrzewanie. W 1900 r. już 37 domów miało zainstalowaną windę, a 44 centralne ogrzewanie,⁴⁸⁵ coraz częściej zaczynały pojawiać się indywidualne sanitariały i łazienki z wannami w mieszkaniach na piętrach, z doprowadzoną bieżącą wodą, światło elektryczne, gaz i rury kanalizacyjne. „W 1910 roku w mniej więcej dziesięciu procent mieszkań wyodrębniono miejsca na łazienki. Jednak nowoczesność wkroczyła do niewielu kamienic. Modernizacja kosztowała. Nielicznych stać było na korzystanie z jej atrybutów.”⁴⁸⁶

Dzięki masowej budowie kamienic czynszowych, czyli przeznaczonych na wynajem, Kraków powoli zaczynał rozwiązywać problemy zagęszczenia ludności na małych przestrzeniach w niedostatku mieszkań. Również dotychczasowe obszerne domy w typie kamienicy, będące siedzibą jednej wielopokoleniowej rodziny, w której mieszkała dotąd wraz ze służbą, adaptowane były do nowych warunków.⁴⁸⁷ Większe mieszkania dzielono na części reprezentacyjne mieszkalne oraz te pod wynajem, często na wyższych piętrach; lub też z większych mieszkań wydzielano pokoiki do wynajęcia dla studentów lub służby. Na te cele przerabiano także oficyny, dotychczas mieszczące zaplecze gospodarcze dla części reprezentacyjnej mieszkania.⁴⁸⁸ Właściciele kamienic nierzadko posiadali więcej niż jedną nieruchomość, czynsze pobierane za wynajem mieszkań stanowiły ich podstawowe źródło dochodu. Co więcej, wielu właścicieli kamienic nie zamieszkiwało w domach, których byli posiadaczami, niektórzy przebywali stale poza Krakowem, przyjeżdżając jedynie okazjnie, celem kontroli własności lub pobrania czynszu najemnego - ten pobierano osobiście, choć znacznie częściej przez administratora/zarządcę budynku, lub też mieszkali we własnych miejskich pałacach, inwestując w budowę kamienic typu czynszowego.⁴⁸⁹ Podobne zjawisko zaobserwował także Andrzej Chwalba: „Jeszcze przed 1870 rokiem partery wielu kamienic znajdu-

⁴⁸³ B. Gutowski, *Architektura secesyjna Krakowa i jej mecenasi*, s. 154, [w:] *Mecenat artystyczny a oblicze miasta. Materiały LVI Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. D. Nowacki, Kraków 2008, ss. 151-168.

⁴⁸⁴ P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna*, *op. cit.*, s. 86.

⁴⁸⁵ *Statystyka miasta Krakowa...*, *op. cit.*, s. 12.

⁴⁸⁶ A. Chwalba, *Festung Krakau...*, *op. cit.*, s. 306.

⁴⁸⁷ K. Karolczak, *Właściciele domów w Krakowie na przełomie XIX i XX wieku. Z badań nad dziejami Krakowa*, Kraków 1987, s. 169.

⁴⁸⁸ *Ibidem*.

⁴⁸⁹ *Ibidem*, s. 9.

jących się w Rynku służyły celom mieszkalnym, ale w przeddzień wybuchu wojny sytuacja zmieniła się diametralnie. Mieszkania na parterze przekształcono w lokale usługowe i handlowe, co skądinąd stanowiło świadectwo modernizacji i bogacenia się mieszkańców.⁴⁹⁰ Dla innych z kolei posiadanie kamienicy nie było jedynym źródłem zysku, Kazimierz Karolczak tak pisze o kamienicznikach jako grupie zawodowej: „Płynne są również granice pomiędzy grupami zajęć, jako że niekiedy kamienicznik był jednocześnie kupcem, drobnym przemysłowcem czy właścicielem hotelu.”⁴⁹¹ Właściciele domów zrzeszeni byli w swego rodzaju organizacji zawodowej, Towarzystwie Właściciele Realności, utworzonym w 1896 r. w celu obrony i popierania wspólnych interesów właścicieli tzw. małej własności wobec zmian polityki fiskalnej miasta.⁴⁹²

Jednocześnie sprowadzające się do Krakowa liczne rodziny ziemiańskie i arystokratyczne zlecały często budowę swojej siedziby w postaci okazalszej niż nawet wystawna kamienica. W ten sposób miasto wzbogaciło się o kilka kolejnych eleganckich, czy wręcz luksusowych domów w typie pałacyków z założeniem ogrodowym, autorstwa znanych architektów. Miejskie pałacyki ufundowała dla siebie rodzina Wołodkowiczów przy pl. Kolejowym (obecnie placówka poczty przy ul. Lubicz 4, przebudowa pierwotnej bryły w 1884-1886, proj. Tadeusz Stryjeński, Władysław Ekielski); rodzina Mańkowskich przy ul. Topolowej 5 / ul. Zygmunta Augusta 11 (budowa 1901-1903, proj. Władysław Kaczmarski, Józef Sowiński);⁴⁹³ a także m.in. Czarkowscy przy ul. Straszewskiego 20 (budowa 1876, proj. Maksymilian Nitsch); Pusłowsky przy ul. Westerplatte 10 (przebudowa 1885, proj. Tadeusz Stryjeński, Władysław Ekielski); Puszetowie (rodzina barona Konstantego de Puget) przy ul. Starowiślnej 13 (budowa 1876-1877, proj. Józef Kwiatkowski); Potulicy przy ul. Piłsudskiego 4⁴⁹⁴ (budowa 1874-1879, proj. Leonardo Macroni, Filip Pokutyński, przebudowa 1885-1887, proj. Zygmunt Hendel) i Czapski również przy ul. Piłsudskiego 10 (budowa 1883-1884, proj. Antoni Siedek, przebudowa 1896, Tadeusz Stryjeński i Zygmunt Hendel); Tyszkiewiczowie przy ul. Asnyka 2-4/ ul. Garbarskiej 1, zwany „pod Bałwanami”⁴⁹⁵ (budowa 1882-1898, proj. Tadeusz Stryjeński); Mieroszewscy przy ul. Krupniczej 11 (budowa 1875, proj. Filip Pokutyński). Gruntownej przebudowie podległy również stare, przeważnie XVI-wieczne pałace: Lubomirskich przy ul. Św. Jana 15 (przebudowa 1873, proj. Maksymilian Nitsch), Czartoryskich także przy ul. Św. Jana 17-19 (kolejne przebudowy m. in. na cele muzealne w 1876 r. Maurice Ouradou, 1886 r. Albert Bitner, w 1901 r. Zygmunt Hendel) oraz Tarnowskich przy ul. Szlak 91 (przebudowa 1878, proj. Antoni Łuszczkiewicz), a nawet te przy Rynku Głównym: pałac Potockich „Pod Barany” (nadbudowa III piętra w 1874-1875, proj. Jacek Matusiński), oraz pałac Zbaraskich (gruntowny remont 1898 wg proj. Karola Zaremba, modernizowane wnętrza i elewacje 1910-1912, proj. Ludwik Wojtyczko i Kazimierz Wyczyński).⁴⁹⁶

Kraków wraz z wzrostem urbanistycznym i przestrzennym powoli zyskiwał również na znaczeniu jako miasto – metropolia w lokalnej skali. Rozwijał się handel, powoli

⁴⁹⁰ A. Chwalba, *Festung Krakau....*, op. cit., s. 315.

⁴⁹¹ K. Karolczak, op. cit., s. 10.

⁴⁹² *Ibidem*, s. 8, cf. *Encyklopedia Krakowa*, op. cit.

⁴⁹³ J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, op. cit., s. 340; oraz J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit. s. 76.

⁴⁹⁴ Jak podaje *Gminna Ewidencja Zabytków*, op. cit., był to pałac miejski Ogińskich i Potulickich, następnie Resursa Kupiecka, obecnie odbudowany w pierwotnej formie, mieści Wyższe Seminarium Duchowne.

⁴⁹⁵ Jak podaje *Gminna Ewidencja Zabytków*, op. cit., był to zespół dawnego pałacu Mostowskich/Tyszkiewiczów i oficyny.

⁴⁹⁶ *Zabytki architektury....*, op. cit., red. O. Dyba, W. Brzoskwinia; cf. J. Purchla, *Jak powstał....*, op. cit., s. 76, oraz *Gminna Ewidencja Zabytków*, op. cit.

powstawały zakłady przemysłowe, produkujące głównie surowce do budowy domów, dróg i służące rozwojowi infrastruktury (kolej, wodociągi, kanalizacja, gazownia miejska, elektrownia miejska), rozbudowywał się sektor usług (powstawały filie banków, urzędy, hotele, restauracje i kawiarnie, oraz wzrastała liczba wszelkiego rodzaju służby domowej, dostawców, dozorców, zarządców nieruchomości, etc.).⁴⁹⁷ Do miasta przyjeżdżali liczni zwiedzający, pielgrzymi do miejsc pamięci narodowej, ale też pierwsi turyści dla rozrywki, zobaczyć jak miasto się zmienia, rozwija i dąży do zrównania formatem i prestiżem z metropoliami światowymi, w tym choćby ze stołecznym Lwowem. Zmieniali się również i mieszkańcy, a wielu przyjezdnych osiedlało się na stałe. „Liczne przebudowy i restauracje oraz nowo powstające budynki, jak również rozwój handlu (ale nie przemysłu) sprawiły, że Kraków powoli stawał na nogi, kreując się coraz bardziej na miasto europejskie, chociaż o prowincjonalnym charakterze.”⁴⁹⁸

3.3. TRANSFER IDEI, CZYLI LUDZIE I DUCH EPOKI

Szczególną grupą społeczną, napędzającą rozwój budowlany miasta, było ziemiaństwo. Szlacheckie rodziny sprowadzały się do Krakowa po upadku kolejnych powstań. „Dawna stolica Polski stała się bowiem po roku 1863 jedynym – obok Lwowa – dużym polskim miastem, w którym mogło się rozwijać w sposób nieskrępowany życie narodowe.”⁴⁹⁹ Wiele rodzin szlacheckich postanowiło, obok pierwotnego gniazda rodowego, obrąć sobie Kraków za drugi dom – czyli zainwestować w budynek: pałacyk lub kamienicę. Już w okresie Wolnego Miasta Krakowa osiedliły się rody Wodzickich, Potockich, Małachowskich, Lanckorońskich, Michałowskich, Mieroszewskich, Popielów, Badenich, Wielopolskich, Morsztynów, Stadnickich, Tarnowskich, Zamoyskich i wiele innych.⁵⁰⁰ Stosunkowo szybko wytworzyła się również „sfera pośrednicząca, ani ziemiańska, ani kupiecka: inteligencja, stan średni, złożony z adwokatów, profesorów, lekarzy, urzędników, księży – do którego wsiąkają coraz to liczniej jednostki pochodzące bądź to z jednej bądź z drugiej klasy społecznej i utrzymują dlatego z obiema życzliwy kontakt.”⁵⁰¹

W późniejszych latach, a zwłaszcza od momentu uzyskania autonomii Krakowa i związanego z tym rozwoju Uniwersytetu Jagiellońskiego, w mieście coraz liczniejsza stawała się sfera inteligencji – nowego mieszczaństwa. „Felietaonista «Czasu» zanotował zaś (1876): «Kraków mieści w swoich murach trochę bogatych lub mniej więcej zamożnych, a nadmiar ubogich i nędzarzy; dość znaczny stosunkowo procent uczonych, artystów, literatów...». Z biegiem lat sytuacja ulegała zmianie, stale jednak ton nadawała miastu arystokracja, potem w coraz większym stopniu inteligencja miejska z profesorami Uniwersytetu na czele.”⁵⁰² Młodzież, także z innych zaborów, wysyłana była na studia na polskojęzycznym, zreformowanym w 1819 r. Uniwersytecie, rozwinęła również szeroko swoją działalność wydzielona z jego łona Szkoła Sztuk Pięknych (od 1900 r. Akademia Sztuk Pięknych⁵⁰³), której dyrektorem został w 1873 r. Jan Matejko.

⁴⁹⁷ Cf. J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *op. cit.*

⁴⁹⁸ M. Gutowski, B. Gutowski, *Architektura secesyjna w Galicji*, Warszawa 2001, s. 29

⁴⁹⁹ J. Purchla, *Matecznik...*, *op. cit.*, s. 46-47.

⁵⁰⁰ S. Estreicher, *Znaczenie Krakowaop. cit.*, s. 13.

⁵⁰¹ *Ibidem*, s. 14.

⁵⁰² J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *op. cit.*, s. 314.

⁵⁰³ Szkoła Sztuk Pięknych została utworzona w 1818 r. w ramach Wydziału Filozoficznego UJ, w 1823 r. wyodrębniona jako osobna jednostka, w 1833 r. wydzielona z Uniwersytetu funkcjonowała jako Szkoła Rysunku i Malarstwa w ramach Instytutu Technicznego, w 1873 r. usamodzielniała się jako osobna Szkoła

„W życiu małego Krakowa jest wpływ tego czynnika [sfery inteligencji] bardzo znaczący, a zwłaszcza powaga sfer uniwersyteckich dużo większa niż gdzieindziej.”⁵⁰⁴ Od roku 1911/1912 planowano powołanie katedry architektury w ASP,⁵⁰⁵ ostatecznie od 1913 r. działało Studium Architektury, przekształcone po wojnie w 1924 r. w Wydział Architektury.⁵⁰⁶

Wielu badaczy kreśli obraz Krakowa końca wieku jako miasta, gdzie przenikają się strefy mieszczaństwa – rzemieślników i kupców, burżuazji (właściciele przedsiębiorstw), kleru i sfery pośredniej – inteligencji, parającej się tzw. wolnymi zawodami: akademików, adwokatów, lekarzy, architektów, artystów, etc. Kraków u schyłku dziewiętnastego stulecia „stał się niekwestionowaną duchową stolicą Polaków, co miało także swoje konsekwencje w ukształtowaniu jego oblicza społeczno-politycznego. Dominującą rolę w mieście odgrywały inteligencja i ziemiaństwo wspomagane przez sfery kościelne. Dopiero na kilka lat przed pierwszą wojną światową wzrosła aktywność polskiego mieszczaństwa związanego z handlem i rzemiosłem, ale wzajemne animozje i podziały nie pozwoliły tej grupie społecznej stać się równorzędnym partnerem w lokalnych rozgrywkach politycznych.”⁵⁰⁷ Rozwój sfery inteligencji miejskiej określanej jako *bourgeoisie* lub też *Bildungsbürgertum*, jest powszechny w końcu XIX wieku w Europie, wykształca się m. in. dzięki rozwojowi nauki i uczelni. Grupa ta zyskuje coraz większe znaczenie w kształtowaniu charakteru miast, jako że jej przedstawiciele często zasiadają w samorządzie i mają wpływ na decyzje władz uwzględniające interesy nie tylko wielkich posiadaczy i arystokracji, ale i pozostałych członków miejskiej społeczności.

Korzystając z niedostępnej w innych zaborach swobody wyrażania patriotyzmu i kultywowania tradycji, a także „poznawania dziejowej przeszłości Krakowa i jego okolic oraz budzenia poszanowania dla pamiątek i zabytków miasta wśród ogółu jego mieszkańców” w 1896 r. grupa uczonych, artystów, działaczy kulturalnych i obywateli miasta Krakowa powołała do istnienia Towarzystwo Miłośników Krakowa.⁵⁰⁸ „W towarzystwie «Miłośników Krakowa» pozyskuje Kraków w 1897 r. organizację, która pielęgnuje z zapalem wiedzę o jego przeszłości i rozszerza ją wśród mas. Żadne inne miasto polskie niema też dzisiaj tak doskonale wydanych źródeł historycznych i tak dobrze opracowanych swoich dziejów (...).”⁵⁰⁹ Towarzystwo objęło swoją pieczę troskę nad zabytkami, opiekę konserwatorską nad nimi oraz gromadzenie zabytków pamiątkowych (sztuki, fragmentów architektonicznych i rycin) dla przyszłego muzeum miasta.⁵¹⁰ Za przyczyną Towarzystwa wskrzeszono z pietyzmem i podtrzymywano dawne zwyczaje i tradycje mieszczańskie, ale też i ludowe, jak: Konik Zwierzyniecki, Emaus,

Sztuk Pięknych z oddziałami rysunkowym, malarskim, kompozycyjnym i rzeźby, w 1900 r. pod dyrekcją Juliana Fałata przekształcona w Akademię Sztuk Pięknych o randze uczelni wyższej; M. Pilikowski, *Historia. Nie od razu Akademię zbudowano*, <<https://www.asp.krakow.pl/akademia/historia-akademii>, dostęp dnia 10.12.2021>.

⁵⁰⁴ S. Estreicher, *op. cit.* s. 14.

⁵⁰⁵ Cf. *Architekt*, *op. cit.*, 1910, z. 10, s. 147.

⁵⁰⁶ M. Pilikowski, *Historia...., op. cit.*

⁵⁰⁷ K. Karolczak, *Właściciele domów..., op. cit.*, s. 15.

⁵⁰⁸ Obecna nazwa Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, prowadzi badania naukowe nad historią, sztuką i kulturą Krakowa, propaguje ochronę dziedzictwa kulturowego miasta, wydaje m.in. „Rocznik Krakowski”, serię wydawniczą „Biblioteka Krakowska”, materiały z sesji „Kraków w dziejach narodu” oraz „*Fontes Cracoviensis*”; O nas / *Historia*, w: *Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa*, online <<https://tmhzk.krakow.pl>, dostęp dnia 20.01.2022>.

⁵⁰⁹ S. Estreicher, *op. cit.*, s. 21.

⁵¹⁰ Materiały TMHiZK.

odgrywanie szopki krakowskiej; powoływane były również i nowe obrzędy, czerpiące z dawniejszych wierzeń: Wianki, św. Mikołaj, Drzewko Bożego Narodzenia „nieznane całkiem albo przynajmniej w tej postaci przed w. XIX, ale chętnie nawiązujące do rzekomej dawnej tradycji.”⁵¹¹ Z chlubą kultywowano obyczaj noszenia kontuszy, czamar i sukman, rektorzy i profesorowie uniwersyteccy na uroczystości i specjalne okazje wkładali togi; zaczęto także uroczystie obchodzić rocznice historyczne, lubując się w organizowaniu pochodów i nabożeństw, w których tłumnie uczestniczyli mieszkańcy miasta, jak również przyjezdni z okolicy i całej Polski. „Nigdzie bowiem w całej Polsce nie było tak dogodnych warunków dla urządzania wielkich obchodów, jednoczących w uczuciu kultu dla przeszłości cały naród.”⁵¹² Podobne zadania jak TMK stawiło sobie założone w 1886 roku Towarzystwo Upiększania Miasta Krakowa i Okolicy.⁵¹³ Jego zadaniami było dbanie o utrzymanie czystości w mieście, ochrona zabytków i różne inicjatywy kulturowe, w ramach takiej działalności ogłaszało m. in. konkursy na zagospodarowanie placu lub przebudowę budynków (szczególnie znanym przykładem inicjatyw Towarzystwa był konkurs na projekt elewacji frontowej „Czyncielówki” przy Rynku Głównym 4).⁵¹⁴

Jednocześnie rozwijało się również życie religijne miasta, organizowano misje i rekolacje, „wznawiano dawne bractwa, pilnując przepychu nabożeństw i procesji, jak też i pracowano wśród inteligencji i t. zw. «wyższych» sfer osiedlonych w Krakowie, a na stolicy biskupiej zasiadali wybitni organizatorzy i krzewiciele wiary”.⁵¹⁵ Wskrzyszono ponownie lub sprowadzono z innych zaborów do Krakowa kilka zgromadzeń zakonnych, (m. in. Jezuitów, Zmartwychwstańców, Felicjanek, Urszulanek, Pijarów), które zajmowały się pracą wychowawczą i naukową, opieką nad ubogimi, zakładały szkoły i ochronki.⁵¹⁶ Powstały liczne towarzystwa wspierające biedotę miejską, jak Towarzystwo Dobroczynności, Arcybractwo Miłosierdzia, Stowarzyszenie Sług Katolickich Św. Zyty, Towarzystwo Św. Wincentego à Paulo – co, jak twierdzi Estreicher, nie wpływało negatywnie na inne wyznania, nie miał przy tym także wielkiego znaczenia ruch asymilacyjny wobec Żydów,⁵¹⁷ stanowiących wszak poważny odsetek społeczeństwa (ok 30 %), w tym także w warstwie inteligencji.⁵¹⁸ W ruchu katolickim, jak również w różnego rodzaju towarzystwach parających się dobroczynnością, o proveniencji katolickiej, szczególnie udzielały się rodziny zamożne i szlacheckie osiedlające się w Krakowie, „stąd słusznie pomawiano często ten ruch o charakter „arystokratyczny”, ekskluzywny.”⁵¹⁹

Uniwersytet Jagielloński również odżywa w epoce autonomii Galicji. Oficjalnie język polski zostaje uznany za urzędowy i wykładowy, co przekłada się zarówno na liczbę studentów, przybywających ze wszystkich zaborów, jak również na zespół profesorski, który rekrutuje się z wybitnych specjalistów z całej Polski. Krakowscy uczeni, „wy-

⁵¹¹ S. Estreicher, *op. cit.*, s. 22.

⁵¹² *Ibidem*, s. 22-23.

⁵¹³ Towarzystwo Upiększania Miasta Krakowa i Okolicy działało do 1914 r., publikowało również „Miesięcznik Artystyczny”, *cf.* <<https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/de/zespol/-/zespol/31955>>, dostęp dnia 10.10.2021>.

⁵¹⁴ *Cf.* Rozdział 5.2.4. *Inne znaczenia inskrypcji.*

⁵¹⁵ S. Estreicher, *op. cit.*, s. 26.

⁵¹⁶ *Ibidem*, s. 29.

⁵¹⁷ *Ibidem*, s. 30.

⁵¹⁸ Statystyka przynależności religijnej z 1880 r. podaje 31 % ludności wyznania mojżeszowego w Krakowie i 33 % w Podgórzu, J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa...*, *op. cit.*, s. 317.

⁵¹⁹ S. Estreicher, *op. cit.*, s. 30.

kształceni na uczelniach zagranicznych, przeszczepiali na grunt krakowski zdobycze nauki austriackiej i niemieckiej, potem - od końca XIX wieku - coraz częściej francuskiej i anglosaskiej.⁵²⁰ Uczelnia stawiała na rozwój nauk polonistycznych i językoznawstwa, historii, ale także nauk ścisłych i przyrodniczych, medycznych, a nawet, jako *novum*, nauk rolniczych.⁵²¹ Przywrócono także tradycje i insygnia akademickie (togi profesorskie, berło i łańcuchy rektora, pochod profesorski na inaugurację roku).⁵²² Odnowiono Bibliotekę Jagiellońską, zorganizowano drukarnię uniwersytecką, a nawet powstał pierwszy Dom Akademicki dla studentów. W roku 1895 z inicjatywy Henryka Jordana utworzono przy Uniwersytecie dwuletnie kursy wychowania fizycznego, „dzięki czemu szkoły krakowskie jako pierwsze w Polsce otrzymały fachowych nauczycieli gimnastyki.”⁵²³ Po długich dyskusjach i oporze wśród grona profesorskiego dopuszczono do studiów kobiety – pierwsze studentki pojawiły się w murach uczelni w roku 1894 (na kierunku farmacji), w ASP od 1900 r. Powstała także nowa niezależna jednostka naukowa Akademia Umiejętności, (przekształcona z Towarzystwa Naukowego w 1873 r.). Założyła ona również placówki zagraniczne w Rzymie i w Paryżu, dzięki którym „kontakt naukowy Krakowa z dwoma krajami łacińskimi bardzo znacznie się ożywia.”⁵²⁴ Kadra i studenci uniwersytetu oczywiście zajmowali się nie tylko pracą naukową, ale także społeczną, humanitarną i narodową, zajmowali też stanowiska w Radzie Miasta i sejmie krajowym oraz parlamencie w Wiedniu.⁵²⁵ Działały też inne szkoły, zdobywające renomę nawet poza Galicją, jak Gimnazjum im. Św. Anny, Instytut Techniczno-Przemysłowy, Akademia Handlowa, Szkoła Sztuk Pięknych – z małymi wyjątkami dopuszczające do nauki wyłącznie mężczyzn, a dla kobiet „Baraneum” – Szkoła kursów dla kobiet założona w 1868 r. przez Adrjana Baranieckiego.⁵²⁶

Zakładano muzea, celem udostępniania kolekcji gromadzonych przez osoby prywatne (Muzeum Czartoryskich w 1874 r., Muzeum Hutten-Czapskich w 1896 r.), jak i dla umożliwienia pokazywania zbiorów zgromadzonych lub подарowanych dla Muzeum Narodowego w odrestaurowanych Sukiennicach, otwartych w 1879 r. Dla naukowców i studentów wyposażono i udostępniono szereg bibliotek fachowych, zakładów i laboratoriów przyrodniczych. „Mało w którym europejskim mniejszym mieście istnieją tak dogodne warunki dla studjów. Co prawda głównie dla studjów polonistycznych”⁵²⁷ – komentuje Estreicher, choć jednocześnie sam podkreśla szczególnie rozwój nauk ścisłych, przyrodniczych i historycznych.

Jeśli chodzi o sztuki plastyczne, to Estreicher podkreśla, że „malarze krakowscy po ukończeniu szkoły Matejkowskiej [ASP] spieszą zamiast do Monachjum coraz częściej do Paryża i tutaj otwierają się im oczy na nowe prądy artystyczne. Do Krakowa przybywa po roku 1871 Tadeusz Stryjeński,⁵²⁸ propagując z właściwym mu zapałem kult sztuki francuskiej i dopomagą w latach 1888-1898 młodym talentom (Wyspiański, Mehoffer,

⁵²⁰ J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *Dzieje Krakowa...*, op. cit., s. 286.

⁵²¹ S. Estreicher, op. cit., s. 34-35.

⁵²² J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *Dzieje Krakowa...*, op. cit., s. 286.

⁵²³ *Ibidem*, s. 296.

⁵²⁴ S. Estreicher, op. cit., s. 40.

⁵²⁵ *Ibidem*, s. 36-37.

⁵²⁶ Liczba młodzieży kształcącej się w szkołach i uczelniach krakowskich w roku akademickim 1911/1912 wynosiła ponad 30 tys., w tym: szkoły niższe - 17 285 uczniów, szkoły średnie - 9 579, Uniwersytet Jagielloński - 2835 studentów, Akademia Sztuk Pięknych - 158, a „Baraneum” 171 uczennic, J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, op. cit., s. 296.

⁵²⁷ *Ibidem*, s. 40.

⁵²⁸ Tu Estreicher myli się co do daty przyjazdu Tadeusza Stryjeńskiego, architekt sprowadził się do Krakowa dopiero w 1878 r., cf. *Polski Słownik Biograficzny*, Tom XLIV, Warszawa-Kraków 2006-2007.

Hendel) do wyzwolenia się z realizmu i historjozofizmu krakowskiego”.⁵²⁹ Podobną rolę przypisuje się Feliksowi Mangha Jasieńskiemu, który pod Wawelem zgromadził ogromną kolekcję sztuki europejskiej i orientalnej, w tym sprowadzane okazy z dalekiej i niedostępnej Japonii – „stara się on przewietrzyć atmosferę artystyczną, która za czasów Matejki nie miała okien otwartych do Europy. Od śmierci Matejki (rok 1893) nastaje też – w dużej mierze pod wpływem sztuki francuskiej – niespodziewany wielki rozkwit sztuk plastycznych w Krakowie. (...) Kraków przyciąga artystów ze wszystkich dzielnic, a oni odpłacają mu się stworzeniem w Krakowie kultury artystycznej, której zasięg obejmuje całą Polskę.”⁵³⁰ Badacz kultury Krakowa ma jednak na myśli głównie malarstwo, rysunek, grafikę i rzeźbę, a także przemysł artystyczny: „Za podniętą pism Ruskina i za przykładem Francji podjęte zostają starania właśnie wówczas o rozwój przemysłu artystycznego («Sztuka stosowana») przygłuszonego wiedeńską tandetą «secesyjną».”⁵³¹ Rozwijało się meblarstwo a także ceramika, tkactwo, sztuka witrażowa, emalierstwo, złotnictwo i inne sztuki użytkowe.⁵³² Stanisław Estreicher podkreśla związki Krakowa ze sztuką i kulturą europejską, natomiast jako tandetne krytykuje napływ prądów secesyjnych z Wiednia, nie tylko ze względu na walory estetyczne, ale głównie z uwagi na fakt, iż były one niejako narzucone przez imperialną stolicę państwa zaborczego.

Natomiast architektury Estreicher nie traktuje jako sztuki plastycznej, nadal wliczając ją raczej do rangi rzemiosła i przypisując jej rolę odwórczą. Zdaje się on nie zauważać niezwykłego rozwoju tej dziedziny, jak również i tego, że ma ona istotny wpływ na pozostałe gałęzie sztuki oraz na wygląd miasta. Stwierdza z lekceważeniem: „Tylko rozwój architektury w Krakowie, mieście małym i niezamożnym, nie może dotrzeć kroku malarstwu, choć i pod tym względem nie brak pewnych usiłowań wyzwolenia się od banalnej i brzydkiej architektury wiedeńsko-berlińskiej (styl polskiego dworku). Rozwija się natomiast sztuka restauracji zabytków architektury (Stryjeński, Hendel).”⁵³³ Tymczasem to właśnie konserwacja i ratowanie ocalałych zabytków, jak również odzyskanie zamku Wawelskiego było wielką ambicją Rady Miasta oraz wielu architektów i artystów krakowskich. Część podniszczonych i zdewastowanych starych zabudowań klasztorów i kościołów, a także domów mieszkalnych została wyburzona już w początkach XIX stulecia, inne usunięto w desperacji zaradzenia deficytowi miejsca do zabudowy w starym Krakowie,⁵³⁴ stan innych nie nadawał się już do restauracji, część z kolei została wyburzona przez armię austriacką, przy zajęciu Wawelu na koszary.⁵³⁵ Renowacji wymagały m. in. kościoły Św. Krzyża, Bazylika Mariacka i katedra na Wawelu, kościół Bożego Ciała, kościół Św. Piotra i Pawła, kościółek Bożego Miłosierdzia, na odnowę po pożarze czekały kościoły Franciszkanów i Dominikanów, ale też średniowieczne zabudowania zespołów klasztornych Augustianów i Kanoników regularnych, a także Sukiennice i w końcu zamek Wawelski, po długich staraniach odzyskany od wojska austriackiego w 1905 r. Odnowione zostały też budynki Kapituły Katedralnej na wzgórzu Wawelskim, Wieża Ratuszowa, ocalały od zburzenia fragment murów

⁵²⁹ S. Estreicher, op. cit., s. 57-58.

⁵³⁰ *Ibidem.*

⁵³¹ *Ibidem*, s. 60.

⁵³² Meble projektował nawet mistrz Wyspiański, *ibidem.*

⁵³³ *Ibidem.*

⁵³⁴ Tak na przykład wyburzono zabudowania Duchaków pod budowę Teatru, lub też dawne bursy akademickie pod budowę Collegium Novum.

⁵³⁵ Jak kościółki św. Michała i św. Jerzego na wzgórzu Wawelskim, cf. G. Bednarczyk, *Nieistniejące kościoły Krakowa*, op. cit.

miejskich z Bramą Floriańską, dom pod Krzyżem przy ul. Szpitalnej i Stara Bożnica na Kazimierzu.⁵³⁶ Odrestaurowano także kościół Wizytek, kościół Na Skalce, kościół Św. Barbary i klasztor Jezuitów, kościół Św. Floriana, kościółki Św. Idziego i Św. Wojciecha, odremontowano też w końcu Pałac Biskupi.⁵³⁷ Zakres prac architektów i konserwatorów Krakowa był ogromny. Niekiedy decyzje o tym co nadawało się jeszcze do ratowania i konserwacji, a co musiało zostać poświęcone wbrew historycznej i patriotycznej myśli były wręcz dramatyczne, uwarunkowane zarówno od zasobów finansowych, jak i od fatalnego stanu większości zaniedbanych zabytków. „Nie starczyło zasobu na odbudowanie wszystkich zniszczonych gmachów, na zupełne odnowienie tych, które jeszcze stały. Musiano wiele budowli poświęcić, rozebrać i znieść, w wielu innych ograniczyć się do połowicznych restauracji. (...) Stawiano mało, myśląc przedewszystkiem o ratowaniu zabytków, grożących zawaleniem. Większość naszych budowniczych strawiła nieraz główną część życia, cały zapas energii na podtrzymywanie i odnawianie tego, bez czego Kraków przestałby być Krakowem”⁵³⁸ – pisał nieco patetycznie Konstanty Górski w 1904 r. podsumowując krakowskie dylematy konserwatorskie XIX wieku.

Konserwacją zabytków zajmowali się m. in. architekci Tadeusz Stryjeński, Sławomir Odrzywolski, Zygmunt Hendel, Stanisław Tomkowicz, Władysław Łuszczkiewicz, Karol Knaus, Tomasz Pryliński, Adolf Szyszko-Bohusz i inni. Z pewnością znali oni koncepcje konserwatorskie słynnego Viollet-le-Duc’a, autora niezwykle popularnego „*Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIe au XVIe siècle*”,⁵³⁹ który prawdopodobnie również konsultował lub kierował kilkoma pracami w Krakowie.⁵⁴⁰ Jak pisze Jacek Purchla, w tym okresie wykształciła się innowacyjna polska naukowa myśl konserwatorska.⁵⁴¹ Od roku 1890 działało Grono Konserwatorów Galicji Zachodniej, którego zadaniem była inwentaryzacja zabytków sztuki i kultury i ich ochrona.⁵⁴² Sprawowało ono nadzór konserwatorski nad wszystkimi przedsięwzięciami i finansowało niektóre z nich, część finansował również Sejm Krajowy i cesarz - szczególnie restaurację zabytków Wzgórza Wawelskiego; koszty restauracji zabytków pokrywało również społeczeństwo, ofiarnie wykupując cegielki i tzw. „składki centowe”, instytucje oraz Kasa Oszczędności Miasta Krakowa i miasto.⁵⁴³ Odzyskanie Wawelu z rąk austriackich i jego restauracja wzbudzała żywe zainteresowanie społeczeństwa, było wręcz „symbolem powracającej niepodległości”.⁵⁴⁴ Architektura zabytkowych budowli, odrestaurowanych w początku XX wieku przez wybitnych architektów i konserwatorów została właśnie wówczas ostatecznie została ukształtowana. Jak podkreśla Jacek Purchla: „Chodzi o to, że właśnie Odrzywolski, Stryjeński, Hendel i inni wybitni architekci z tego okresu ukształtowali na trwałe wygląd tych obiektów. Obecnie nie potrafimy

⁵³⁶ J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit., s. 91.

⁵³⁷ *Ibidem*, s. 87-88.

⁵³⁸ K. M. Górski, *Architektura XIX wieku*, s. 145, [w:] *Rocznik Krakowski*, T. 6, 1904, ss. 145-156.

⁵³⁹ Dziesięć tomów *Słownika architektury francuskiej od XI-XVI wieku*, autorstwa Eugène Viollet-le-Duc, wydano w latach 1854-1868 w Paryżu, dzieło zostało przetłumaczone na wiele języków, lecz nie na polski.

⁵⁴⁰ M. in. przebudowa Pałacu Czartoryskich 1875-1876 na cele muzealne oraz prace w Krypcie Św. Leonarda na Wawelu, w tym projekt neoromańskiego ołtarzyka w 1876 r.; prawdopodobnie jednak większość prac na miejscu wykonywał jego uczeń i współpracownik, Maurice Ouradou (1822-1884), cf. T. Jakimowicz, *Viollet-le-Duc, architekt-konserwator i jego związki z Polską*, „*Ochrona Zabytków*” 19/3 (74), s. 3-12, 1966, oraz cf. J. Bieniarzówna, J. M. Malecki, op. cit., s. 283.

⁵⁴¹ J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit., s. 83-84.

⁵⁴² Grono działało do 1914, od 1900 r. wydawało także ilustrowane wydawnictwo zawierające materiały inwentaryzacyjne z obszaru Galicji Zachodniej pod nazwą „*Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej*”, cf. *Encyklopedia Krakowa*, op. cit.

⁵⁴³ J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit., s. 89-91.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, s. 89.

i nie chcemy już nic w nich zmieniać. Pozostaje nam zachować je w istniejącej formie wypracowanej twórczo na przełomie XIX i XX wieku.”⁵⁴⁵ Oczywiście tworzone także innowacyjne projekty radykalnej zmiany historycznego wyglądu zabytków, jak choćby wizja Stanisława Wyspiańskiego przekształcenia Wzgórza Wawelskiego w Akropolis, czy też monumentalna koncepcja rzeźbiarska „Pochód Królów” Wacława Szymanowskiego. Koncepcje wiernej konserwacji i odtwarzania historycznej struktury obiektów zabytkowych ścierały się z innowacyjnymi projektami ich unowocześnienia lub przebudowy w wielu miejscach Europy, co więcej jest to problem, który nic nie stracił na swojej aktualności nawet obecnie.

Natomiast zabytkowe domy prywatne w większości zostały całkowicie przebudowane lub zburzone, aby zrobić miejsce dla nowej zabudowy. Zniszczeniu uległo wiele kamieniczek w centrum miasta zbudowanych w stylu gotyckim i renesansowym. Przerabiano je, wprowadzając nowe rozwiązania wnętrz, nadbudowywano kolejne piętra, wybijano witryny sklepowe w murach, niszczone kamienne obramienia okienne i drzwiowe przystosowując budynki do nowych funkcji, nie dbając o ich konserwację, zachowanie czy nawet inwentaryzację na cele muzealne. Przepisy budowlane z 1883 r. „nie zabezpieczyły w żaden sposób obiektów zabytkowych, stanowiących przecież poważny procent domów w mieście”.⁵⁴⁶ W obliczu deficytu ziemi pod zabudowę, przy jednoczesnym ogromnym popycie mieszkaniowym i ożywionym ruchu budowlanym wykorzystywano wszystkie możliwości na cele konstrukcyjne. Proceder ten nie zawsze znajdował uznanie również w oczach opinii publicznej, szeroko polemizowano z koniecznością wyburzania starszych budynków pod nową zabudowę.⁵⁴⁷

Powołano wprawdzie w 1907 r. Radę Artystyczną miasta oraz stanowisko konserwatora zabytków, którym został Stanisław Tomkowicz,⁵⁴⁸ ale nie udało się uratować wielu struktur średniowiecznych domów mieszkalnych, a jedynie niezbyt liczne pojedyncze elementy zabytkowe, przenosząc je na inne miejsca lub osadzając w nowych budynkach; wiele z nich jednak bezpowrotnie utraciono.⁵⁴⁹ Rada Artystyczna i urząd Konserwatora nie dysponując w zasadzie środkami interwencji ani przymusu, nie mogli „w tak trudnej dla rozwoju miasta sytuacji” przeciwstawić się wszystkim projektom zbyt daleko idącym z punktu widzenia ochrony zabytków.⁵⁵⁰

Prace restauracyjne stanowiły istotną część ruchu budowlanego w mieście, obok wznoszenia nowych budynków. „Zatrudniały one wielu najlepszych architektów, rzeźbiarzy, witrażowników, złotników, kowali, stolarzy, cieślników i innych wysokiej klasy rzemieślników. Dzięki nim prawie wszystkie godne uwagi krakowskie zabytki otrzymały nowy, wspaniały wygląd.”⁵⁵¹ Specjaliści ci znajdowali także zajęcie przy budowie nowych domów, szczególnie tych, które były projektowane i dedykowane bogatszym inwestorom, dbającym o eleganckie wykończenie budynku. Rynek budowlany i branża zawodów z nim związanych miała wyjątkowo korzystną koniunkturę w tym okresie, dzięki sprzyjającym warunkom polityczno-gospodarczym. Znajdywało to

⁵⁴⁵ *Ibidem*, s. 88.

⁵⁴⁶ *Ibidem*, s. 91.

⁵⁴⁷ Cf. *Kronika Krakowska, Opieka nad Zabytkami, „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1913”*, Kraków 1912, s. 67.

⁵⁴⁸ Stanisław Tomkowicz, 1855-1933, historyk sztuki, pionier myśli konserwatorskiej, w latach 1894-1912 pełnił funkcję miejskiego konserwatora zabytków, cf. *Encyklopedia Krakowa*, *op. cit.*

⁵⁴⁹ Cf. J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*, s. 92.

⁵⁵⁰ *Ibidem*.

⁵⁵¹ J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*, s. 93.

również odbicie w innych dziedzinach: nauce, kulturze i oświacie.⁵⁵² Kraków, nie mogąc konkurować z innymi ośrodkami na polu ekonomicznym, postawił na swoje atuty: historię, pamiątki narodowe, sentyment Polaków do dawnej stolicy i temu celowi poświęcił środki i siły.

Krakowscy twórcy budowlani chętnie ze sobą współpracowali na gruncie zawodowym, wspierali się, szkolili nawzajem i wymieniali koncepcjami, widzieli również potrzebę zrzeszania się w stowarzyszeniach i związkach. W 1877 r. powołano Krakowskie Towarzystwo Techniczne, które miało na celu konsolidację środowiska techników i inżynierów oraz szerzenie fachowej wiedzy technicznej.⁵⁵³ W jego ramach powstała Sekcja Architektoniczna, będąca pierwszą organizacją zrzeszającą osoby należące do branży budowlanej.⁵⁵⁴ Sekcja wydawała opinie na temat niektórych inwestycji i konkursów (np. na nowy Teatr czy na pomnik Mickiewicza), a od 1879 r. zaczęła wydawać „Czasopismo Techniczne”.⁵⁵⁵ „Czasopismo” publikowało artykuły z dziedziny budownictwa i architektury, ochrony zabytków, górnictwa naftowego, regulacji rzek i innych kwestii technicznych. Publikowali w nim w różnych okresach Maciej Moraczewski, Władysław Ekielski, Karol Zaremba, Rajmund Meus i inni.⁵⁵⁶

W latach 1900-1932 (z przerwą w latach 1916-1922) wydawano czasopismo „Architekt”, wzorowane na francuskich periodykach „L'Architecture” oraz „L'Architecte”, oraz wiedeńskim „Der Architekt”.⁵⁵⁷ Był to „miesięcznik poświęcony architekturze, budownictwu i przemysłowi artystycznemu”, redaktorami i publicystami byli ówczesni architekci, projektanci, konserwatorzy i historycy sztuki: Władysław Ekielski, Jerzy Warchałowski, Jan Sas-Zubrzycki, Wacław Krzyżanowski, Jan Zawiejski, Tadeusz Stryeński, Franciszek Mączyński, Adolf Szyszko-Bohusz, Ludwik Wojtyczko i inni.⁵⁵⁸ „Architekt” prezentował kwestie i materiały dotyczące architektury polskiej, ale także i innych przejawów współczesnej sztuki użytkowej, czyli malarstwa, witraży, mebli, informował o konkursach, wystawach, nowościach w publikacjach branżowych, następnie zamieszczał obszernie komentarze na ich temat; donosił o nowych koncepcjach, tendencjach, rozwiązaniach konserwatorskich, w tym również o sprawach zagranicznych, publikował polemiki i krytyki dotyczące zagadnień architektonicznych i wznoszonych budynków. Był ważnym elementem piśmienniczym scalającym branżę budownictwa i propagującym nowe koncepcje. Równocześnie Towarzystwo Techniczne wydawało „Przegląd Techniczny”, skupiony bardziej na kwestiach rozwiązań technicznych i technologicznych oraz ich zastosowań w przemyśle budowlanym.

W roku 1900 w miejsce Sekcji Architektonicznej powstało Koło Architektów które, jako organizacja skupiająca ludzi związanych z profesją, prowadziło działalność opiniotwórczą, publicystyczną i pedagogiczną, aby „uświadomić ogół społeczeństwa

⁵⁵² *Ibidem*, s. 93.

⁵⁵³ Krakowskie Towarzystwo Techniczne od 1906 r. miało siedzibę w budynku przy ul. Straszewskiego 28 (proj. S. Odrzywolski), obecnie siedziba NOT.

⁵⁵⁴ *Z historii organizacji architektów krakowskich*, w: *Historia SARP Oddział Kraków/SARP Oddział Kraków*, online: <<https://sarp.krakow.pl>, dostęp dnia 07.01.2022>.

⁵⁵⁵ „Czasopismo Techniczne” było wydawane w Krakowie w latach 1880-1883, oraz 1890-1899, zostało przejęte przez Towarzystwo Politechniczne we Lwowie i tam wydawane do 1939 r.

⁵⁵⁶ *Z historii organizacji...*, *op. cit.*, *cf.* *Encyklopedia Krakowa*, *op. cit.*

⁵⁵⁷ „L'Architecture”, czasopismo wydawane w Paryżu w latach 1888-1915, oraz 1918-1939; „L'Architecte”, czasopismo wydawane w latach 1906-1915 i 1923-1935; „Der Architekt”, czasopismo wydawane w Wiedniu w latach 1895-1922 z podtytułem „Wiener Monatshefte für Bauwesen und decorative Kunst”; miesięczniki te traktowały o sprawach związanych z budownictwem, architekturą i sztukami dekoracyjnymi.

⁵⁵⁸ Wł. Ekielski redaktor naczelny w latach 1900-1906, oraz 1922-1930, J. Warchałowski redaktor naczelny 1908-1915, *cf.* *Architekt*, roczniki 1900-1914.

o pilnej potrzebie granicy pomiędzy Sztuką a nieudolnym rzemiosłem”.⁵⁵⁹ Udzielało również subwencji na organizację wystaw i konkursów. Architekci polscy brali m. in. udział w międzynarodowym Kongresie Architektów w Wiedniu w 1908 r., gdzie dyskutowano na temat roli społecznej architekta i zakresie wpływów stowarzyszeń zawodowych podczas rozpisywania rządowych konkursów na mające nowo powstawać budynki oraz planów regulacji miast. „W debacie nad rezolucjami VIII-go międzynarodowego kongresu architektów, odbytego w Wiedniu 1908 r. – [Koło] przedstawia konieczność przyjęcia w zasadzie tych rezolucyj, jako dążących do podniesienia stanowiska architekta; licząc się jednak ze stosunkami miejscowymi w Austrii, należy rezolucje uzupełnić.”⁵⁶⁰

Kongres wiedeński był impulsem dla powstania Stowarzyszenia, które później przyjęło nazwę Stowarzyszenie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej (SARP).⁵⁶¹ „Początek tego zespolenia się architektów polskich nastąpił zjazd międzynarodowy architektów w Wiedniu w roku 1908, gdzie też powstała wśród licznie tam zgromadzonych architektów polskich myśl zawiązania we wszystkich trzech zaborach i po większych miastach «Kół architektów», w następstwie tego po zawiązaniu się Kół takich w Warszawie i we Lwowie, wybrano na zjeździe Delegatów Kół w Krakowie w roku 1908 Stałą Delegację architektów polskich – poczem odbył się zjazd tej Delegacji w roku 1909 w Warszawie i w roku 1910 w Krakowie.”⁵⁶² Lokalne Koła miały również za zadanie preselekcję prac wysyłanych na wystawy,⁵⁶³ postulowały również konieczność rozpisywania konkursów na wszelkie gmachy użyteczności publicznej za ich pośrednictwem, a także wysyłały swoich delegatów jako konsultantów na obrady komisji we wszystkich konkursach tego typu.⁵⁶⁴ Delegacja Architektów Polskich miała „reprezentować dążenia architektów polskich działających we wszystkich zaborach, (...) a także wypracować jednolite stanowisko wobec ochrony wykonywania zawodu architekta oraz szereg postulatów w sprawie organizacji szkolnictwa architektonicznego. Jednym z ważniejszych osiągnięć środowiska, przed uzyskaniem niepodległości, było opracowanie zasad regulaminów konkursów architektonicznych (1911 r).”⁵⁶⁵ Trzeba przyznać, iż polskie środowisko architektoniczne długo współpracowało nie mając zupełnie formalnych struktur.⁵⁶⁶

W podsumowaniu Zjazdu Techników we Lwowie redaktor Jerzy Warchałowski tak postulował zmianę społeczną wobec zawodu architekta: „Ochrona przywilejów, stanowiska i tytułów architekta jest rzeczą bezcelową, dopóki architektki sami, każdy z osobna, własną pracą i energią stanowiska tego w oczach społeczeństwa nie ugruntują i dopóki społeczeństwo nie dorośnie do zrozumienia istoty architektury i do odróżniania pięknego pomysłu i porządnej roboty od szablonu i roboty partaczy. Popieranie architektów, jako takich, pozostanie głosem wołającego na puszczy, dopóki architektki nie staną się społeczeństwu i rządowi potrzebni.”⁵⁶⁷ A zatem jeszcze w 1910 r., mimo

⁵⁵⁹ *Z historii organizacji architektów..., op. cit.*

⁵⁶⁰ *Obrady sekcji architektonicznej podczas V. zjazdu techników polskich we Lwowie, „Architekt”, rok XI, październik 1910 r., z. 10, s. 148.*

⁵⁶¹ Ostateczna nazwa została ustalona w 1934 r.

⁵⁶² *Pierwsza Ogólna Wystawa Prac Architektów Polskich we Lwowie, „Architekt”, rok XI, maj 1910, z. 5, s. 71.*

⁵⁶³ W tym m. in. już na Wystawę Prac Architektów Polskich we Lwowie w 1910 r., oraz wystawę architektury w Rzymie w 1911 r.

⁵⁶⁴ *Ibidem, oraz Z historii organizacji architektów..., op. cit.*

⁵⁶⁵ *Z historii organizacji architektów..., op. cit.*

⁵⁶⁶ Dla porównania warto przypomnieć, że ich francuscy koledzy architektki stowarzyszili się już w 1840 r., a w 1895 r. opracowali „Kodeks obowiązków zawodowych architekta”.

⁵⁶⁷ J. Warchałowski, *Zjazd architektów i wystawa architektoniczna we Lwowie, „Architekt”, rok XI, październik 1910, z. 10, s. 142.*

rosnącej świadomości istotności roli architektury dla rozwoju miast, w których osiedlało się coraz więcej ludzi, nadal nie doceniano jej ogromnego znaczenia. Dalej Jerzy Warchałowski utyskuje na istniejący stan rzeczy, ale i formułuje nowe koncepcje: „(...) ogólnie i szeroko pojęte dążenie, aby domy i miasta budowano u nas jak najzdrowiej, najlepiej i najpiękniej i aby jak najmądrzej obchodzono się z zabytkami. A do tego trzeba przede wszystkim: dobrej szkoły, uznania pierwszorzędnej roli talentów, spopularyzowania wśród społeczeństwa idei architektury i umiejętności krytycznej oceny dzieł architektonicznych. A więc: dobra szkoła dla zawodowców, wyższa kultura dla społeczeństwa, — oto hasła, które powinny przyświecać wszelkiej zbiorowej działalności architektów.”⁵⁶⁸

Ideą przyświecającą powstawaniu Kół i Delegacji było nie tylko wspieranie branży i jej członków, ale przede wszystkim podkreślanie ważności roli architektów, nie tylko jako twórców i budowniczych poszczególnych budynków, ale również jako doradców w procesie planowania całościowej przestrzeni urbanistycznej, aby miasta nie były tylko zlepkiem chaotycznie wzniesionej zabudowy, ale miały wewnętrzną spójną ideę, by tworzyły miejsca najwłaściwsze dla dobrego i komfortowego mieszkania i pracy mieszkańców. Postulowano także dbałość o zabytki przeszłości, jako mające równie istotną wartość historyczną oraz wpływ na kształt i charakter współczesnej przestrzeni miejskiej. Wnioski te zostały sformułowane skrótowo przez sekcję architektoniczną podczas jej obrad na V Zjeździe Techników we Lwowie w 1910 r.:

„1. W sprawie zastrzeżenia decydującego wpływu architektom na zabudowywanie się miast V Zjazd Techników uchwała: a) przy ogłaszaniu konkursów na plany regulacji miast należy uwzględniać wybór przeważnej ilości sędziów *architektów*; b) przy wykonywaniu planów regulacyjnych miast należy uwzględniać oprócz higieny i dobrej komunikacji także ważną stronę architektoniczną, przyczem uszanować należy budynki stare o wartości architektonicznej i pamiątkowej; c) przy organizacji urzędów budowniczych miejskich należy na stanowisko naczelnych kierowników działu regulacyjnego powoływać architektów.”⁵⁶⁹

Wnioski, które zostały przekazane do Delegacji Architektów celem ich przedłożenia Wydziałowi Krajowemu i wywierania nacisków na ich wdrażanie, jasno obrazują, jak traktowano profesję architektów jeszcze w początkach XX wieku. Idą one także w parze z nowoczesnym, kompleksowym myśleniem o mieście, które znalazło swój wyraz w konkursie na całościowe zagospodarowanie przestrzeni miejskiej, o jaką zabiegano m. in. przy opracowywaniu planu Wielkiego Krakowa w tym samym roku 1910.

Jedną z form rozprzestrzeniania koncepcji architektonicznych jak i prezentacji najnowszych osiągnięć technicznych były wystawy. Prezentowano na nich osiągnięcia gospodarcze i kulturalne, ale również najnowsze rozwiązania techniczne w dziedzinie budownictwa i inżynierii, o skali światowej lub lokalnej. Notabene każda wystawa potrzebowała współpracy architektów przy planowaniu obiektów wystawienniczych i rekreacyjnych dla publiczności oraz całościowej koncepcji zagospodarowania przestrzeni, na której planowano ekspozycję. W Krakowie w roku 1887 przy okazji Wystawy Krajowej Rolniczo-Przemysłowej odbyła się Pierwsza Wielka Wystawa Sztuki Polskiej, na której prezentowano ponadzaborowo osiągnięcia i wytwory rolnictwa i przemysłu krajowego.⁵⁷⁰ W dziale poświęconym architekturze swoje projekty, szkice, fotografie

⁵⁶⁸ *Ibidem*.

⁵⁶⁹ *Obrady Sekcji Architektonicznej podczas V. Zjazdu Techników Polskich we Lwowie*, s. 150-151, „Architekt”, rok XI, październik 1910, z. 10.

⁵⁷⁰ *Katalog illustrowany pierwszej wielkiej wystawy sztuki polskiej w Krakowie, we wrześniu 1887. Wystawa Krajowa Rolniczo-Przemysłowa w Krakowie 1887, Oddział Sztuki Polskiej, Kraków 1887.*

i plany (w tym również wnętrza i umeblowania)⁵⁷¹ prezentowało piętnastu architektów krakowskich (m. in. Stanisław Barabas, Karol Knaus, Tadeusz Stryjeński, Sławomir Odrzywolski), ale też nie brakowało twórców ze Lwowa (Julian Zachariewicz, bracia Schulz), Warszawy, Kołomyi, Berlina. Wśród pokazywanych prac znalazły się projekty domów, pałacyków, pomników, mebli, ołtarzy, szkice przygotowywanych restauracji obiektów, wnętrza, zdjęcia wykonanych budynków, etc.

Tytuł wystawy jednoznacznie określał jej przedmiot - sztuka polska. Zaliczenie projektów architektonicznych do sztuk plastycznych i pokazywanie ich na równi z malarstwem i rzeźbą symbolicznie obrazuje zmiany, jakie dokonywały się również i na rodzimym gruncie względem społecznego odbioru architektury. Podążając za najlepszymi europejskimi wzorcami projektowanie i budownictwo zostało podniesione z poziomu rzemiosła do rangi sztuki, tym samym jej autor z rzemieślnika-wykonawcy budowy został mianowany artystą i społecznie uznany w tej roli - a przynajmniej na potrzeby tej pierwszej wystawy. Brzmiały w tym także echa koncepcji twórców secesyjnych, którzy wszak głosili jedność sztuki, w tym architektury, malarstwa, rzeźby, sztuk plastycznych i rzemiosła artystycznego.

Warto nadmienić w tym miejscu, iż styl secesji spotkał się z niezbyt przychylnym przyjęciem w Krakowie. Badacze zinventaryzowali w mieście zaledwie ok. 150 obiektów, noszących cechy architektury secesyjnej, wliczając w to budynki zawierające jedynie elementy dekoracji w tym stylu, często łączone z innymi stylami, jak również dekoracje obecne we wnętrzach.⁵⁷² Budynków stylowo jednolitych zbudowano niezwykle mało, koncepcje secesyjne w bryle budynków były nieomal nieobecne, a formy secesyjne sprowadzone bywały jedynie do dekoracji.⁵⁷³ „Zaskakujące może się wydawać, że pomimo sporego ruchu budowlanego i zaplecza architektów z secesją obeznanych stosunkowo niewiele powstało budowli w tym stylu”⁵⁷⁴ - piszą Maciej i Bartłomiej Gutowski i podają kilka przyczyn tego stanu rzeczy. Kraków, traktowany jako duchowa stolica Polski, kultywował tradycje, nieco konserwatywna opinia społeczna nie była entuzjastycznie nastawiona do zmiany stylu na tak drastycznie odmienny od zakorzenionego głęboko historyzmu, gdyż już ekstrawaganckie kamienice Talowskiego wzbudzały kontrowersje. Ponadto konserwatyzm podnosił rangę miasta, jako ośrodka niezmięnionej polszczyzny, źródła, z którego czerpać mógł naród na drodze do odzyskania podmiotowości - wszelkie nowinki miały mieć destrukcyjny wpływ na polską kulturę.⁵⁷⁵ Kolejnym czynnikiem był fakt, iż secesja była ruchem importowanym z najbliższego centrum kulturowego - Wiednia, co czyniło z niej sztukę podkreślającą dominację zaborców Polski. Wszechstronny artysta Stanisław Wyspiański, choć pozostający pod mocnym wpływem form nowego kierunku i do pewnego stopnia sam tworzący w duchu stylu secesji, „odrzucał ją jako import ze znienawidzonego Wiednia, sztukę która zagraża kulturze polskiej, a poprzez nią niepodległości.”⁵⁷⁶ Dlatego też coraz większą popularnością cieszyły się koncepcje przywożone z dalszych stron i nowe

⁵⁷¹ Przykładowo projekty wyposażenia auli w Collegium Novum UJ autorstwa Tadeusza Stryjeńskiego: „Nr. 468. Szkic umeblowania Collegii novi Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie”; Stryjeński udostępnił nawet plany oraz „widok perspektywiczny” swojej Willi „Pod Stańczykiem”, przy ul. Batorego, będącej jego mieszkaniem i zarazem pracownią wraz z biurem projektowym, *ibidem*, s. 28-29.

⁵⁷² B. Gutowski, *Architektura secesyjna Krakowa i jej mecenas*, s. 151, [w:] *Mecenat artystyczny a oblicze miasta. Materiały LVI Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. D. Nowacki, Kraków 2008, ss. 151-168.

⁵⁷³ *Ibidem*, s. 155-156.

⁵⁷⁴ M. Gutowski, B. Gutowski, *Architektura secesyjna w Galicji*, Warszawa 2001, s. 29.

⁵⁷⁵ *Ibidem*.

⁵⁷⁶ *Ibidem*, s. 30.

nurty, w tym i w architekturze. Środowisko krakowskie starało się także podkreślać indywidualność i „rodzimość” stylu uprawianego nad Wisłą. Z drugiej jednak strony „i jak na innych polach twórczych, tak i tutaj postęp odbywa się pod pokrywką szat rodzimych – w istocie zaś rzeczy przebija w tych odruchowych rzutach nieświadomie odbicie wpływu sztuki francuskiej, angielskiej i nowo-światowej!...”⁵⁷⁷ – podsumowywał Jan Sas-Zubrzycki, propagator idei „stylu nadwiślańskiego”.

Wielkim przedsięwzięciem była zorganizowana już samodzielnie przez środowisko budowniczych w Krakowie od czerwca do października 1912 r. „Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym”, będąca pokłosiem koncepcji powstania Wielkiego Krakowa. Miała ona za zadanie pokazać, jakiego typu budynki wypełnią nową, powiększoną przestrzeń miasta.⁵⁷⁸ Wystawa krakowska „wyrosła z tła wspomnień domku polskiego, wzmocnionych znajomością ruchu zagranicą, wprowadza w czyn marzenia, które do niedawna uznane jeszcze za utopię, dziś znajdują już powszechne zastosowanie”⁵⁷⁹ – pisano o niej w „Architekcie” w trakcie trwania wystawy. Jej organizacją zajęły się Delegacja Architektów Polskich (funkcję prezesa w tym czasie pełnił Władysław Ekielski) i Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana⁵⁸⁰ (prezes Jerzy Warchałowski), tym samym podkreślając rolę architektury jako sztuki użytkowej. Wystawa, która zaangażowała architektów i mecenasów sztuki stosowanej istotnie przychyliła się do jakże nowoczesnych tendencji wyprowadzania mieszkańców z centrum miasta oraz do koncepcji miasta-ogrodu Howarda, „aby w nowym typie budowli dać mieszkańcom światło i powietrze”.⁵⁸¹ Jednocześnie była prezentacją nowoczesnych rozwiązań budowlanych i urbanistycznych, nowatorskich planów układów wnętrz i wyposażenia, z przeznaczeniem dla różnych grup społecznych, o różnym zapleczu finansowym – mających na celu rozwiązanie kwestii, wciąż naglących w warunkach krakowskich, zapewnienia mieszkań i zdrowych warunków życia dla mieszkańców. Instytucje organizujące ekspozycję zrzeszały autorów i wykonawców planów Wielkiego Krakowa i wypełniających go budynków, którzy w ten sposób chcieli podzielić się swoimi koncepcjami budowlanymi i je rozpropagować wśród szerszej publiczności.

⁵⁷⁷ J. Sas-Zubrzycki, *Styl nadwiślański jako odcień sztuki średniowiecznej w Polsce*, Kraków 1910, s. 11.

⁵⁷⁸ Cf. 1912, [w:] *Instytut Architektury*, online: <<https://instytutarchitektury.org>, dostęp dnia 4.04.2022>; oraz cf. B. Krasnowolski, *Wielki Kraków...*, op. cit., s. 158.

⁵⁷⁹ R.P., *Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym w Krakowie w r. 1912*, „Architekt”, r. XIII, czerwiec-lipiec 1912, zesz. 6-7, Kraków 1912, s. 61.

⁵⁸⁰ Towarzystwo Polska Sztuka Stosowana powołano w 1901 r., jako stowarzyszenie artystów, architektów, teoretyków i mecenasów sztuki, w celu pobudzenia rozwoju i podniesienia rangi polskiej sztuki użytkowej, wydawało w latach 1902-1914 „Wydawnictwo Tow. Polskiej Sztuki Stosowanej. Materiały”, od 1906 pod skróconą nazwą „Sztuka Stosowana”, program realizowano przez odczyty, publikacje oraz działalność artystyczną, głównie w wystrojach wnętrz, np. w gmachu Starego Teatru i w Magistracie, nawiązywano do tradycji rodzimego folkloru, cf. *Encyklopedia Krakowa*, op. cit.

⁵⁸¹ *Katalog wystawy architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym pod parkiem dra Jordana w Krakowie: czerwiec-październik 1912 r.*, Kraków 1912, s. 15.

ROZDZIAŁ 4

ARCHITEKCI KRAKOWSCY I WŁAŚCICIELE DOMÓW W OKRESIE ROZWOJU MIASTA

4.1. TWÓRCY, ARTYŚCI I WYKONAWCY ARCHITEKTURY

„Warunkiem koniecznym dla zaistnienia tak dynamicznego rozwoju budownictwa, jaki miał miejsce w Krakowie po roku 1870, było powstanie odpowiednio dużej bazy materiałowej i wykonawczej” – stwierdza Jacek Purchla.⁵⁸² „Bazę wykonawczą” stanowili licznie działający pracownicy przemysłu budowlanego, do których należy wliczyć zarówno przedsiębiorców budowlanych, architektów i budowniczych, ale również wykonawców ich projektów i planowanych inwestycji: majstrów murarskich, cieśli, instalatorów elementów technicznych domów, szklarzy, dekoratorów i w końcu malarzy pokojowych, czeladników oraz ogromną liczbę pomocników budowlanych, donoszących cegły i wapno. Ogólną liczbę osób uczestniczących w procesie budowania domów szacowano na ok. 6000 ludzi, liczba ta jednak podlegała wahaniom w zależności od koniunktury budowlanej oraz od pory roku.⁵⁸³

Najważniejszą, choć najmniej liczną grupą działającą w przemyśle budowlanym, byli architekci i budowniczowie. Według obowiązujących przepisów prace budowlane mogły być prowadzone jedynie przez osobę posiadającą koncesję budowniczego, czego pilnowało działające w Krakowie Stowarzyszenie Budowniczych.⁵⁸⁴ Jacek Purchla podaje, powołując się na statystyki i „Dz. Rozporządzeń m. Krakowa”: „w 1878 roku było w Krakowie 23 inżynierów i budowniczych, w 1881 roku było w Krakowie 2 inżynierów, 2 architektów i 24 budowniczych, a w 1891 już 4 inżynierów, 3 architektów i 51 budowniczych. W 1901 roku liczba budowniczych spadła do 42, aby w następnych latach utrzymać się na niezmiennym poziomie.”⁵⁸⁵ Do liczby budowniczych mogli również być zaliczani majstrzy murarscy, którzy uzyskali odpowiednie koncesje. Jak pisze Kazimierz Karolczak: „Budowniczymi byli bowiem architekci, inżynierowie, a więc niewątpliwie zaliczani do inteligencji oraz majstrzy murarscy, czyli rzemieślnicy.”⁵⁸⁶ W 1910 r. czasopismo „Architekt”, postulując ujednoczenie ścieżki edukacyjnej dla zdobycia koncesji budowlanej, uprawniającej do wykonywania zawodu, podsumowuje krótko całą branżę: „Budową zajmuje się u nas szereg ludzi, którzy z tego tytułu różne noszą miana i tytuły. I tak mamy: budowniczego, inżyniera budowy, architekta cywilnego, inżyniera cywilnego, majstra murarskiego, wszyscy mają uprawnienia rządowe; a nadto mamy t. z. przedsiębiorcę budowlanego, jako przemysłowca wolnego, czyli nie mającego uprawnienia, jako powyżsi, tylko t. z. kartę przemysłową.”⁵⁸⁷

⁵⁸² J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*, s. 127.

⁵⁸³ *Ibidem*, s. 132. Jako że w okresie zimowym trwał martwy sezon na budowach, robotnicy budowlani w okresach bez pracy oddawali się również innym zajęciom, jak chociażby budowanie szopek i wystawianie jasełek, z czego znani byli szczególnie murarze, czekający na rozpoczęcie prac budowlanych w korzystniejszych warunkach atmosferycznych na wiosnę, *cf. Encyklopedia Krakowa, op. cit.*

⁵⁸⁴ J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*, s. 137.

⁵⁸⁵ *Ibidem*.

⁵⁸⁶ K. Karolczak, *op. cit.*, s. 157.

⁵⁸⁷ W. E., *Ankieta budowlana, „Architekt”*, rok XI, październik 1910, z. 10, s. 154.

Dla porównania nieco inne liczby znajdują się w „Kalendarzu Krakowskim Józefa Czecha” na rok 1885, który podaje dokładny spis nazwisk wraz z adresami inżynierów i budowniczych koncesjonowanych w Krakowie w liczbie 35.⁵⁸⁸ Na liście „rządownie upoważnionych cywilnych inżynierów, architektów i geometrów w Galicyi i Lodomeryi, z W. Ks. Krakowskiem” widnieje dwóch inżynierów cywilnych działających w Krakowie (Aleksander Gebauer, Antoni Łuszczkiewicz) oraz jeden architekt cywilny (Karol Zaremba).⁵⁸⁹

Kalendarz Józefa Czecha na rok 1900 wymieniał z nazwiska wszystkich „budowniczych, architektów i inżynierów upoważnionych do wykonywania planów i prowadzenia budowli”,⁵⁹⁰ w spisie tym figurowało: 4 inżynierów budowy i cywilnych; 7 inżynierów i architektów zajętych w biurze budownictwa miejskiego (w tym J. Sas-Zubrzycki); 4 geometrów; jedna „przedsiębiorczyni robót asfaltowych”; 41 budowniczych oraz 3 architektów cywilnych: T. Stryjeński, J. Zawiejski i J. Sas-Zubrzycki. Ci trzej ostatni byli również wymienieni pod adresami krakowskimi wśród „rządownie uprawnionych cywilnych architektów dla wszelkich budynków prywatnych i publicznych tak zwyczajnie jak i artystycznie wykonać się mających”, obok pięciu innych oferujących swe usługi we Lwowie.⁵⁹¹

Natomiast Kalendarz Józefa Czecha na rok 1913 podaje „Wykaz autoryzowanych prywatnych techników i koncesyon. budowniczych w Krakowie”.⁵⁹² Wśród nich wymienił 10 inżynierów budowy i cywilnych, 3 architektów cywilnych (T. Stryjeński, J. Zawiejski i J. Sas-Zubrzycki-z drugim adresem we Lwowie⁵⁹³), oraz 72 budowniczych i 47 majstrów murarskich. Osobno byli wymienieni majstrowie ciesielscy (19 osób), majstrowie studniarscy (4), brukarscy (8) i kamieniarscy (10), a także rurmistrze-instalatorzy wodociągowi (w liczbie 48 niezależnych oraz usługi Miejskiego Biura Wodociągowego), instalatorzy przewodów gazowych (7 monterów niezależnych oraz Elektrownia Gminy Miasta Krakowa jako instytucja), instalatorzy przewodów prądu elektrycznego (11 monterów niezależnych oraz Galicyjskie Towarzystwo Elektryczne), a także 16 rzemieślników „mających kartę przemysłową” do wykonywania pozostałych prac (wiszące rusztowania, pokrywanie dachów łupkiem i dachówką, wykonywanie robót ziemnych, robót budowlanych z materiału żelazno-beton, posadzki terazzo, roboty mozaikowe, witraże, oszklenia artystyczne i mozaika szklana oraz technika wybuchowa – rozsadzanie skał, zatorów lodowych, starych murów, etc.).⁵⁹⁴ Wszystkie te zawody były ściśle związane z branżą budowlaną a liczba ich wykonawców, w związku ze zwiększającym się zapotrzebowaniem na ich usługi wzrastała z każdym rokiem.

Architekci budowali nie tylko dla bezpośredniego zarobku, tj. na zlecenie instytucji bądź prywatnych inwestorów, ale również budowali sami dla siebie (tzw. domy własne), jak również wznosili domy z przeznaczeniem na wynajem mieszkań; w ten

⁵⁸⁸ Szematyzm Krakowski, *Inżynierowie i budowniczowie koncesjonowani w Krakowie*, „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1885”, Kraków 1884, s. 118-119.

⁵⁸⁹ *Ibidem*, s. 119.

⁵⁹⁰ Szematyzm Krakowski, *Wykaz budowniczych, architektów i inżynierów upoważnionych do wykonywania planów i prowadzenia budowli*, „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1900”, Kraków 1899, s. 199-200.

⁵⁹¹ *Ibidem*.

⁵⁹² Szematyzm Krakowski, *Wykaz autoryzowanych prywatnych techników i koncesyon. budowniczych w Krakowie*, „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1913”, Kraków 1912, s. 195-198.

⁵⁹³ „Dr Zubrzycki Sas Jan, Kraków” był również wymieniony na liście „Cywilnych architektów dla wszelkich budowli prywatnych i publicznych tak zwyczajnych jak i artystycznych i budowli monumentalnych”, *ibidem*, s. 194.

⁵⁹⁴ *Ibidem*.

sposób, jako ich właściciele dołączali do grona krakowskich kamieniczników. Wielu z budowniczych nabyło puste, niezabudowane tereny, a następnie je rozparcelowali i zabudowali, by w końcu sprzedać, czerpiąc w oczywisty sposób wielokrotnie wyższe zyski. Proceder ten szczegółowo opisuje Kazimierz Karolczak, charakteryzując krótko tę grupę zawodową: „Analizując jednak posiadaczy własności nieruchomości konieczne staje się uważniejsze spojrzenie na przedstawicieli zawodów bezpośrednio związanych z tworzeniem nieruchomości. A można wśród nich znaleźć prawdziwych kamieniczników. W latach osiemdziesiątych wykupywali wolne tereny budowlane, na których stawiali kamienice czynszowe. Budowa domów była oczywiście w zgodzie z ich zawodem, ale niektórzy spośród nich uznali samo wykonywanie zawodu za mało dochodowe i dysponując odpowiednim kapitałem stawiali budowlę wyłącznie na własnych gruntach, osiągając wyższe zyski ze sprzedaży całych kamienic.”⁵⁹⁵ Oraz dalej, pisząc o grupach zawodów także bezpośrednio związanych z tworzeniem zabudowy miasta: „Niewiele domów było własnością przedsiębiorców budowlanych (...) oraz dwóch właścicieli fabryk wyrobów betonowych (...) prowadzących jednocześnie składy materiałów budowlanych”.⁵⁹⁶

Istotnie, grupa zawodowa architektów i budowniczych nie była najliczniejszą w dziewiętnastowiecznym Krakowie, jednak to właśnie projektanci i wykonawcy budynków stanowili podstawowy impuls dla istnienia całej branży budowlanej, w której zatrudnienie znalazło tysiące osób na różnych stanowiskach. Oni też zadecydowali o późniejszym kształcie miasta, które właśnie w tym okresie najbardziej się rozwijało i przybrało nowoczesny, na miarę swojej epoki wygląd, który w swym całościowym zarysie został zachowany do dzisiaj. „Omawiana grupa zawodowa, w zarysowanym wcześniej kształcie, nie przekraczała liczebnie 100 osób. Oni jednak byli projektantami większości budowanych w Krakowie domów, a w znacznej części także ich wykonawcami i przejściowymi właścicielami. Na własny użytek zachowywali najczęściej jeden dom, ale byli wśród nich i wielcy kamienicznicy typu Łapińskiego.”⁵⁹⁷ Architekci i budowniczcy, znając realia budowlane i ogromne zapotrzebowanie mieszkaniowe w Krakowie świadomie brali udział w kształtowaniu rynku nieruchomości, zarabiając na tym precedensie nierzadko fortuny. Kraków nie był miastem odosobnionym w procederze spekulacji na gruntach i mieszkaniach, podobnie działo się i w całej Monarchii, ale także i w innych gwałtownie zągęszczających się miastach Europy. „Wręcz trudno sobie wyobrazić modernizację miast w oderwaniu od zjawiska spekulacji. Powody tego zjawiska wszędzie były podobne – w Europie brakowało wolnych i atrakcyjnych działek oraz mieszkań” – podsumowuje Andrzej Chwalba.⁵⁹⁸

Zdarzali się także budowniczcy, którzy kupowali gotowe domy (autorstwa innego architekta) jako inwestycje, lub też domy w stanie ruiny (a tych w Krakowie, zwłaszcza po pożarze w 1850 r. nie brakowało), które przebudowywali, aby następnie z zyskiem

⁵⁹⁵ K. Karolczak, *op. cit.*, s. 157.

⁵⁹⁶ Wśród przedsiębiorców budowlanych Jan Kenner miał kamienicę przy ul. Szpitalnej, Dawid Rothhirsch przy ul. Św. Gertrudy, Józef Goldman przy ul. Tarłowskiej, Ignacy Meisels, właściciel firmy „I. Meisels przedsiębiorstwo dla dostaw budowniczo-technicznych i zakład instalacyjny” przy ul. Jasnej, a wśród właścicieli fabryk Andrzej Guzikowski przy Rynku Kleparskim i Artur Lorie przy ul. Radziwiłłowskiej, *ibidem*, s. 161-162.

⁵⁹⁷ Budowniczy Jan Łapiński w latach 1887-1888 zabudował dwupiętrowymi kamienicami czynszowymi całą nieparzystą stronę ulicy Niecałej (obecnie ul. Zamenhoffa), a w późniejszych latach również i jej parzystą stronę. Był nie tylko projektantem i wykonawcą budynków, ale również ich właścicielem; ponadto w jego posiadaniu był również Hotel Europejski przy ul. Lubicz, którego również był projektantem i wykonawcą (budowa 1882-1884), *ibidem*, s. 159.

⁵⁹⁸ A. Chwalba, *Festung Krakau...*, *op. cit.*, s. 332.

odsprzedać. W mieście, które bardzo potrzebowało nowych mieszkań, a miało ograniczone tereny pod inwestycje budowlane, takie spekulacje nieruchomościami były bardzo częste; domami i parcelami pod zabudowę spekulowali także bogatsi majstrzy murarscy.⁵⁹⁹ Architekci najchętniej na własną siedzibę wybierali dzielnicę Piasek i tam budowali domy własne lub otwierali pracownie. Był to obszar, na którym przed parcelacją znajdowały się głównie ogrody i pola uprawne, czyli tereny doskonale nadające się pod zabudowę. Domy w tej dzielnicy posiadali Sławomir Odrzywolski, który wraz z Władysławem Kaczmarem kupił dom przy ul. Garbarskiej; następnie Kaczmarek wszedł w posiadanie kamienicy przy ul. Łobzowskiej; natomiast Stanisław Krzyżanowski postawił trzypiętrową kamienicę przy ul. Pijarskiej i kupił drugą przy ul. Floriańskiej. Jak podaje Kazimierz Karolczak:

„Prócz wspomnianych wcześniej, nieruchomości posiadali tam [tj. na Piasku]: Karol Rybiński (ul. Łobzowska), Jacek Matusiński (ul. Garncarska), Aleksander Biborski (ul. Karmelicka), Tomasz Pryliński (ul. Czysta), Sławomir Odrzywolski (ul. Studencka), Tadeusz Stryjeński (ul. Batorego), Jan Zawiejski (ul. Łobzowska) i Teodor Talowski - późniejszy profesor Politechniki Lwowskiej. Z kolei na Nowym Świecie w 1898 r. wybudował dwupiętrową kamienicę Władysław Ekielski, architekt i fabrykant - założyciel zakładu witraży (późniejszy zakład Żeleńskich), a odziedziczył Jan Orłowski. Niewielu znanych architektów posiadało natomiast nieruchomości na Wesołej, ale warto wymienić Karola Zarembe, który wybudował sobie w 1887 r. dom przy ul. Kolejowej.”⁶⁰⁰

Bogaci budowlancy nie przepstawali na wznoszeniu i budowaniu kamienicy tylko w Krakowie. Wznosili i kupowali także domy w mniejszych miejscowościach Galicji, a nawet we Lwowie. Analizując własność domów wśród poszczególnych grup zawodowych Kazimierz Karolczak stwierdza: „Nietrudno ustalić stan posiadania w Krakowie, ale zdarzało się, iż nieruchomości należały do mieszkańców Krakowa również w innych miastach. Architekt Wandalin Beringer prócz dwupiętrowej kamienicy przy ul. Łobzowskiej i wybudowanej w 1891 r. drugiej przy ul. Kolejowej (...) był także właścicielem nieruchomości w Zakopanem oraz w Pradze.”⁶⁰¹

Wielu architektów, którzy zyskali renomę poprzez swoją twórczość, jako projektanci lub budowniczowie, zajmowało się również przekazywaniem swojej wiedzy innym, kształcili uczniów we własnym przedsiębiorstwie lub biurze, ale także wykładali na uczelniach. Tadeusz Stryjeński w 1878 r. sprowadził się do Krakowa uzyskawszy posadę asystenta w Instytucie Techniczno-Przemysłowym, a dopiero potem otworzył własną pracownię i biuro projektowe, w którym zatrudniał młodszych kolegów.⁶⁰² Podobnie Teodor Talowski, oprócz czynnej pracy projektowej i wykonawczej przy budowach, sprawował również funkcję wykładowcy w Instytucie Techniczno-Przemysłowym od 1881 r., a następnie w 1901 r. uzyskał etat profesora w Politechnice Lwowskiej. „W r. 1901 rada politechniki lwowskiej powołała go na stanowisko profesora rysunków po zmarłym Leonardzie Marconim. W r. 1903 mianowano go profesorem kompozy-

⁵⁹⁹ Majster Tomasz Bujas posiadał aż trzy kamienice, właścicielami byli też majstrzy Franciszek Chlipalski, Stanisław Drozdowski, Wincenty Kramarczyk i Józef Mitasieński, głównie w dzielnicy Kleparz, cztery nieruchomości mieli Sebastian Jaworzyński i Władysław Kaczmarek, po trzy wybudowane przez siebie domy posiadali budowniczy Beniamin Torbe i przedsiębiorca budowlany Dawid Rothhirsch, po dwa Józef Pakies, Jan Mikula i Wolf Rabinowicz, K. Karolczak, *op. cit.*, s. 159-161.

⁶⁰⁰ *Ibidem*, s. 160.

⁶⁰¹ *Ibidem*.

⁶⁰² *Cf. Polski Słownik Biograficzny*, Tom XLIV, *op. cit.*

cji i architektury średniowiecznej.⁶⁰³ Jan Sas-Zubrzycki, znany głównie z projektów licznych obiektów sakralnych na terenie całej Galicji, był wykładowcą i profesorem Politechniki Lwowskiej, a także publicystą, teoretykiem architektury i wychowawcą młodzieży.⁶⁰⁴ „Czołowi architekci (...) często też wykorzystywali swe wykształcenie do wykonywania etatowej pracy urzędniczej czy nauczycielskiej” – pisze Kazimierz Karolczak podsumowując tę grupę zawodową, oraz dalej nadmienia, iż: „Władysław Kaczmarski przez wiele lat był dyrektorem Towarzystwa Zaliczkowego, a Sławomir Odrzywolski profesorem szkoły przemysłowej.”⁶⁰⁵ Jan Zawiejski z kolei przez szereg lat sprawował funkcję głównego *architekta miejskiego*, odpowiedzialnego m. in. za projekty budynków użyteczności publicznej, w tym wielu szkół gminnych i nadzór nad pracami budowlanymi.⁶⁰⁶

Grupa osób odpowiedzialnych za kształt wizualny miasta od strony architektury była ogromnie różnorodna, tak samo jak szeroka i niejednolita była grupa zleceniodawców. Architekci i budowniczcy wznosili domy trzymając się zarówno obowiązujących przepisów, ale także wytycznych inwestorów, obowiązujących trendów, jak i fantazji projektantów. Jacek Purchła w taki sposób podsumowuje to współistnienie całej branży: „W wykazach obok nazwisk wybitnych architektów spotykamy nazwiska prostych budowniczych oraz znanych krakowskich przedsiębiorców budowlanych. Zapotrzebowanie bowiem na architekturę było bardzo zróżnicowane, tak jak zróżnicowani byli jej odbiorcy. Elitę w gronie budowniczych stanowili ludzie posiadający dyplomy inżynierów, architektów oraz talent, choć ten ostatni nie zawsze był bezsporny.”⁶⁰⁷ Architekci i projektanci starali się przypodobać potencjalnej publiczności i zareklamować swoje usługi poprzez swoje realizacje, dlatego też najczęściej do najlepszych dzieł w kategorii domów mieszkalnych należały domy własne architektów.

W zasadzie wszyscy architekci i budowniczcy działający na gruncie krakowskim współpracowali ze sobą nad wieloma projektami, starsi zatrudniali w swoich biurach architektów na praktyki młodszych, nierzadko projektant powierzał innemu architektowi lub budowniczemu wykonanie budowy. Byli też dla siebie konkurencją, startując w tych samych konkursach ogłaszanych przez miasto na projekt budowli użyteczności publicznej, jak na przykład w konkursie na projekt Teatru Miejskiego ogłoszonym w 1888 r.⁶⁰⁸ Natomiast do ogłoszonego w połowie 1909 r., a rozstrzygniętego w kwietniu 1910 r. konkursu na plan regulacji Wielkiego Krakowa stanęli krakowscy twórcy wspólnie, tworząc kilka niezwykle ciekawych projektów rozwiązań urbanistycznych.⁶⁰⁹

⁶⁰³ S. Łoza, *Słownik architektów...*, *op. cit.* Talowski objął Katedrę Rysunku na Uniwersytecie Lwowskim, gdyż oprócz wykonywania pracy architekta i projektanta był również cenionym akwarelistą, tworzył malarstwo o tematyce pejzażowej i architektonicznej, *cf.* T. Bystrzak, *Talowski*, Kraków 2021.

⁶⁰⁴ J. Wowczak, *Jan Sas-Zubrzycki. Architekt, historyk i teoretyk architektury*, Kraków 2017.

⁶⁰⁵ K. Karolczak, *op. cit.*, s. 160.

⁶⁰⁶ *Cf.* J. Purchła, *Jan Zawiejski. Architekt przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1986.

⁶⁰⁷ J. Purchła, *Jak powstał...*, *op. cit.*, s. 137-138.

⁶⁰⁸ W konkursie na projekt teatru w szranki stanęli architekci krakowscy, wiedeńscy, nadesłano także projekty ze Lwowa, Warszawy, Berlina, Pragi, a nawet z Lipska, Budapesztu, Reims i Hagenov, co świadczyło randze tego przedsięwzięcia, J. Purchła, *Jan Zawiejski i jego Kraków*, ss. 15-40, [w:] J. Purchła, M. Świdrak, K. Twardowska, M. Wiśniewski, *op. cit.*, s. 24.

⁶⁰⁹ *Program i warunki konkursu na plan regulacji Wielkiego Krakowa, „Architekt”*, rok XI, czerwiec, lipiec, sierpień 1910, zes. 6, 7 i 8, s. 88. Zwycięskim projektem zostało rozwiązanie wspólnie wypracowane przez architektów Tadeusza Stryjeńskiego, Władysława Ekielskiego, Ludwika Wojtyczkę, Kazimierza Wyczyńskiego i artystę malarza Józefa Czajkowskiego. Co ciekawe, w szranki konkursowe stanęli nie tylko krakowscy twórcy, a co więcej nie tylko architekci: projekt, który zdobył II nagrodę opracował inż. dr Jan Rakowicz, „prof.

4.2. DROGI STUDIÓW I STAŻY KRAKOWSKICH BUDOWNICZYCH

O krakowskim *milieu* budowlanym i wiodących architektach, których podpisy do tej pory widnieją na z pietyzmem wykończonych fasadach tak pisze Jacek Purchla: „Nazwiska tych ludzi wytyczają historię ówczesnej architektury krakowskiej, tylko niekiedy wkradnie się do niej nazwisko zdolniejszego budowniczego czy bardziej rzutkiego przedsiębiorcy. Rozwój jakościowy i ilościowy środowiska krakowskich architektów szedł ściśle w parze z rozwojem ruchu budowlanego w mieście.”⁶¹⁰ Pierwsza generacja zdolnych inżynierów i architektów pracowała w Krakowie w okresie Wolnego Miasta i późniejszych inwestycji powziętych celem odbudowy miasta po pożarze 1850 r. Jak stwierdza Andrzej Chwalba po dramatycznym wydarzeniu jakim był wielki pożar, „dzięki szerokiemu programowi restauracji i modernizacji wykształcili się liczni fachowcy, w tym specjaliści z zakresu prac przy obiektach zabytkowych. Bez nich wykonanie planowanych czynności budowlanych i konserwatorskich nie byłoby możliwe.”⁶¹¹ Byli to w większości budowniczcy wykształceni w krakowskim Instytucie Technicznym, lub też zdobywający szlify praktykując u starszych kolegów, głównie lokalnie, w okresie gdy zagraniczne studia, staże i podróże studyjne nie były dla wielu dostępne (zarówno z przyczyn finansowych, politycznych jak i komunikacyjno-transportowych).⁶¹² „Oczywiście można było sprowadzić fachowców spoza Krakowa i Galicji, ale ze względu na ich oczekiwania finansowe bardzo by to podniosło koszty planowanych inwestycji.”⁶¹³ Jacek Purchla wymienia wśród nich: Feliks Radwański junior (1789-1861),⁶¹⁴ Ignacy Hercok (1806-1864) – „budowniczy rządowy w Krakowie”,⁶¹⁵ Tomasz Majewski (zm. 1859), Jan Wiśniewski (zm. 1860), Stanisław Gołębiowski (zm. 1866), Paweł Barański (zm. 1876), Karol Kremer (1812-1860), który to „jako cel życia wytknął sobie konserwację zabytków sztuki. Przez lat 20 przeszło zajmował się przywróceniem dawnej świetności kolegium Jagiellońskiego”,⁶¹⁶ Teofil Żebrawski (1880-1887), „budowniczy, inżynier i uczony archeolog”,⁶¹⁷ Kajetan Szydłowski (zm. 1868), Antoni Stacherski (zm. 1861), „urzędnik miejskiej dyrekcji budownictwa w Krakowie. Praktykę budowniczego odbył w Warszawie”,⁶¹⁸ Franciszek von Pierret, zwany też Pierrot, (przybyły z Wiednia, zm. ok. 1856), Bogumił Trenner (zm. 1858) i Auguste Plasqude (zm. 1854) – obaj przybyli z Prus.⁶¹⁹

w Magdeburgu, rodem z Galicji”, inny projekt (nie nagrodzony, lecz również zakupiony przez miasto) Ignacy Drexler ze Lwowa; autorami projektu z III nagrodą byli dr Stanisław Goliński, instruktor ogrodnictwa, Józef Hojkowski, technik ogrodnicy, a szkice architektoniczne do ich projektu wykonał dr Henryk Kunzek, artysta rzeźbiarz, *ibidem*. Żaden projekt nie został w pełni implementowany.

⁶¹⁰ J. Purchla, *Jak powstał..., op. cit.*, s. 138.

⁶¹¹ A. Chwalba, *Festung Krakau..., op. cit.*, s. 238-239.

⁶¹² Cf. J. Purchla, *Formowanie się środowiska architektów krakowskich w drugiej połowie XIX wieku*, s. 117, [w:] *Rocznik Krakowski*, T. LIV, 1988, ss. 117-136.

⁶¹³ A. Chwalba, *Festung Krakau, ...op. cit.*, 238-239.

⁶¹⁴ Feliks Radwański junior od 1817 r. był budowniczym okręgowym miasta Krakowa i pomysłodawcą Plant (wraz z Florianem Straszewskim), oraz projektantem Kopca Kościuszki, a także senatorem i marszałkiem sejmiku, wykładowcą budownictwa na wydziale sztuk pięknych UJ i w Instytucie Technicznym, cf. S. Łoza, *Słownik architektów..., op. cit.*

⁶¹⁵ *Ibidem*.

⁶¹⁶ *Ibidem*.

⁶¹⁷ *Ibidem*.

⁶¹⁸ *Ibidem*.

⁶¹⁹ J. Purchla, *Jak powstał..., op. cit.*, s. 138, niektóre daty uzupełnione za: *Zabytki architektury..., op. cit.*, red. O. Dyba, W. Brzoskwinia.

Większość z tych budowniczych zmarła w drugiej połowie wieku dziewiętnastego. Jacek Purchla wiąże z tym zastój miasta na polu urbanistyki: „Rzecz charakterystyczna, całe to pokolenie odeszło w okresie regresu krakowskiego budownictwa na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych.”⁶²⁰ Pojawilo się miejsce i rynek na budowniczych nowego pokolenia, którzy już mieli możliwości studiowania poza Krakowem, jak również odbywania licznych podróży studyjnych po Europie. Zapoznawszy się z innowacyjnymi metodami budowania, nowymi dostępnymi materiałami, które umożliwiały inne podejście do kwestii zarówno bezpieczeństwa, jak i estetyki w konstrukcjach, koncepcjami filozoficznymi związanymi z przekazem artystycznym w budowlach, ale także i z nowymi nurtami i trendami modowymi w architekturze - przewozili te koncepcje do Krakowa. Miasto w tym czasie właśnie wchodziło w fazę intensywnego rozwoju, nie tylko pod względem politycznym i ekonomicznym, ale również społecznym, co znalazło swój wyraz również i w transformacji urbanistycznej przestrzeni. „Byli to już architekci innego formatu, kształceni w centrach europejskiego życia artystycznego: w Wiedniu, Berlinie, Zurychu, Paryżu. Ich zasługą jest przeszczerzenie na grunt krakowski najlepszych wzorców ówczesnej architektury.”⁶²¹

Pionierem w tym zakresie był architekt Feliks Księżarski (1820-1884), który po odbyciu częściowych studiów w Akademii Sztuk Pięknych Monachium oraz w Politechnice Karlsruhe,⁶²² oraz odbyciu pierwszych praktyk jako pomocnik architekta departamentu dolnego Renu w Strassburgu przeniósł się do Paryża, korzystając ze znajomości z ówczesną emigracją polonijną, dzięki której dało mu się dostać do prestiżowej szkoły artylerii i inżynierii w Metz.⁶²³ Ostatecznie „w r. 1844 został mianowany konstruktorem dróg i mostów w Paryżu. W r. 1848 wrócił do Krakowa”⁶²⁴, gdzie Księżarski był czynny już od roku 1851 r.,⁶²⁵ początkowo zatrudniony w Instytucie Technicznym jako wykładowca (1851-1857). Jego zdolności jako rysownika, projektanta i budowniczego zostały dostrzeżone przez austriacką Dyрекcję Fortyfikacji, gdzie znalazł wieloletnie zatrudnienie, „wyrabiając projekta nie tylko dla Krakowa, ale i dla innych fortec i dla Wiednia.”⁶²⁶ Wykształcenie oraz doświadczenie uzyskane w zagranicznych szkołach doskonale wykorzystywał w służbie państwowej, był autorem większości budowli fortyfikacyjnych Krakowa, w tym budynków na wzgórzu Wawelskim, a także wielu innych inwestycji publicznych i wojskowych. Natomiast doświadczenie zdobyte podczas praktyk przy konserwacji katedry w Strasburgu przełożyło się na jego pracę przy restauracji zabytkowych gmachów, m.in. Collegium Maius.⁶²⁷ Jego zagraniczne studia i podróże niewątpliwie „miały wpływ na kształtowanie jego artystycznej i ideowej postawy architekta stosującego rozmaite «kostiumy» i formy historyczne”⁶²⁸.

Równie twórczy Filip Pokutyński (1829-1879) po ukończeniu krakowskiego Instytutu Technicznego kontynuował studia w Berlinie, uzupełniające w Monachium

⁶²⁰ J. Purchla, *Jak powstał...., op. cit.*, s. 138.

⁶²¹ *Ibidem*, s. 139.

⁶²² W ASP malarstwo, w latach 1837-1839 lub 1838-1839, w Politechnice budownictwo lądowe i wodne, w roku 1840, Z. Białkiewicz, *Feliks Księżarski...., op. cit.*, s. 22.

⁶²³ W Metz studiował m. in. architekturę militarną w latach 1842-1843, *ibidem*, s. 23.

⁶²⁴ Cf. S. Łoza, *Słownik architektów...., op. cit.*

⁶²⁵ Pierwszym większym projektem był główny szpital garnizonowy na Wawelu, w latach 1852-1854; następnie kaplica Św. Bronisławy przy Kopcu Kościuszki, rok budowy 1854; najbardziej znanym projektem budynek Collegium Novum, rok budowy 1883-1887, dokończony już po jego śmierci przez Antoniego Łuszczkiewicza. Cf. *Ibidem passim*, oraz *Polski Słownik Biograficzny*, Tom XV, Wrocław 1970.

⁶²⁶ Z. Białkiewicz, *Feliks Księżarski...., op. cit.*, s. 26.

⁶²⁷ *Ibidem*, s. 30.

⁶²⁸ *Ibidem*, s. 23.

i w Wiedniu, a następnie odbył kilkumiesięczną podróż studyjną do Francji i Włoch.⁶²⁹ Słownik Łoza podaje natomiast, iż „ukończył szkoły w Krakowie, budownictwa uczył się w Niemczech, Francji i Włoszech.”⁶³⁰ W Krakowie działał od 1856 r., także łącząc pracę projektanta i wykonawcy z działalnością dydaktyczną, Instytucie Technicznym.⁶³¹ W roku 1869 przeniósł się do Lwowa na kilka lat (gdzie wznosił m. in. bank hipoteczny i kasyno miejskie), ale powrócił do Krakowa w 1873 r. i założył prywatne biuro budowlane, zatrudniając swoich uczniów.

Badacze uważają, iż to właśnie Feliks Książarski wraz z Filipem Pokutyńskim, aktywni zawodowo w Krakowie niedługo po wielkim pożarze, dzięki swojemu wykształceniu, podróżach i szerszej, europejskiej perspektywie odegrali „pionierską rolę w procesie kształtowania się środowiska «nowoczesnych» architektów miejscowych”.⁶³² Oboje byli także wykładowcami w Instytucie Technicznym, autorami artykułów i publikacji branżowych, współpracowali także ze swoimi uczniami, a swym nowoczesnym spojrzeniem niejako zastępując pokoleniowo grono starszych budowniczych.

Syn Filipa, Józef Pokutyński (1859-1929) śladem ojca ukończył studia w Instytucie Technicznym, a następnie w Instytucie Politechnicznym w Wiedniu. Również łączył praktykę architektoniczną z pracą dydaktyczną, uczył rysunku w Szkole Przemysłowej.⁶³³ Słownik Łoza ponownie podaje nieco inaczej: „ukończył politechnikę w Wiedniu, poczem tamże pracował czas jakiś, następnie w Krakowie u Prylińskiego. Studjował we Francji, Belgji, Bawarii i Włoszech. Od r. 1888 pracował w Krakowie, gdzie był profesorem Szkoły Przemysłowej do r. 1924”,⁶³⁴ podkreślając międzynarodowość jego wykształcenia i różnorodnego oglądu, które w ten sposób zyskał. Ponadto „pracował u swego ojca – architektki i budowniczego”⁶³⁵ Był autorem wielu domów, głównie w dzielnicy Piasek, Wesola i Kleparz, zajmował się także restauracją zabytkowych budynków, m. in. dawnej bursy Jezuitów przy Małym Rynku i kolegiaty Św. Anny.

Uczniami Filipa Pokutyńskiego byli także m. in.: Maksymilian Nitsch (1843-1890), który także budował chętnie w dzielnicy Kleparz i Piasek,⁶³⁶ był także autorem pałacyków miejskich (Czarkowskich, Lasockich, Pusłowskich, oraz pałacu Lubomirskich w przemysłowych Bakończycach);⁶³⁷ Sławomir Odrzywolski (1846-1933), który po studiach odbył praktykę w biurze budowy dworca kolei Poczdamsko-Magdeburgskiej w Berlinie, a latach 1877-1878 odbył podróż po Włoszech i Francji, szczególnie zachwycając się metodami konserwatorskimi Viollet-le-Duc’a i jego szkoły, które sam później stosował przy konserwacji katedry wawelskiej;⁶³⁸ oraz Karol Zaremba (1846-1897), który współpracował przy budowie zamku Zbirów w Czechach, oraz przy nowym pa-

⁶²⁹ Cf. J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit., s. 139-140, oraz *Encyklopedia Krakowa*, op. cit.

⁶³⁰ S. Łoza, *Słownik architektów...*, op. cit.

⁶³¹ Pierwszym zleceniem była siedziba Towarzystwa Naukowego Krakowskiego (ob. PAU) przy ul. Sławkowskiej 17, (rok budowy 1857-1866); jego projektu był również kościół klasztorny Sióstr Szarytek przy ul. Warszawskiej (budowa 1859-1871) oraz kościół i dom Misjonarzy przy ul. Św. Filipa, łązienki Marfiewicza przy ul. Dunajewskiego (budowa 1865), pałac Potulickich/Ogińskich przy ul. Piłsudskiego (budowa 1874-1875), oraz okazała kamienica (dom własny) przy ul. Karmelickiej 29 (budowa 1874-1875), *ibidem*, cf. J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit., oraz *Zabytki architektury...*, op. cit., red. O. Dyba, W. Brzoskwinia.

⁶³² Z. Białkiewicz, *Feliks Książarski...*, op. cit., s. 164.

⁶³³ Cf. J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit., s. 139-140, oraz *Encyklopedia Krakowa*, op. cit.

⁶³⁴ S. Łoza, *Słownik architektów...*, op. cit.

⁶³⁵ *Ibidem*.

⁶³⁶ Wznosił tam m. in. okazały dom własny przy ul. Karmelickiej 36.

⁶³⁷ Cf. *Encyklopedia Krakowa...*, op. cit., oraz cf. *Zabytki architektury...*, op. cit., red. O. Dyba, W. Brzoskwinia.

⁶³⁸ *Polski Słownik Biograficzny...*, op. cit.

lacu poczdamskim i gmachu izby panów, w latach 1874-1875 wyjechał do Włoch.⁶³⁹ Wszyscy oni za radą swojego nauczyciela i mistrza z Instytutu Technicznego pogłębiali wiedzę na studiach w *Bauakademie* w Berlinie, a następnie wyruszyli w długą podróż studyjną. Tą samą ścieżką edukacji podążali architekci Antoni Łuszczkiewicz (1838-1886), „studjował architekturę w instytucie Technicznym w Krakowie, oraz w politechnikach wiedeńskiej i berlińskiej (...), a po zdaniu egzaminu na inżyniera cywilnego osiadł w Krakowie”;⁶⁴⁰ Maciej Moraczewski (1840-1928), który „kształcił się w akademii budownictwa w Berlinie, poczem pracował w służbie państwowej pruskiej. W r. 1876 powołany został na dyrektora budownictwa w Krakowie”;⁶⁴¹ Antoni Siedek (1843-1893), „architekt i budowniczy w Krakowie”,⁶⁴² autor pałacyku Czapskich (budowa 1883-1884), restauracji i piwiarni Johnów przy ul. Lubicz i własnego Białego Domku; oraz Stefan Żoldani (1840-1900), przez 24 lata budowniczy miasta Krakowa, projektant wielu szkół miejskich.⁶⁴³ Wszyscy oni po studiach w krakowskim Instytucie, a następnie uzupełniających zagranicznych (Berlin, Wiedeń) odbyli kilkumiesięczną podróż studyjną po krajach Europy, studiując architekturę Francji, Włoch, Niemiec i Niderlandów, „jak przystało na początkujących architektów”.⁶⁴⁴

Kolejnym wielkim innowatorem koncepcji budowlanych na gruncie krakowskim był Tomasz Pryliński (1847-1895), który z oryginalnym spojrzeniem po studiach w Monachium i w Zurychu (u Gottfrieda Sempera), po kilkuletnim pobycie w Belgii od 1872 r. osiadł w Krakowie.⁶⁴⁵ Według Słownika Łoży: „Studjował w Monachjum w latach 1862-1866, politechnikę w Zurichu ukończył w r. 1869. Kształcił się z polecenia ministra Potockiego w Belgii na inżyniera rolniczego.”⁶⁴⁶ Po pobycie w Belgii „skorzystał ze sposobności, aby przed powrotem zrobić wycieczkę artystyczną do Paryża, Drezna i Włoch. – W Medyolanie najdłuższy czas przepędził. Te podróże stanowczo wpłynęły na wyrobienie jego smaku i na dalszy jego kierunek.”⁶⁴⁷ W Krakowie początkowo pracował jako inżynier dla Towarzystwa Rolniczego a potem dla Banku parcelacji i budowy,⁶⁴⁸ jednak ostatecznie wybrał karierę architekta, projektanta i konserwatora zabytków. „Młody i pełen zapału do pracy architekt nie tylko natrafił w Krakowie na rodzącą się w czasach prezydentur Józefa Dietla i Mikołaja Zybliekiewicza koniunkturę, ale także znalazł w mieście wpływowych opiekunów”⁶⁴⁹ – między innymi dyrektora Towarzystwa Wzajemnych Ubezpieczeń Henryka Kieszkowskiego oraz mistrza Jana Matejkę. Był to „architekt, któremu Kraków ogromnie wiele ma do zawdzięczenia. Zarówno przez budynki nowe, które postawił, jak i przez stare, historyczne gmachy, które uratował i odrestaurował, wpłynął on stanowczo na dzisiejszą fizyonomię naszego miasta, a i poza niem rozwijał nader płodną działalność”⁶⁵⁰ – pisał o nim współczesny

⁶³⁹ S. Łoża, *Słownik architektury*..., op. cit.

⁶⁴⁰ *Ibidem*.

⁶⁴¹ *Ibidem*.

⁶⁴² *Ibidem*.

⁶⁴³ *Ibidem*.

⁶⁴⁴ J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit., s. 161. Cf. *Encyklopedia Krakowa*, op. cit., oraz J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit., s. 139-140, oraz *Zabytki architektury*..., op. cit., red. O. Dyba, W. Brzoskwinia.

⁶⁴⁵ Cf. S. Tomkowicz, *Tomasz Pryliński. Wspomnienie o życiu i dziełach skreślił Dr Stanisław Tomkowicz*, Kraków 1896, oraz cf. *Encyklopedia Krakowa*, op. cit.

⁶⁴⁶ S. Łoża, *Słownik architektów*..., op. cit.

⁶⁴⁷ S. Tomkowicz, *Tomasz Pryliński*..., op. cit., s. 7.

⁶⁴⁸ *Ibidem*, oraz S. Łoża, *Słownik architektów*..., op. cit.

⁶⁴⁹ J. Purchla, *W sercu dziewiętnastowiecznego Krakowa*, s. 86, [w:] *Rynek Główny 25: dzieje jednego adresu*, red. J. Purchla, Kraków 2019, ss. 68-95.

⁶⁵⁰ S. Tomkowicz, *Tomasz Pryliński*.op. cit., s. 5.

mu Stanisław Tomkowicz. Był autorem lub współautorem kilku kamienic w dzielnicy Piasek, a także Kasyna Oficerskiego, Domu Ubogich im. L. i A. Helclów (1884-1890), a przede wszystkim restauratorem Sukiennic w latach 1875-1879, pałacu biskupiego (1881-1884) oraz kościoła i klasztoru SS. Wizytek przy ul. Krowoderskiej (remont 1875-1876);⁶⁵¹ przeprowadził także inwentaryzację zabytkowych struktur zamku wawelskiego i przygotował plany jego restauracji.⁶⁵² Przebudował i zmodernizował także kamienicę przy ul. Floriańskiej 41 (1872-1873), należąca do Jana Matejki, z którym łączyła go przyjaźń i współpraca przy wielu projektach ratowania krakowskich zabytków.⁶⁵³ Przy dużych, wieloletnich projektach, jakimi było wzniesienie dla Krakowskiego Towarzystwa Wzajemnych Ubezpieczeń „Florianka” siedziby przy ul. Basztowej (rok budowy 1879), następnie sukcesywnie rozbudowywanej (aż do 1891 r.) współpracowali z nim inni krakowscy budowniczcy: Jacek Matusiński (czynny lata 60 XIX w.-1914), autor wielu kamienic w dzielnicach Piasek, Wesoła, Kleparz, a także nadbudów istniejących domów w centrum miasta (ul. Mikołajska, Grodzka, Floriańska, pałac „Pod Baranami”, etc.), oraz przebudów klasztorów (SS. Szarytek, Norbertanek, Koletek, Felicjanek i SS. Miłosierdzia św. Wincentego à Paulo);⁶⁵⁴ a także Karol Knaus (1846-1904), który mimo braku kierunkowego wykształcenia wyższego praktykował w biurze Walerego Kołodziejkiego a w 1879 r. złożył egzamin na budowniczego i uzyskał uprawnienia, następnie pracował także przy restauracji Sukiennic; budował wiele domów przy ul. Dietla, Krakowskiej, Miodowej, Św. Sebastiana, był także projektantem osiedla domów Towarzystwa Budowy Tanich Mieszkań dla Robotników Katolickich „Modrzejówka” oraz autorem gmachu krakowskiego Sokoła.⁶⁵⁵ Przy „Floriance” z Prylińskim współpracował także Stanisław Krzyżanowski (1848-1932), który później pracował w biurze architektonicznym Stryjeńskiego, a sam był autorem kilku kamienic przy ul. Pijarskiej;⁶⁵⁶ oraz Tadeusz Stryjeński (1849-1943).⁶⁵⁷

Ten ostatni, urodzony w Genewie, po szkołach w Paryżu,⁶⁵⁸ gdzie przez dwa lata studiował matematykę, kontynuował studia architektoniczne w Zurychu (1868-1872), praktykę budowlaną odbył w biurach Wiedniu⁶⁵⁹ oraz w Budapeszcie, następnie pracował przez kilka lat (1874-1877) w Limie w Peru jako architekt rządowy, potem odbył podróż studyjną przez Nowy Jork i Filadelfię znów do Paryża, gdzie podjął kolejne studia uzupełniające z architektury w *Ecole des Beaux-Arts*, jednocześnie praktykując w atelier znanego architekta Leona Ginaina. W roku 1878 został mianowany członkiem wolnym Towarzystwa Nauk Ścisłych w Paryżu.⁶⁶⁰ Przez krótki okres pracował także u Józefa Dziekońskiego w Warszawie. Sprowadzając się do Krakowa w 1878 r. zrealizował życzenie ojca, powstańca listopadowego i emigranta we Francji, podjął pracę jako asystent w Instytucie Techniczno-Przemysłowym, potem zaś połączył funkcje projek-

⁶⁵¹ Cf. *Zabytki architektury...*, op. cit., red. O. Dyba, W. Broszkwinia.

⁶⁵² S. Tomkowicz, *Tomasz Pryliński...*, op. cit. s. 14-15.

⁶⁵³ *Ibidem*, s. 11-12.

⁶⁵⁴ *Zabytki architektury...*, op. cit., red. O. Dyba, W. Brzoskwinia.

⁶⁵⁵ Pierwszy gmach krakowskiego Towarzystwa Gimnastycznego Sokół wzniesiono w 1889 r., szybko okazał się za mały na ówczesne potrzeby i został przebudowany w 1895 r. przez Teodora Talowskiego, S. Łoza, *Słownik architektów...*, op. cit.

⁶⁵⁶ *Zabytki architektury...*, op. cit., red. O. Dyba, W. Brzoskwinia, oraz cf. *Encyklopedia Krakowa...*, op. cit.

⁶⁵⁷ Cf. J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit., s. 141- 142, oraz *Zabytki architektury...*, op. cit., red. O. Dyba, W. Brzoskwinia.

⁶⁵⁸ Stryjeński był m. in. absolwentem Szkoły Polskiej na Batignolles w Paryżu.

⁶⁵⁹ Praktykę w Wiedniu odbywał u Konstantego Broel-Plater, opracowywał m. in. projekt restauracji krakowskich Sukiennic.

⁶⁶⁰ Cf. J. Laskownicka, *Polski Słownik Biograficzny*, Tom XLIV, op. cit.

tanta, architekta, wykonawcy, konserwatora zabytków, publicyści i przedsiębiorcy budowlanego na niespotykaną dotąd w Krakowie skalę.⁶⁶¹ O Stryjeńskim tak pisze Jacek Purchla: „Na atrakcyjność Stryjeńskiego złożyło się kilka różnorodnych czynników. Po pierwsze - jego długie, prawie stuletnie życie (połączone z dużą płodnością w działalności architektonicznej), w czasie którego architektura zdążyła przejść od stylów historycznych i eklektyzmu do nowoczesności. Inteligentny i elastyczny twórca, jakim był Stryjeński, potrafił, a przynajmniej próbował nadażyć za rewolucyjnymi zmianami zachodzącymi w architekturze.”⁶⁶² Jako cudzoziemiec napotkał na pewne problemy formalne, lecz dzięki poparciu Pawła Popiela uzyskał obywatelstwo oraz koncesję budowlaną uznawaną w Monarchii, a od 1889 mianowany autoryzowanym architektem cywilnym.⁶⁶³ Był także redaktorem „Czasopisma Technicznego” oraz „Architekta”, członkiem Towarzystwa Technicznego, Towarzystwa Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki oraz Komitetu Odnowienia Królewskiego Zamku na Wawelu. W 1921 r. założył Stowarzyszenie Przyjaciół Francji, którego później był także prezesem.⁶⁶⁴ Stryjeński był autorem lub współautorem niezwykle wielu realizacji architektonicznych, m.in. domów w dzielnicy Piasek, pałacików miejskich Tyszkiewiczów, Wołodkowiczów, Pusłowskich, willi,⁶⁶⁵ a także gmachu Poczty Głównej (z Karolem Knausem, 1887-1889), Schroniska dla Chłopców z fundacji ks. Lubomirskiego przy ul. Rakowickiej (z Władysławem Ekielskim, 1888-1893), Powiatowej Kasy Oszczędności (z Zygmuntem Hendlem, 1897-1899), Izby Przemysłowo-Handlowej (z Franciszkiem Mączyńskim, 1906-1907), a także pawilonów szpitala w Kobierzynie (1907-1914), pawilonu Muzeum im. Emeryka Hutten-Czapskiego (z Józefem Pokutyńskim, 1896), przebudowy Teatru Miejskiego (z Franciszkiem Mączyńskim, 1903-1906), Muzeum Techniczno-Przemysłowego (z Józefem Czajkowskim i Franciszkiem Mączyńskim, 1910-1914), oraz współautorem projektu Wielkiego Krakowa (z W. Ekielskim, J. Czajkowskim, L. Wojtyczką i K. Wyczyńskim, 1910). Był także cenionym konserwatorem krakowskich zabytków, między innymi kościoła Św. Krzyża oraz bazyliki NMP przy Rynku Głównym,⁶⁶⁶ a także publicystą i przedsiębiorcą budowlanym.⁶⁶⁷ Był prekursorem i głosicielem nowych trendów w budownictwie, niewątpliwie przywiezionych z zagranicznych podróży, m. in. jako pierwszy w Polsce zastosował konstrukcję żelbetonową.⁶⁶⁸

Tadeusz Stryjeński w swoim biurze architektonicznym zatrudnił szereg wybitnych młodszych kolegów, wchodząc z nimi w spółki partnerskie, m. in. Władysława Ekielskiego, Józefa Czajkowskiego, Franciszka Mączyńskiego oraz Zygmunta Hendla.

Władysław Ekielski (1855-1927, studia w Wiedniu) „architekturę studjował u Ferstla i pracował przy budowie nowego uniwersytetu w Wiedniu, poczem wrócił do Krakowa i pracował przez lat 3 wspólnie z Tadeuszem Stryjeńskim. Był prof. szkoły

⁶⁶¹ *Ibidem*.

⁶⁶² J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*, s. 143.

⁶⁶³ J. Laskownicka, *Polski Słownik Biograficzny*, Tom XLIV, *op. cit.*

⁶⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁶⁵ W tym uroczej willi własnej „pod Stańczykiem” – domu wraz z pracownią i biurem architektonicznym przy ul. Batorego 12.

⁶⁶⁶ Jego wkład w renowację został upamiętniony w postaci rzeźby głowy Tadeusza Stryjeńskiego na wsporniku przy bocznym wejściu kościoła NMP w Krakowie, wg. projektu J. Matejki, wyk. Zygmunt Langman, 1891 r., *cf. Encyklopedia Krakowa*, *op. cit.*

⁶⁶⁷ J. Laskownicka, *Polski Słownik Biograficzny*, *loc. cit.*, oraz *Zabytki architektury...*, *op. cit.*, red. O. Dyba, W. Brzoskwinia, oraz J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*

⁶⁶⁸ Po raz pierwszy użył żelazo-betonu podczas przebudowy budynku teatru przy ul. Jagiellońskiej 5, lata 1904-1906, we współpracy z Franciszkiem Mączyńskim, *cf.* <<http://www.cyfrowemuzeum.stary.pl/budynki>, data dostępu 20.02.2018>, oraz J. Laskownicka, *Polski Słownik Biograficzny...* *op. cit.*

przemysłowej w Krakowie⁶⁶⁹ - podaje Słownik Łoży. Wspólnie ze Stryeńskim zaprojektował m. in. pałac Włodkowicza i pałac Pusłowskich oraz Schronisko dla Chłopców z fundacji ks. Lubomirskiego, samodzielnie natomiast wznosił Dom Zdrowia dr Gwiazdomorskiego przy ul. Siemiradzkiego (1889), oraz kilkanaście kamienic, głównie w dzielnicy Piasek, w tym oryginalny dom własny przy ul. Piłsudskiego 40 (1899).⁶⁷⁰

Józef Czajkowski, (1872-1947) był malarzem, grafikiem i architektem, a także projektantem wnętrz i przedmiotów użytkowych, jego szeroka edukacja obejmowała studia malarskie w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, *Kunstgewerbeschule* (Akademia Rzemiosła Artystycznego) Wiedniu oraz w *Académie Julian* w Paryżu, potem zaś malarstwo w krakowskiej ASP oraz architekturę w Instytucie Technicznym, praktykował u Stryeńskiego.⁶⁷¹ Był także inicjatorem otwarcia wydziału architektury w krakowskiej ASP, gdzie następnie wykładał. We współpracy ze Stryeńskim zaprojektował fasadę gmachu Muzeum Techniczno-Przemysłowego (1908) oraz był współautorem zwycięskiego projektu Wielkiego Krakowa (1910 r.).

Franciszek Mączyński (1874-1947), przejął zamiłowanie do budownictwa po ojcu, studia odbywał w Instytucie Techniczno-Przemysłowym pod kierunkiem Sławomira Odrzywolskiego, w latach 1902-1904 w Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Konstantego Laszczki, następnie wyjechał słuchać wykładów w Wiedniu i w paryskiej *Ecole des Beaux-Arts*.⁶⁷² W ramach spółki ze Stryeńskim zaprojektował gmach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych (1899-1901), kościół i klasztor Karmelitanek przy ul. Łobzowskiej (1903-1905), gmach Izby Przemysłowo-Handlowej „Dom pod Globusem” (1906-1907), Muzeum Techniczno-Przemysłowe (1908), gmach Lecznicy Związkowej przy ul. Garncarskiej (1910), oraz był współautorem przebudowy Teatru Miejskiego (1903-1906), gdzie po raz pierwszy w Krakowie zastosowano konstrukcję żelbetową. Budował także wiele domów w dzielnicy Piasek i Wesoła. Był także konserwatorem krakowskich klasztorów i kościołów, m. in. Św. Floriana, Św. Katarzyny, Franciszkanów, Jezuitów, projektował też wiele gmachów już w latach powojennych. Był to architekt wszechstronny, jego twórczość żywo reagowała na kierunki sztuki, stąd jest odbiciem historii architektury od secesji (Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych, Teatr Stary), przez modernizm (Muzeum Techniczno-Przemysłowe) po funkcjonalizm (stadion Cracovii, domki robotnicze).⁶⁷³

Zygmunt Hendel (1862-1929), studiował na Politechnice w Wiedniu, ale uczęszczał też tamże do Akademii Sztuk Pięknych. Następnie, w 1886 został przyjęty na praktykę przy wznoszeniu budynków rządowych i uniwersyteckich w Krakowie u Józefa Sarego, a potem rozpoczął współpracę ze Stryeńskim. W latach 1889-1892 uzyskał 3-letnie stypendium im. Hrabiny Ledóchowskiej i wyjechał do Paryża, gdzie studiował w *Ecole des Beaux-Arts* i *Ecole des Arts Décoratifs* oraz praktykował u architektów Bitnera i Leroux. W 1891 r. odbył długą podróż naukową po Francji, Belgii, Holandii, Niemczech i Włoszech północnych. Po powrocie do Krakowa został docentem nauki o stylach w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych i objął kierownictwo Szkoły Rzemieślniczej im. Hirscha w Krakowie 1892-95, był także dyrektorem Państwowej Szkoły Przemysłowej we Lwowie.⁶⁷⁴ Rozwinął działalność jako architekt, konserwator i historyk architektury polskiej. Prowadził restaurację Bazyliki Mariackiej i Katedry Wawelskiej,

⁶⁶⁹ S. Łoża, *Słownik architektów...*, op. cit.

⁶⁷⁰ Cf. *Zabytki architektury...*, op. cit., red. O. Dyba, W. Brzoskwinia, oraz J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit.

⁶⁷¹ Cf. *Ibidem*, oraz *Encyklopedia Krakowa...*, op. cit.

⁶⁷² Cf. T. Z. Bednarski, *Polski Słownik Biograficzny*, Tom. XX, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975.

⁶⁷³ *Ibidem*.

⁶⁷⁴ Cf. J. Lepiarczyk, *Polski Słownik Biograficzny*, Tom. IX, Wrocław-Warszawa-Kraków 1960-1961.

w latach 1904-1915 kontynuując wcześniejsze prace Stryjeńskiego i Odrzywolskiego przy odnowieniu całego wzgórza Wawelskiego, wraz z zamkiem, murami obronnymi, uporządkowaniem stoków, etc. Podjął się także konserwacji domów kapitulnych na Wawelu, kościoła Bernardynów, klasztoru Dominikanów oraz Cystersów w Mogile, Bazyliki Mariackiej, Starej Bożnicy na Kazimierzu i wielu innych. We współpracy ze Stryjeńskim wykonał m. in. dobudowę skrzydła muzealnego do pałacu Czapskich (1894-1896), a także budowę gmachu Powiatowej Kasy Oszczędności przy ul. Pijarskiej 1 (1897-1899), oraz restauracji kościoła Św. Krzyża (1896-1897).⁶⁷⁵

Współpracownikiem Hendla przy pracach na Wawelu był także Kazimierz Wyczyński (1876-1923), studiował w Karlsruhe. Projektował m. in. budynek Banku Przemysłowego (Rynek Główny 31, wraz z Ludwikiem Wojtyczką), oraz przeprowadził remont i modernizację Kamienicy Szarej (Rynek Główny 6), a także Pałacu Spiskiego (Rynek Główny 34), był także współautorem zwycięskiego projektu na plan Wielkiego Krakowa.⁶⁷⁶

Nieomal równolatkiem Stryjeńskiego był równie wybitnie zdolny i płodny Sławomir Odrzywolski (1846-1933). Studiował najpierw w Instytucie Technicznym (1860-1866), a następnie w berlińskiej *Bauakademie* (1866-1869), od r. 1878 osiadł na stałe w Krakowie, gdzie podejmował się wielu prac budowlanych, wznosił domy głównie w dzielnicy Piasek, w tym dom własny przy ul. Studenckiej 19 (1885) i konserwatorskich – przede wszystkim przeprowadził restaurację Katedry Wawelskiej i kaplic (1895-1904), a także kościół Św. Katarzyny i klasztor Augustianów.⁶⁷⁷ Był również autorem gmachów siedziby Towarzystwa Technicznego przy ul. Straszewskiego 28 (1905-1906), Szkoły Przemysłowej przy al. Mickiewicza 5 (1907-1912), Towarzystwa Rolniczego przy pl. Szczepańskim 8 (1909) i hotelu „Polonia” przy ul. Basztowej 25 (1886-1887). Wykładał w Instytucie Techniczno-Przemysłowym i publikował w „Czasopiśmie Technicznym” oraz w „Architekcie”, wydał też wiele publikacji z zakresu historii i konserwacji zabytków.⁶⁷⁸

Nieco młodszy Józef Sare⁶⁷⁹ (1850-1929, studia w Krakowie i w Wiedniu), przez szereg lat łączył pracę architekta (m. in. projektował i budował gmachy kliniki uniwersyteckiej przy ul. Kopernika, starostwo przy ul. Basztowej 22, oraz budynki szkolne: Gimnazjum Św. Anny i Gimnazjum Jana Sobieskiego) z funkcją wiceprezydenta miasta (1905-1929), był również radcą budownictwa przy Starostwie.⁶⁸⁰ Natomiast Jan Sas-Zubrzycki (1860-1935), który studiował we lwowskiej Politechnice, jednak mimo silnych związków ze Lwowem, mieszkał i tworzył w Krakowie w latach 1886-1912 (głównie w dzielnicy Piasek i Kleparz), był także konserwatorem zabytkowych kościołów i klasztorów, a także pełnił obowiązki inspektora budowlanego w Biurze Budownictwa Miejskiego.⁶⁸¹

⁶⁷⁵ *Ibidem*.

⁶⁷⁶ S. Łoza, *Słownik architektów...*, *op. cit.*

⁶⁷⁷ Cf. J.P., *Sławomir Odrzywolski*, „Prace Komisji Historii Sztuki PAU,” T. VI, Kraków 1934-1935, s. 26.

⁶⁷⁸ Cf. *Polski Słownik Biograficzny...*, *op. cit.*, oraz *Encyklopedia Krakowa...*, *op. cit.*, oraz *Zabytki architektury...*, *op. cit.*, red. O. Dyba, W. Brzoskwina, oraz J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*

⁶⁷⁹ Według S. Łoza, *Słownik architektów...*, *op. cit.*, nazwisko brzmi Sarre Józef, inne źródła podają pisownię Sare.

⁶⁸⁰ J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*, s. 164.

⁶⁸¹ J. Wowczak, *Jan Sas-Zubrzycki...*, *op. cit.*

Z kolei funkcję głównego architekta w Biurze Budownictwa Miejskiego wiele lat (1900-1914) sprawował Jan Zawiejski⁶⁸² (1854-1922). Po odbyciu krótkich studiów w Monachium i regularnych na Politechnice w Wiedniu, pracował także w Berlinie i jako asystent Heinricha von Ferstla przy budowie uniwersytetu w Wiedniu, „poczem udał się w długą podróż do Włoch”,⁶⁸³ w 1884 przeniósł się do Lwowa, gdzie pracował wraz z Julianem Niedzielskim, (m. in. nad projektem Domu Zdrojowego w Krynicy), następnie do Krakowa, gdzie budował teatr, a w 1895 znów do Wiednia, skąd ostatecznie powrócił do Krakowa w 1899 r. Znany szczególnie ze zrealizowanego projektu nowego Teatru Miejskiego (budowa ukończona w 1893 r.) oraz czternastu nowych szkół miejskich,⁶⁸⁴ projektował także liczne kamienice dla prywatnych zleceniodawców. Zawiejski „był także cenionym akwarelistą. Napisał parę tomów opowiadań z życia Krakowa”,⁶⁸⁵ a także był redaktorem „Architekta”. Był istotnie człowiekiem wpisującym się w prądy Młodej Polski: architektem, malarzem, funkcjonariuszem państwowym, kabarecistą. Sporządzał również projekty na konkursy zagraniczne, jak na przykład niezrealizowany *Château d'Eau* na wystawę paryską w 1900 r., czy Pałac Pokoju dla Hagi w 1905 r. „Potrafił wyjść poza ramy własnego środowiska, projektując m. in. dla Paryża, Wiednia, Lwowa, Meranu, Lubeki i Hagi. Równocześnie był twórcą zakorzenionym w swoim rodzinnym mieście – Krakowie.”⁶⁸⁶

Do młodszego pokolenia innowatorów w architekturze Krakowa należał również Teodor Talowski (1857-1910), określany przez Jacka Purchlę jako „najbardziej ekscentryczny” i zarazem „jeden z najwybitniejszych architektów tego okresu”.⁶⁸⁷ Talowski wg. Słownika Łoza „ukończył szkołę realną w Krakowie. Studja politechniczne odbywał we Lwowie, później zaś w Wiedniu.”⁶⁸⁸ Wiadomym jest, iż podróżował po Austro-Węgrzech, Niemczech i Francji, a później także po Anglii, podziwiając i studiując zabytki i architekturę współczesną.⁶⁸⁹ „W latach 1881-1891 przebywał w Krakowie jako asystent, a następnie jako profesor rysunku w szkole przemysłowej.”⁶⁹⁰ W r. 1898 przebywał w Anglii realizując prywatne zlecenie,⁶⁹¹ od 1901 r. przeniósł się do Lwowa, uzyskując posadę na Politechnice jako profesor rysunków, a następnie jako profesor kompozycji i architektury średniowiecznej.⁶⁹² Był autorem wielu domów w Krakowie (głównie w dzielnicy Piasek, ale także przy ul. Dietla oraz ul. Pędzichów i ul. Długiej), rozbudowy gmachu Sokoła (1894), przekopu pod wiaduktem kolejowym przy ul. Lubicz (1897-1898), gmachu szpitala Bonifratrów przy ul. Trynitarzkiej (1898-1901), a także licznych pałaców i willi oraz kościołów w całej Galicji. Jego niezwykle indywidualny styl budownictwa prowokował wielu krytyków, ale także zapewnił mu grono wielbicieli, uczniów i naśladowców (wśród nich m. in. budowniczy Józef Gajewski, Jan Rzymkowski, Tadeusz Tekielski, i inni.). Według Anny Sołtysik Talowskiego „(...) kompozycja budynków

⁶⁸² Nazwisko architekta pierwotnie brzmiało Feintuch, zmienił je jednak na Zawiejski, gdyż kojarzyło się z jego żydowskim pochodzeniem.

⁶⁸³ S. Łoza, *Słownik architektów...*, op. cit.

⁶⁸⁴ J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit., s. 163.

⁶⁸⁵ S. Łoza, *Słownik architektów...*, op. cit.

⁶⁸⁶ J. Purchla, *Jan Zawiejski i jego Kraków...*, op. cit., s. 40.

⁶⁸⁷ J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit., s. 154.

⁶⁸⁸ S. Łoza, *Słownik architektów...*, op. cit.

⁶⁸⁹ Cf. A. Sołtysik, *Język form Teodora Talowskiego a współczesna kompozycja architektoniczna*, Kraków-Wrocław 2012, oraz cf. W. Bystrzak, *Talowski*, Kraków 2021.

⁶⁹⁰ S. Łoza, *Słownik architektów...*, op. cit.

⁶⁹¹ Henryk Loewenfeld zlecił Talowskiemu zbudowanie rodzinnego grobowca w Londynie, *ibidem*.

⁶⁹² *Ibidem*.

była przemyślana w taki sposób, aby posiadała walory nie tylko funkcjonalne, ale także estetyczne, będąc przy tym przyjazna mieszkańcom.”⁶⁹³ Talowski zatem świadomie projektował budynki oryginalne, choć czerpiące z historii, a zarazem spełniające przesłania filozofii eklektyzmu – łącząc w nich piękno, użyteczność i prawdę nauki wynikającą ze współczesnych materiałów i technologii budowlanych. Jego budynki były semoforami, zawierającymi celowy przekaz skierowany do współczesnych, ale i do potomnych.⁶⁹⁴

Władysław Ekielski, który był rówieśnikiem i kolegą Talowskiego, pisze o nim we wspomnieniu, iż „Studia jego były ograniczone do tego, co dają austriackie politechniki, tem też mniej krępowane były jego przyrodzona fantazja i indywidualne umiłowania”.⁶⁹⁵ Skąd zatem Talowski czerpał inspiracje? Jak inskrypcje na fasadach budynków, które najwcześniej pojawiły się w Paryżu, znalazły się także i na jego projektach? Talowski z pewnością, jak każdy wiedeński student, odbył podróż studyjną po Europie, a także prawdopodobnie był na bieżąco z opiniotwórczymi francuskimi czasopismami branżowymi *L'Architecture* i *La Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, które miały wielu zagranicznych prenumeratorów, także na terenie Galicji. Sołtysik przytacza także fragment recenzji z dwutygodnika „Świat” z roku 1890 na temat Talowskiego, w którym autor potwierdza studyjne zagraniczne podróże architekta: „Wiadomo również, iż podróżował po Europie. Radosz 1890 roku pisał, że Talowski: «Odbywał podróże po Niemczech, Francji i po całej niemal Austrii».”⁶⁹⁶ Na pewno znał więc ówczesne tendencje, panujące w architekturze europejskiej i potrafił z tych wzorców czerpać inspiracje.”⁶⁹⁷ Był często porównywany do współczesnych mu twórców Antonio Gaudiego i Charlesa Mackintosh’a. „Každy z nich tworzył więc swój własny styl i język form, stając się prekurem nowych prądów, lub kimś, kto poruszył środowisko architektów i zmienił postrzeganie architektury. Architektów, stosujących podobne rozwiązania formalne, współczesnych Talowskiemu, lub żyjących później jest wielu.”⁶⁹⁸ Być może to właśnie jemu zawdzięczamy pojawianie się kolejnych inskrypcji na fasadach krakowskich budynków, gdyż jego styl mocno inspirował innych projektantów, choć oczywiście wzbudzał również zrozumiałe kontrowersje.

Z początkiem wieku dwudziestego dołączyło do grona krakowskich twórców kolejne pokolenie. „Wśród nich było kilku wybitnie uzdolnionych, mogących skutecznie nawiązać konkurencję ze starą gwardią”⁶⁹⁹ – jak trafnie określił ich w kilku słowach Jacek Purchla. Oprócz wymienionych wcześniej warto wspomnieć Ludwika Wojtyczkę (1874-1949), oraz Adolfa Szyszko-Bohusza (1883-1948). Ludwik Wojtyczko studiował w krakowskim Instytucie Techniczno-Przemysłowym, praktykował u Stryjeńskiego, Odrzywolskiego i Hendla, od 1905 r. założył własne biuro architektoniczno-budowla-

⁶⁹³ A. Sołtysik, *Język form Teodora Talowskiego a współczesna kompozycja architektoniczna*, Kraków-Wrocław 2012, s. 51.

⁶⁹⁴ Oryginalne dzieła Talowskiego doczekały się także wielu publikacji, w tym monografii albumowej Talowski autorstwa Waldemara Bystrzaka, publikacji *Język form Teodora Talowskiego a współczesna kompozycja architektoniczna* Anny Sołtysik, oraz wielu artykułów Wojciecha Bałusa, Zbigniewa Beiersdorfa i innych; oraz wspomnień pośmiertnych: *Kronika Żałobna w R. 1910*, [w:] *Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1911*, Kraków 1910, s. 84-85; W. E., (prawdopodobnie Władysław Ekielski), *Teodor Talowski, „Architekt”*, r. 1910, z. 5, Kraków 1910 s. 82-83, i inne.

⁶⁹⁵ W. E. *Teodor Talowski...*, *op. cit.*

⁶⁹⁶ Radosz [Sarnecki Z.], *Teodor Talowski, „Świat”*, R.III, 1890, Nr 11, s. 260.

⁶⁹⁷ A. Sołtysik, *op. cit.*, s. 18.

⁶⁹⁸ *Ibidem*, s. 17.

⁶⁹⁹ J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*, s. 166.

ne, był także projektantem wnętrz,⁷⁰⁰ autor licznych budynków mieszkalnych i publicznych, m. in. Zakładu Witraży Żeleńskiego przy al. Krasińskiego 23 (1906-1907), domu Czynciela przy Rynku Głównym 4 (1907-1908, wraz z Rajmundem Meusem), gmachu Banku Przemysłowego w Rynku Głównym 31 (1913, z Kazimierzem Wyczyńskim), a także konserwatorem kościołów krakowskich Augustianów i Bernardynów oraz kilku kamienic przy Rynku Głównym. Był także współautorem zwycięskiego projektu zagospodarowania Wielkiego Krakowa.⁷⁰¹ Działalność rozwinął szczególnie w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Natomiast Adolf Szyszko-Bohusz, najmłodszy z krakowskich architektów przełomu wieków, studiował architekturę w Petersburgu (1902-1909), a następnie historię sztuki w Uniwersytecie Jagiellońskim, później odbył podróż studyjną po Austro-Węgrzech, Czechach, Morawach i Niemczech. Od 1910 r. zamieszkał w Krakowie, gdzie wykładał na krakowskiej ASP i UJ (1910-1912), a w latach 1912-1916 na Politechnice Lwowskiej. Projektant i budowniczy domów, obiektów publicznych, willi i pałacyków, oraz konserwator zabytków, a także autor publikacji z zakresu historii architektury i Wawelu, najbardziej aktywny w okresie międzywojennym, był kierownikiem odbudowy Zamku Wawelskiego.⁷⁰² Obaj zyskali rozgłos łącząc budownictwo osadzone w stylu historyzmu, przekształcone w późniejszym okresie (powojennym) w modernizm.

W gronie budowniczych, którzy swoimi projektami nadawali kształt ówczesnemu miastu wspomnieć należy również nazwiska: Teodora Hoffmana (1874-1959), studia we Lwowie (w Szkole Przemysłowej) i w Wiedniu, u Otto Wagnera, budował w dzielnicy Piasek (dom własny przy ul. Biskupiej 8, budowa 1913), oraz m.in. przy ul. Szpitalnej, w stylu modernizmu, działalność rozwinął w okresie międzywojennym.⁷⁰³ Józefa Pakiesa (1858-1923), studia w wiedeńskiej Politechnice, praktykował w Austrii i Niemczech, budował także w dzielnicy Piasek, był też autorem Instytutu Marii przy ul. Pędzichów (1899, wraz z Wacławem Krzyżanowskim), oraz nowego budynku Akademii Umiejętności przy ul. Sławkowskiej, prowadził działalność publicystyczną pisząc na temat problemów budowlanych miasta, angażował się w odbudowę Zamku Wawelskiego, był też radnym miejskim; Wacława Krzyżanowskiego (1881-1954), studia we Lwowie, następnie w *Ecole des Beaux-Arts* i *Ecole des Arts Décoratifs* w Paryżu, praktyki w Wiedniu, potem pracował w biurze architektonicznym Józefa Pakiesa, a w okresie międzywojennym był inspektorem odbudowy kraju i autorem wielu budynków użyteczności publicznej,⁷⁰⁴ pisał na temat architektury, konserwacji i ochrony zabytków, redaktor „Architekta”; Władysława Kaczmarek (1848-1933), studia w Krakowie i w Berlinie, autor m. in. domu i kaplicy SS. Sercanek przy ul. Garncarskiej (1895-1896), pałacyku Mańkowskich przy ul. Topolowej, oraz domu Towarzystwa Lekarskiego (obie budowle z Józefem Sowińskim), a także kamienic w dzielnicy Piasek.⁷⁰⁵

Jednak „obraz środowiska ludzi związanych z krakowskim ruchem budowlanym byłby niepełny, gdyby nie wspomnieć na zakończenie o budowniczych niższego lotu (...), których nazwiska figurują w ówczesnych wykazach budowniczych i przedsiębiorców budowlanych obok nazwisk najlepszych architektów.”⁷⁰⁶ A zatem w gronie wy-

⁷⁰⁰ Jego autorstwa jest m. in. sala restauracyjna w Teatrze Starym, wystrój zrealizowany w latach 1905-1906.

⁷⁰¹ Cf. *Polski Słownik Biograficzny*, *op. cit.*, oraz *Encyklopedia Krakowa...*, *op. cit.*, oraz *Zabytki architektury...*, *op. cit.*, red. O. Dyba, W. Brzoskwinia, oraz J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*

⁷⁰² *Idem*, oraz *Culture.pl*, *op. cit.*

⁷⁰³ *Idem*.

⁷⁰⁴ M. in. gmachu Izby Skarbowej, Akademii Górniczo-Hutniczej, Teatru Groteska, YMCA, etc., *idem*.

⁷⁰⁵ W tym domu własnego przy ul. Łobzowskiej 7, budowa 1909, *idem*.

⁷⁰⁶ J. Purchla, *Jak powstał...*, *op. cit.*, s. 172.

konawców należy również wymienić kilku pozostałych twórców: Wandalin Beringer (1839-1923), był budowniczym i przedsiębiorcą budowlanym, konserwatorem, a także radnym miejskim, przeprowadził przebudowę klasztoru i kamienic przy ul. Św. Jana na cele Muzeum Czartoryskich (wg. planów Ouradou lub Viollet-le-Duc'a, w latach 1879-1884), był autorem oryginalnego projektu kościoła i klasztoru Zmartwychwstańców przy ul. Łobzowskiej, a także kilku kamienic w dzielnicy Piasek oraz w Podgórze;⁷⁰⁷ Beniamin Torbe (1858-1931), projektant i budowniczy ponad stu kamienic krakowskich, w dzielnicy Piasek, Kazimierz, Wesola, Nowy Świat, autor synagogi Tempel przy ul. Miodowej 24;⁷⁰⁸ Maurycy Tlachna (1844-1922), uczył się w Wiedniu, prowadził przedsiębiorstwo budowlane, które wykonało zabudowania gospodarcze przy szpitalu w Kobierzynie oraz pracy przy regulacji Wisły, autor kilku kamienic na Kazimierzu i Piasku;⁷⁰⁹ oraz jego brat Leopold Tlachna (1849-1918), studiował w Instytucie Technicznym a następnie w Wiedniu, zaprojektował kilkanaście kamienic przy ul. Dietla, oraz bardzo liczne w dzielnicy Piasek, Wesola i Nowy Świat;⁷¹⁰ Ignacy Miarczyński (aktywny w latach 1881-1922), autor wielu domów i remontów starych kamienic; oraz Wiktor Miarczyński (1875-1936), autor domów w dzielnicy Piasek, współpracownik Romana Bandurskiego.⁷¹¹ Mimo iż byli to budowniczowie o mniejszych kwalifikacjach czy doświadczeniu, legitymujący się tylko dyplomem czy koncesją budowniczego lub inżyniera, a nie wykształconego architekta-artysty, budynki ich autorstwa stanowiły większość zabudowy Krakowa tamtego okresu, która, jak już nadmieniono, miała przede wszystkim zaradzić kryzysowi mieszkaniowemu.

„Studia na zagranicznej uczelni uważane były wówczas w środowisku krakowskim za rękojmię posiadania przez adepta sztuki budowlanej szerokiej i ugruntowanej wiedzy. Jak pisał w roku 1888 K. Wdowiszewski: «Odtąd z Wiednia, Berlina, Paryża (...) powracały do starego grodu jednostki, w których umyśle leżała skarbnica architektonicznej wiedzy, tkwiła fantazja ujęta w karby estetycznego smaku, a szerszy pogląd na wartość i zadania sztuki oparty był nie na samej znajomości budowlanego rzemiosła, lecz na ogólniejszym wykształceniu, jakie dają dzieła zawodowe i piękne wieków piśmiennictwo.»⁷¹² Wielu z przyszłych krakowskich architektów i budowniczych wybrało jako kierunek studiów zagranicznych najbliższy Wiedeń lub Berlin, niektórzy uczelnie w Monachium, Karlsruhe, lub Petersburgu, Rydze, Pradze, niektórzy także Francję, gdzie szczególnie popularne były uczelnie paryskie (Politechnika, *Ecole des Beaux-Arts*, *Ecole des Arts Décoratifs*), ale również Strasburg, Metz, czy Amiens.

Filip Pokutyński, Józef Pokutyński, Tadeusz Stryjeński, Franciszek Mączyński, Józef Czajkowski, Zygmunt Hendel, Waclaw Krzyżanowski, a zatem najbardziej aktywni i płodni projektanci, budowniczy i konserwatorzy krakowscy, a zarazem mentorzy i nauczyciele kolejnych pokoleń, pogłębiali znajomość profesji kontynuując studia kierunkowe we Francji. Inni, jak Feliks Księżarski lub Tadeusz Stryjeński udawali się na praktyki do Paryża, gdzie szlifowali swój warsztat pod okiem doświadczonych architektów. Inni z kolei, czy to ze względów finansowych czy też językowych, odbywali

⁷⁰⁷ Cf. *Encyklopedia Krakowa...*, op. cit., oraz *Zabytki architektury...*, op. cit., red. O. Dyba, W. Brzoskwina, oraz J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit.

⁷⁰⁸ Cf. *Gminna Ewidencja Zabytków...*, op. cit., *Zabytki architektury...*, op. cit., red. O. Dyba, W. Brzoskwina.

⁷⁰⁹ Cf. *Polski Słownik Biograficzny...*, op. cit., *Zabytki architektury...*, op. cit., red. O. Dyba, W. Brzoskwina.

⁷¹⁰ *Idem*.

⁷¹¹ *Idem*.

⁷¹² Z. Białkiewicz, *Feliks Księżarski...*, op. cit., s. 22. Jan Kacper Wdowiszewski, 1853-1904, architekt, studiował w wiedeńskiej Politechnice, asystent w Instytucie Przemysłowym, wykładowca historii architektury i malarstwa na kursach Baranieckiego, dyrektor Muzeum Techniczno-Przemysłowego, cf. S. Łoza, *Słownik architektów...*, op. cit.

„jak przystało na początkujących architektów”⁷¹³ długie podróże studyjne po Europie lub „wycieczki artystyczne”,⁷¹⁴ nie korzystając jednak z regularnych wykładów czy szkół. Doświadczenie zdobywano wówczas podejmując praktyki w atelier mistrzów lub szukając zatrudnienia jako pomocnik, asystent w renomowanym biurze architektonicznym, wykonując drobne prace, nawet nie zawsze za wynagrodzeniem.⁷¹⁵

Kierunek Paryż był także popularny wśród budowniczych pochodzących z innych zaborów, choć mieli do wyboru renomowane szkoły w Berlinie, Monachium, Rydze i Petersburgu. Ówczesny system studiów pozwalał na słuchanie wybranych kursów w różnych uczelniach, dyplomy budowniczych uzyskiwano na podstawie ukończonych studiów lub zdanych egzaminów państwowych. Wielu architektów, budowniczych, inżynierów i artystów, ale też i adeptów innych dziedzin, celem poszerzenia lub uzupełnienia wiedzy i wykształcenia odbywało dalsze studia za granicą, lub też wzorem osiemnastowiecznej arystokracji odbywało długą *Grand Tour* (Wielki Objazd), zwaną także z niemiecka *Kavalierstour*,⁷¹⁶ zwiedzając i studiując budownictwo wielkich miast, aby później wiedzę i doświadczenie zdobyte w ten sposób wykorzystać w pracy zawodowej lub dydaktycznej. Trasa zazwyczaj wiodła przez Niemcy, Holandię, Belgię, rzadziej przez Anglię, obowiązkowo do Francji i Włoch, a następnie przez prowincje Austro-Węgier. Podróż taka trwała wiele miesięcy lub nawet lat, dlatego uznawano ją za naturalną kontynuację studiów, nawet jeśli nie była połączona z regularnym uczestnictwem w zajęciach akademickich. Podróżujący zatrzymywał się na dłuższe okresy czasu w różnych miejscowościach, oddając się podziwianiu architektury, zbiorów muzealnych, historii i kultury, wykonywaniu szkiców i rysunków obiektów i ich detali – co wszak także było formą nauki i praktyki. Od czasu uruchomienia regularnych połączeń kolejowych w Europie podróż taka stała się wygodniejsza, tańsza i bardziej dostępna, dlatego mogli sobie na nią pozwolić już nie tylko arystokraci, ale także mniej zamożni młodzi ludzie, chcący poznać inne kultury i języki, poszerzyć swoją wiedzę, horyzonty myślowe i nabyć obycia towarzyskiego. *Grand Tour* w życiorysie młodego człowieka był obiektem podziwu, świadczył o jego przebojowości, otwartości, szerszych perspektywach i zarazem ambicjach, które nierzadko znajdowały swój wyraz w późniejszej karierze zawodowej.⁷¹⁷ Studenci i młodzi podróżnicy często korzystali z kontaktów i pomocy polonijnej emigracji, obecnej nieomal we wszystkich większych skupiskach miejskich. Niektóre ośrodki, jak paryski, oferowały nawet stypendia dla swoich rodaków – studentów, lub pomoc przy znalezieniu zakwaterowania, zatrudnienia czy też pierwszych praktyk.⁷¹⁸

Podróże studyjne były możliwe także dzięki programom stypendialnym hojnych prywatnych darczyńców wspierających młode talenty oraz dzięki pomocy krewnych, a także kontaktom z zagraniczną Polonią. Absolwenci krakowskiego Instytutu Technicznego po roku 1850 mogli ubiegać się o stypendium imienia hrabiny Ledóchowskiej, w jego ramach byli kierowani na studia uzupełniające do Berlina, a od 1862 r. także do Paryża.⁷¹⁹ Stąd w biografii architektów i budowniczych pojawiają się skrótowe

⁷¹³ J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit., s. 161.

⁷¹⁴ Cf. S. Tomkowicz, *Tomasz Pryliński...*, op. cit.

⁷¹⁵ Cf. P. Moulinier, *Les étudiants étrangers à Paris au XIX^e siècle*, Rennes 2012, oraz cf. J. Dugast, *La vie culturelle en Europe au tournant des XIX^e et XX^e siècles*, Paris 2001.

⁷¹⁶ Cf. H. Kürbis, *Kavalierstour, Historisches Lexikon Brandenburgs*, online: <<https://brandenburgikon.net>, dostęp dnia 17.09.2022>.

⁷¹⁷ *Ibidem*, oraz cf. P. Moulinier, *Les étudiants étrangers...*, op. cit., oraz cf. J. Dugast, *La vie culturelle en Europe...*, op. cit.

⁷¹⁸ Cf. A. Syski, *Zakład Św. Kazimierza w Paryżu. Szkic historyczny*, Warszawa 1936.

⁷¹⁹ Z. Bialkiewicz, *Feliks Książarski...*, op. cit., s. 156.

informacje „został wysłany na przeciąg trzech lat w podróż”, lub też „wyjechał do Italii i Francji”, czy też „kształcił się z polecenia (...)”, oraz „polonia pragnęła go wykształcić”, etc.⁷²⁰ Uwagi te odwzorowują ówczesny trend uzupełniania wykształcenia za granicą, nie tylko w drodze regularnych studiów wyższych, ale także poprzez kształcącą formę *Grand Tour*, wielkiej życiowej podróży, pozwalającej na zgromadzenie doświadczenia na całe życie.

Kierunek studiów, a także wybór szkoły, w której podejmowali kształcenie, był w przypadku większości architektów i inżynierów uzależniony nie tylko od względów finansowych. Decyzję o kraju studiowania kandydaci podejmowali również ze względu na język wykładowy uczelni. Studia w Krakowie czy we Lwowie wymagały znajomości jedynie obowiązujących języków urzędowych, a zatem polskiego i niemieckiego (w późniejszym okresie w zasadzie tylko polskiego). Znajomość niemieckiego, choć był to język zaborcy, otwierał możliwości studiowania na renomowanych uczelniach w Austrii i w Niemczech. Z kolei język angielski, dziś tak powszechny, nie cieszył się wówczas zupełnie popularnością, był dosyć rzadko w użyciu, nieczęsto także podróżowano aż na Wyspy Brytyjskie czy za ocean, do Stanów Zjednoczonych lub Kanady – z pewnością z uwagi na trudy i koszty tak dalekich podróży. Natomiast znajomość francuskiego, bez której trudno sobie wyobrazić studia w Paryżu czy chociażby lekturę prac Viollet-le-Duc’a lub czasopism branżowych, ale też modowych i kulturalnych, umożliwiała studia w znanych i popularnych paryskich *Ecole* lub w jednej z prywatnych uczelni Paryża, ale także w innych miastach Francji, Belgii lub Szwajcarii. Francuszczyzna była powszechna wśród arystokracji i ziemiaństwa, czyli najbogatszej klienteli, była także językiem korespondencji wyższych sfer, ale mniej popularna wśród budowniczych, w pewnym sensie elitarna, jej znajomość była dla architekta dużym atutem. Najpoczytniejsze periodyki, w tym zwłaszcza *La Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, *L'Architecture* i *L'Architecte*, jak również *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, autorstwa Viollet-le Duc’a - swoista Biblia konserwatorów, dostępne były jedynie w języku oryginalnym - po francusku. Nawet w wydawanym w Krakowie „Architekcie” tytuły artykułów umieszczano poniżej w języku francuskim.⁷²¹ Francuski używano jako *lingua franca*, język umożliwiający porozumiewanie się wśród przemieszanych narodów europejskich. Tadeusz Stryeński podbił serca galicyjskich klientów swoim charakterystycznym paryskim akcentem, którego ponoć do końca długiego życia - które wszak w większości spędził w Krakowie - nadal się nie pozbył.⁷²² Studia lub chociażby podróż studyjna do Francji, „aby zobaczyć co tam właśnie się dzieje”, była marzeniem każdego architekta, który chciał nadążyć za nowoczesnymi trendami, sprostać konkurencji i coraz większym wymaganiom klientów.

4.3. WŁAŚCICIELE DOMÓW

Kariera dziewiętnastowiecznego architekta była uzależniona od bardzo wielu przesłanek, poza posiadaniem odpowiednich uzdolnień musiał solidnie pracować, a nadto dysponować znajomościami lub w inny sposób starać się zaistnieć wobec konkurencji. Według badaczy historii Krakowa, pierwszym architektem „którego nazwisko będzie

⁷²⁰ Cf. S. Łoza, *Słownik architektów...*, op. cit.

⁷²¹ Cf. „Architekt”, 1902, nr 1, rok 3.

⁷²² Cf. Satyryczne pismo *Bocian*, 1901, nr 21, s. 4.

na zawsze związane z dziejami umysłowego odświeżenia Krakowa, z dziejami pierwszego powiewu zachodniej kultury na martwe wówczas miasto⁷²³ był Karol Kremer, odnowiciel Collegium Maius. W zasadzie „biografie następców Kremera można by szematycznie przedstawić. Okres pierwszy: studia na Zachodzie, wiara, że talent i praca zawsze i wszędzie wypłyną; okres drugi: powrót do kraju, ufne tworzenie wielkich budowlanych projektów, przeszkody w wykonaniu, spowodowane najczęściej stosunkami materialnymi, połowiczność dzieł wystawionych po wielu targach z pracodawcą i z własnym artystycznym przekonaniem; wreszcie okres trzeci: skromna uczciwa działalność artystyczna połączona nieraz z pracą biurową lub nauczycielską.”⁷²⁴

Wobec takich licznych uwarunkowań w wielu przypadkach nie sposób dzisiaj dociec, kto był pomysłodawcą umieszczenia napisu na murze budynku, oraz kto wskazał jego dokładną lokalizację w obrębie gmachu. Możemy jedynie domyślać się, iż na domach własnych architekci umieszczali napisy kierując się własną fantazją, choć nie można wykluczyć ingerencji innych osób (jak choćby małżonek czy dzieci, pozostających członków rodziny, przyjaciół domu), mających także pewien wpływ na ostateczny kształt budynku, w którym mieli zamieszkać. Podczas wznoszenia domu dla siebie architekt wykorzystywał swoją najlepszą wiedzę i dostępne środki, własna siedziba miała być wizytówką i rękojmią sztuki budowniczej. Architekt Teodor Talowski wznosił domy z myślą o zamieszkaniu w nich, a następnie je sprzedawał - tak powstały domy przy ul. Retoryka 7 i 9, oraz przy ul. Karmelickiej 35. Na wszystkich w widocznym miejscu fasady zamieścił swój autograf wraz z datą wykonania, oraz sentencje po łacinie: „*Festina lente*” i „*Ars longa Vita brevis*” (budowa 1887); „*Si Deus nobis cum quis contra nos*” (budowa 1889) „*Faber est suae quisque fortunae*” (budowa 1891).⁷²⁵ Inny architekt, Jan Sas-Zubrzycki na portalu domu, w którym zamieszkał wypisał „Pokój temu domowi”, a westybul i klatkę schodową ozdobił niespotykanym wówczas w Krakowie ozdobnym szklanym świetlikiem (budowa 1896-1899). Jan Zawiejski nad wejściem do swojej siedziby wymalował nazwę „Jasny Dom”, usprawiedliwioną jasnym kolorem elewacji, a na portalach okien umieścił inicjały swoje, żony i córki: „J”, „M”, „W” (budowa 1909-1910). Tadeusz Stryjeński na frontonie domu własnego w stylu miejskiego pałacyku, połączonego z biurem i pracownią, zamieścił sentencję „*Hoc erat in votis*” (budowa 1886-1889). Władysław Ekielski na swojej kamienicy oprócz innych sentencji umieścił także bardzo personalne „Jam to budował nie tobie, ty też buduj kwoli sobie” (budowa 1899).

Natomiast na domach wznoszonych na zlecenie trudno ustalić, kto był inicjatorem umieszczenia napisu. Na wielu kamienicach widniały tylko inicjały budowniczych, jakby dla zaznaczenia ich wkładu w prace na budynku przeznaczonym dla innych – tak jak przykładowo „WE” wplecione w ozdobną kratę kamienicy czynszowej przy ul. Karmelickiej 42/ ul. Michałowskiego 2 (budowa 1892). Na innych pojawiały się inicjały inwestorów, niekiedy problematyczne w przypadku sprzedaży kamienicy i zmiany właściciela. Na fasadach i bramach pojawiły się zatem: „FCH” – na kamienicy należącej do Franciszka Chlipalskiego (budowa 1898-1899) - również majstra murarskiego, „AT” i „ZT” – w formie żelaznych ozdobnych kotew na okazałej dwuskrzydłowej kamienicy należącej do Albina i Zofii Tygan (budowa 1912), skromne „H” - na kracie okalającej mały przedogródek pałacyku-muzeum hr. Hutten-Czapskiego (budowa 1896), „MLO” – na plafonie, a także w kracie bramy domu Mojżesza Leiba Ohrensteina (1911-1913),

⁷²³ K. M. Górski, *Architektura XIX wieku*, s. 146, [w:] *Rocznik Krakowski*, T. 6, 1904, ss. 145-156.

⁷²⁴ *Ibidem*, s. 147.

⁷²⁵ Odniesienia do dokumentacji fotograficznej zawartej w *Aneksie 1*, wraz ze szczegółowymi omówieniami inskrypcji podano w kolejnych sekcjach podrozdziału 5. 2. *Funkcje inskrypcji*.

etc. Było to subtelne zaznaczenie obecności zleceniodawcy, niewykluczające umieszczenia innych napisów na murach budynku, jak choćby daty czy czasem także podpisu budowniczego.

Według zestawienia opracowanego przez Kazimierza Karolczaka, w roku 1890 tylko 7 % domów należało do grupy zawodowej „budowniczoj”, a w 1910 r. zaledwie 4 %.⁷²⁶ Pozostałe domy były własnością bankierów i kupców (odpowiednio 18 % w 1890 r. i 22 % w 1910 r.), inteligencji (odpowiednio 15 % i 22%), rzemieślników (11 % i 14 %), oraz przede wszystkim osób, które nie miały innego zajęcia, oprócz administrowania posiadaną nieruchomością (32% w 1890 r. i 18 % w 1910 r.).⁷²⁷ Przytoczone dane odnoszą się do statystyk posiadaczy płci męskiej i małżeństw, ale w grupie budowniczych nie było żadnych kobiet, dlatego uogólnienie to dosyć dobrze oddaje przekrój społeczny właścicieli i zleceniodawców nowych gmachów. Naturalnie, „na posiadanie domów-rezydencji (wyłącznie dla siebie) stać było tylko najbogatszą arystokrację. Olbrzymia większość kamienic miała więc charakter czynszowy. Wśród lokatorów znajdowali się przedstawiciele wszystkich warstw społecznych zainteresowanych posiadaniem mieszkań w centrum. Wynajmowano nawet częściowo pałace (...).”⁷²⁸ Chętnie nabywano już gotowe domy, sprzedawano je z zyskiem, lub pozyskiwano w drodze spadku czy małżeństwa. Tylko niektóre powstawały na specjalne zlecenie, głównie dla arystokracji, ziemiaństwa, ale także profesorów uniwersyteckich, adwokatów, lub też dla kupców i bankierów – czyli osób najzamożniejszych. „Niektórzy z profesorów decydowali się na budowę domów we własnym zakresie, czego przykładem może być, prócz wspomnianego wcześniej Łazarskiego [kamienica przy ul. Dietla], także Władysław Natanson – właściciel jednopiętrowego domu postawionego w 1910 r. przy ul. Studenckiej.”⁷²⁹ Zdarzały się także przypadki zakupu parceli i jej zabudowy przez inne grupy zawodowe, które wyszczególnia Kazimierz Karolczak. Wymienia wśród bogatych rzemieślników: jubilerów, kuśnierzy oraz rodzinę szklarzy Grünwaldów, kupujących i wręcz spekulujących gruntami i nieruchomościami, w tym niejakiego Kopela, który „raczej nie kupował domów, ale działki budowlane, na których stawiał domy i większość z nich w krótkim czasie sprzedawał. (...) Budował przede wszystkim na Kazimierzu i na Wesołej. W 1897 r. kupił parcele od Gminy miasta Krakowa pomiędzy ulicami Dietlowską, Krakowską, Miodową i Bożego Ciała, zabudowując je w ciągu dwóch lat kamienicami czynszowymi.”⁷³⁰ Kamienice zlecali wznosić także niektórzy właściciele przedsiębiorstw, piwowarzy, aptekarze, hotelarze, restauratorzy, etc. Większość takich domów była przeznaczona w części na prowadzenie usług lub biura, część zamieszkiwana również przez właścicieli, ale największej lokali było przeznaczonych na wynajem czynszowy. Wynajmujący różnili się także statusem społecznym, w centrum oraz w dzielnicach Piasek, Nowy Świat i Wesoła zamieszkiwali przedstawiciele ziemiaństwa, inteligencji (urzędnicy, akademicy, lekarze, adwokaci, artyści, architekci i budowniczcy), kupcy, wojskowi oraz bogatsi rzemieślnicy i przedsiębiorcy. W okolicach Kleparza mieszkali drobniejsi rzemieślnicy, kolejarze i majstrzy murarscy, a na Kazimierzu drobni handlarze, w pozostałych dzielnicach przedstawiciele innych zawodów.⁷³¹ Co ciekawe, taki rozkład ludności miasta według grup zawodowych pozosta-

⁷²⁶ K. Karolczak, *Właściciele domów w Krakowie na przełomie XIX i XX wieku. Z badań nad dziejami Krakowa*, Kraków 1987, s. 98.

⁷²⁷ *Ibidem*, s. 97-98.

⁷²⁸ *Ibidem*, s. 107.

⁷²⁹ *Ibidem*, s. 114.

⁷³⁰ *Ibidem*, s. 147.

⁷³¹ *Cf. Ibidem*, ss. 97- 172.

wał bez związku ze strukturą wyznaniową; we wszystkich tych grupach zawodowych znajdowali się także licznie Żydzi, przy czym część zmieniała wyznanie i asymilowała się na skutek zawieranych związków małżeńskich. Najwięcej osób pochodzenia Żydowskiego, w tym wielu o gorszym statusie materialnym, choć także właściciele kamienic czynszowych, mieszkało na Kazimierzu.⁷³²

Z uwagi na ogromną dynamikę krakowskiego rynku nieruchomości w omawianym okresie trudno jest ustalić jednoznacznie, kto miał największy wpływ na ostateczny kształt budynku i jego wizerunek zewnętrzny. Budowano bardzo dużo, zabudowywano szybko całe kwartały, domy następnie sprzedawano, a kolejni właściciele także zmieniali się często, w tym w drodze zapisów intercyz małżeńskich oraz spadkowych. Każdy kolejny posiadacz budynku mógł wносить swoje poprawki w jego wygląd zarówno zewnętrzny jak i wewnętrzny, dokonywano remontów, adaptacji wnętrz na inne cele, wprowadzano dalsze usprawnienia techniczne, etc. W wielu wypadkach nie sposób ustalić, które elementy zostały wprowadzone na późniejszych etapach. Grupa posiadaczy kamienic, czyli również potencjalnych zleceniodawców robót budowlanych, była bardzo zróżnicowana, niektórzy bardzo postępowi, zabiegali o rozwój infrastruktury i unowocześnianie miasta, inni wręcz przeciwnie, dla własnych korzyści starali się zachowywać istniejące *status quo*. Kamienicznicy mieli w Radzie Miejskiej wielu przedstawicieli, „trudno wobec tego stawiać z jednej strony hamujące postępowie środowisko kamieniczników, a z drugiej postępowe władze miejskie. Można raczej mówić o ogromnym zróżnicowaniu postaw wśród samych kamieniczników”⁷³³ – jak podsumowuje swoje badania Kazimierz Karolczak. Można tylko przypuszczać, iż specjalne zlecenia – domy ozdobiane inskrypcjami – zamawiała specyficzna grupa ludzi, bogatych, a przy tym otwartych na nowe prądy i ciekawych projektów młodych, wykształconych za granicą architektów. Czyniono to jednak ostrożnie, gdyż Kraków nosił na sobie piętno tradycji jako miasto królów i pielgrzymek do ich grobów, „wrogi zaś był wszelkim nowinkom jako mającym destrukcyjny wpływ na polską kulturę”.⁷³⁴ Niektóre zbyt oryginalne rozwiązania spotykały się z szeroką krytyką opinii publicznej i niepochlebnymi komentarzami, jak miało to miejsce w przypadku ekstrawaganckiego projektu fasady Domu Czynciela lub też domu własnego Władysława Ekielskiego. Ponieważ zdawano sobie sprawę, iż „«w XIX w. rozwiązania fasad odwoływały się nie do wrażeń wzrokowych, lecz do wiedzy pojęciowej. Popularność sądu o cechach duchowych człowieka na podstawie jego wyglądu [...] sprzyjała temu, by i fasady były widziane jako zespoły znaków tworzących komunikaty o inwestorach i użytkownikach budowli.» Świadomość takiej właśnie postawy, jeśli idzie o interpretację fasad była w XIX w. powszechna.”⁷³⁵ Fasada była swego rodzaju wizytówką właściciela oraz mieszkańców budynku, a także świadectwem kunsztu projektanta i budowniczych.

Każdy młody architekt, usiłujący sobie „wyrobić nazwisko”, czyli zdobyć renomę i zamówienia w Krakowie, musiał liczyć się ograniczeniami, jakie na niego nakładali inwestor, kształt działki i uwarunkowania jej sąsiedztwa, oraz funduszami, jakie były przeznaczone na budowę nowego domu – od tego zależały nie tylko projekt, ale także

⁷³² Cf. *Ibidem*, ss. 172-176.

⁷³³ *Ibidem*, s. 179.

⁷³⁴ M. Gutowski, B. Gutowski, *Architektura secesyjna w Galicji*, Warszawa 2001, s. 29.

⁷³⁵ P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna. Ze studiów nad architekturą wieku XIX*, ss. 55-97, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Historii Sztuki”, DCII, z. 16, Kraków 1981, s. 58, cytuje: C. Krassowski, *Architektura XIX w. [w:] Trzy wykłady o niektórych problemach architektury polskiej w XIX i I połowie XX w.*, Warszawa 1975 (maszynopis), s.1.

jego wykonanie, dobór materiałów, rozwiązania techniczne, a w końcu i wygląd elewacji zewnętrznych, które miały świadczyć jak najlepiej zarówno o autorze jak i o zleceńodawcy budynku. Niejeden twórca „przekonał się aż nadto prędko, że szerokie architektoniczne plany ulegają odmianom i redukcjom, że trzeba się wciąż liczyć z finansowymi warunkami i oddawać swe artystyczne pomysły w ręce prostych przedsiębiorców”.⁷³⁶ Dlatego też umieszczenie napisu na domu, obojętne czy to sentencji, czy podpisu architekta, wymagało kompromisu między inwestorem a projektantem. Najwięcej inskrypcji znajduje się zatem na domach budowanych na użytek własny architekta, który w tym przypadku mógł sobie pozwolić na dużą dozę swobody w doborze środków i rozwiązań artystycznych.

Wiele napisów na murach domów pozostawił architekt Teodor Talowski. Umieszczał je w różnych formach, wykorzystywał przy tym sentencje, cytaty z klasyków, swoje nazwisko i tytuł zawodowy - „*architectus*”, upamiętniał także datą ukończenia wznoszenia gmachu lub jego przebudowy. Władysław Ekielski pozostawił kilka sentencji i datę na domu własnym, ale także umieszczał inskrypcje na fasadach lub nawet wnętrzach domów wznoszonych na zlecenie, jak „Witaj jutrzeńko swobody zbawienia za tobą słońce” na domu wybudowanym dla Wiktora Barabasza. Tadeusz Stryjeński napisami ozdobił swój dom z pracownią, pozostawił tam nazwę „Pod Stańczykiem”, daty w kilku miejscach (na kracie bramy, na chorągiewce wiatrowej na dachu, na murze przybudówki), oraz swoje inicjały „TS” w kluczu drzwi prowadzących na wewnątrz podwórko i do pracowni. Inskrypcją ozdobił także przebudowywany na cele muzealne pałacyk Hutten-Czapskich: „*Monumentis Partiae naufragio ereptis*”. Na budynku Muzeum Techniczno-Przemysłowego znajdują się napisy z nazwą oraz mozaika z nazwą i podpisem jej wykonawcy, projekt budynku wykonali wspólnie Tadeusz Stryjeński, Franciszek Mączyński oraz Józef Czajkowski, podawany jako autor fasady. Władysław Kleinberger pozostawiał identyczne skromne tabliczki ze swoimi sygnaturami, najczęściej „Proj. Wład. Kleinberger”, w niektórych przypadkach o nieco zmodyfikowanej treści, czasem sentencje, nie pozostawiał natomiast dat. Jan Zawiejski na większości budynków szkolnych swojego autorstwa umieszczał „JZ”, czasem także daty i nazwę instytucji „Szkoła Miejska”, oprócz tego skromnymi inskrypcjami przyozdobił swój dom własny, na niektórych innych zleceniach także czasami pozostawiał napisy, w tym na froncie gmachu Teatru Miejskiego, gdzie rada miasta poleciła wyryć dumny napis „Kraków narodowej sztuce”. Niektóre z jego projektów realizowała spółka „Bandurski&Miarczyński”, którzy nie umieszczali na nich swoich sygnatur. Roman Bandurski także podpisywał niektóre swoje projekty, umieszczał również daty. Adolf Szyszko-Bohusz, autor wielu krakowskich budynków, jedynie na niektórych pozostawił sygnaturę w postaci inskrypcji fasadowej, pozostawiając także miejsce dla wykonawców, spółki „Bandurski&Miarczyński”, czy też „Wykonawcy budowy Kazimierz Brzeziński budowniczy”. Rajmund Meus i Ludwik Wojtyczko zostali upamiętnieni na tablicy pamiątkowo-informacyjnej umieszczonej na Domu Celestyna Czynciela, zapewne z jego inicjatywy. Beniamin Torbe, budowniczy, który wznosił ponad setkę budynków, na żadnej nie umieścił swojej sygnatury, natomiast na niektórych umieścił daty w rozmaitych lokalizacjach (na attyce budynku, na wieżycze, na chorągiewce wiatrowej, na bramie, na kracie klatki schodowej, etc.), oraz tzw. „witacze” na progu domów, w formie: „Witaj”, lub też „W imię Boże”. Co ciekawe, kilku bardzo aktywnych budowniczych, jak Jacek Matusiński czy Wandalin Beringer, nigdy nie umieszczali swoich sygnatur, a jedynie czasami daty ukończenia budowy.

⁷³⁶ K. M. Górski, *Architektura XIX wieku...*, op. cit., s. 147.

Architekci i budowniczcy mieli tę samą klientelę, stawali w konkursach, starali się o zlecenia finansowane przez instytucje publiczne, jak i przez osoby prywatne, z których wykonywania utrzymywali siebie i swoje rodziny. „Kariera dziewiętnastowiecznego architekta zależała nie tylko od jego zdolności artystycznych, wiedzy technicznej czy sprawności warsztatowej, ale i od jego zapobiegliwości, operatywności, przedsiębiorczości. Architekt musiał być akwizytorem czy też impresariem, dbać o własną reklamę i umiejętnie sprzedawać artystyczne pomysły.”⁷³⁷ Wzięci architekci dosyć dobrze zarabiali, mogli utrzymać rodzinę, otworzyć własne biuro budowlane, zatrudniać pomocników i praktykantów, wystawic reklamujący swoje usługi okazały dom własny. Jednocześnie stanowili impuls, siłę napędową dla rozwoju całej branży a nawet dla rozwoju lokalnej gospodarki. „Architekt z natury rzeczy musi często wielkie prowadzić interesu, musi się stawać przedsiębiorcą, kombinować, obliczać nietylko «wielkość ciśnienia i wytrzymałość oporu», ale i pieniężną stronę przedsiębiorstw, w których chodzi o tysiące i setki tysięcy. Mnóstwo ludzi jest z nim w spółce, są jego dostawcami, zależą od niego. Jeżeli dobrze rachuje, wtedy przy nim i oni mogą robić interesu”.⁷³⁸ Dlatego też budowniczcy zabiegali na różne sposoby o swoje zlecenia, starając się zaistnieć nie tylko jako projektanci czy wykonawcy, ale także oddając się innym zajęciom. Wielu z nich publikowało teksty na temat ówczesnej architektury i jej ulepszeń dla wygodniejszego użytkowania, polemizowało z kolegami na łamach prasy, propagowało nowe rozwiązania, zajmowało się również ratowaniem istniejących zabytków, ich konserwacją i restauracją, zgodnie z najlepszymi wzorcami oraz rozwijając własną myśl naukową w tej dziedzinie, trudniło się także pracą dydaktyczną, szkoląc kolejne pokolenia, zajmowali się sprawami społecznymi, zasiadali w Radzie Miejskiej, działali w różnego rodzaju towarzystwach i organizacjach. Większą popularność zdobywali ci, którzy nie tylko mogli pochwalić się wykształceniem, doświadczeniem, światowym smakiem i obyciem, ale także potrafili sprostać gustom krakowskiej klienteli. W dziedzinie architektury Kraków miał ambicje dorównania co najmniej stolicy prowincji, Lwowowi, a jej twórcy czerpali szeroko z indywidualnych doświadczeń studiów, praktyk i podróży studyjnych po krajach Austro-Węgier, po Niemczech, Francji, Belgii i Włoszech.

⁷³⁷ J. Purchla, *Jan Zawiejski i jego Kraków*, op. cit., s. 25.

⁷³⁸ S. Tomkowicz, *Tomasz Pryliński...*, op. cit., s. 21.

ROZDZIAŁ 5

KRAKOWSKIE INSKRYPCJE FASADOWE

Inskrypcje fasadowe, stanowiące elementy dekoracji elewacji zewnętrznych, jakie pojawiały się na krakowskich kamienicach na przełomie XIX i XX wieku są tak różnorodne, że zasługują na wieloaspektowe studium. Można je badać pod kątem intencji jakie towarzyszyły pomysłodawcom, projektantom lub fundatorom budowli, zwłaszcza, że zazwyczaj nie była to ta sama osoba lub osoby. Zawierają się w nich również idee, które przemieszczają się za pośrednictwem tak znaczącego i społecznotwórczego nośnika, jakim jest architektura, niosąca w sobie pewną koncepcję, zarówno w postaci samej formy bryły, jak i programu ikonograficznego na jej elewacjach. Inskrypcje należy w końcu odczytywać na poziomie znaczeniowym, czyli na poziomie odbioru tego, co twórca chciał przekazać, jaki motyw, cytat lub inny element piśmienniczy wykorzystał, jakiego stylu użyto do jego realizacji, w jaki sposób zapewniono czytelność inskrypcji. Ostatnim ważnym elementem jest język przekazu, a także jego symboliczne odniesienia, gdyż napisy obecne na murach domów są tekstami kultury, niezbędnymi do „odczytywania” przeszłości.⁷³⁹

Napisy, jakie pojawiały się na krakowskich fasadach miały wiele różnych motywów. Mogły być mottem projektodawcy lub inwestora, który wykorzystując cytat z literatury klasycznej chciał coś wnieść w przestrzeń miejską. Mogły zawierać odniesienia do funkcji budynku lub do jego fundatora, lub być „świadectwem osobistego stosunku projektanta do swojej budowli”.⁷⁴⁰ Wiele z nich to podpisy lub inicjały właściciela budynku, autora projektu, architekta lub budowlańca - wykonawcy budowy, a nie zawsze była to ta sama osoba. Częstym motywem było umieszczanie dat ukończenia budowli, lub jej udostępnienia dla publiczności, równie często pojawiały się nazwy instytucji mieszczącej się wewnątrz budynku lub też nazwa własna domu. W końcu najrzadszym, ale także obecnym i zasługującym na omówienie elementem były informacje dodatkowe, upamiętniające pewne okoliczności lub miejsca. Wszystkie te składniki tworzą wspólnie pewien rys charakterystyczny dla krakowskiej architektury przełomu wieków, a każdy z nich zasługuje na osobny komentarz. Część napisów nie przetrwała w niezmienionym stanie do czasów obecnych, liczne jednak ich przykłady nadal są obecne i cieszą oczy odbiorców, podziwiających i usiłujących odczytać je zgodnie z pierwotną koncepcją projektu, lub też na nowo je interpretując. Nie brakuje również takich, które niestety nadgryzł ząb czasu, ale dzięki staraniom konserwatorów zabytków odzyskują obecnie swoją oryginalną formę, treść i blask.

5.1. FORMY INSKRYPCJI (MIEJSCE UMIESZCZENIA, KOMPOZYCJA, JĘZYK)

Inskrypcje, niezależnie od swojej treści i znaczenia, były umieszczane na elewacjach frontowych przy zachowaniu najważniejszego kryterium, jakim była ich czytelność. Jak wykazały obserwacje, napisy umieszczano często po prawej stronie od bramy wejścio-

⁷³⁹ Cf. Rozdział 1. *Idea napisana. Ecrire l'idée.*

⁷⁴⁰ A. Laskowski, „Sibi et posteritati”. *Autoprezentacja i reklama w środowisku architektów, budowniczych i inżynierów w Galicji u schyłku XIX i na początku XX wieku*, s. 40, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki: teoria i historia”, Tom 57, numer 1 (2012), Kraków 2012, ss. 35-54.

wej, na wysokości półpiętra, lub też między oknami pierwszego piętra. Szczególnie sygnatury budowniczego znajdowały się w widocznym miejscu blisko wejścia (przykładowo małe tabliczki z podpisem „Proj. W. Kleinberger”, na domu ul. Rakowicka 3, ul. Radziwiłłowska 8, czy Rynek Kleparski 14,⁷⁴¹ lub „Projektował i wykonał Józef Bereta budowniczy” przy ul. Czarnowiejskiej 15). Na tym poziomie z pewnej odległości napis był w każdym detalu wystarczająco widoczny dla odbiorcy. Naturalnie, zdarzały się wyjątki od tej reguły, niektóre teksty fasadowe umieszczono wysoko, na zwieńczeniu domu, na attyce, lub pomiędzy oknami najwyższego piętra, albo wręcz na dachu czy też słabo widoczne w podcieniu balkonu – w tych miejscach zazwyczaj odnajdujemy daty informujące o ukończeniu budowy. Zdarzały się także przypadki przeciwne, napisy umieszczane bardzo blisko odbiorcy, na portalu drzwi, na kracie bramy wejściowej, albo na plafonie holu wejściowego (również najczęściej daty oraz inicjały właścicieli), lub wręcz wychodzące mu naprzeciw i wpisane na progu domu czy też na posadzce tuż za nim (najczęściej tzw. „witacze” w towarzystwie dat). Niektóre inskrypcje wyryte są bezpośrednio na tynku, jak ledwie widoczne wyryte na bielonej ścianie w podcieniu wykuszu: „Proj. wykonał Władysław Kleinberger” przy pl. Wolnica 5, lub mocno zaznaczone na specjalnie przygotowanym kamieniu i podmalowane dodatkowo kontrastową farbą: „Fecit Theodorus Talowski Architectus MDCCCXCVII” na domu przy ul. Św. Jana 3, albo też sentencja „Pokój temu domowi” wyryte na kamiennym portalu domu własnego Jana Sasa-Zubrzyckiego przy al. Słowackiego 7. Inne napisy z kolei malowano na boniowaniu lub gzymsie między piętrami, jak skromny autograf „Architekt T. Hoffmann” przy ul. Biskupiej 8 (budowa 1913), lub rozstrzelone „Anno D. MDCCCLXXXVIII” nad gzymsiem pierwszego piętra oraz „Renov. A. MCMV” piętro wyżej, oba na kamienicy przy ul. Smoleńsk 20 (proj. Teodor Talowski, 1888-1889, przebudowa Władysław Ekielski 1905 r.), lub też całe cytaty z Ewangelii wypisane kontrastowymi literami wzdłuż elewacji Domu Ubogich Fundacji im. Helclów (proj. Tomasz Pryliński, budowa 1884-1890). Bywały także inskrypcje kunsztownie wplecione w dekorację sgraffitową, jak data i inicjały właściciela „1908” oraz „FK” przy ul. Konarskiego 17, lub też inskrypcje na frontonie budynku krakowskiego Sokoła (proj. Karol Knaus, bud. 1889, przebudowa Teodor Talowski 1895 r.) „W zdrowym ciele zdrowy duch”, oraz „Sława młodzieńca jest jego siłą”, w towarzystwie motywów florystycznych i medalionów z podobiznami młodych sokolników, wykonane w technice złotego sgraffito. Wiele inskrypcji umieszczono w specjalnie zaprojektowanych kartuszach lub tabliczkach, ozdobionych dodatkowymi motywami florystycznymi lub geometrycznymi, jak większość podpisów Teodora Talowskiego, które architekt chętnie zamieszczał na fasadach projektowanych przez siebie domów; lub też „*Vivos voco*” w otoczeniu liści mirtu (proj. Władysław Kleinberger, budowa 1899 r.), albo kamienny kartusz w formie medalionu ozdobiony motywem florystycznym z inskrypcją „*Deus si nobis cum quis contra nos*” (proj. Adolf Szyszko-Bohusz, 1912 r.).

Napisy mogły również przybierać formę trójwymiarową lub reliefu, przytwierdzonego do muru lub też do kratownicy bramy, lub do specjalnego elementu mocowania, np. na dachu, albo przybierały kształty kotew wzmacniających konstrukcje. W taki nietypowy sposób umieszczano daty czy inicjały zlecniodawców, jak „AT” i „ZT” na kamienicy przy ul. Lubomirskiego 27-29 (proj. Karol Szpondrowski, 1899 r.), lub cały napis „*Ora et labora*” wykuty z żelaznych elementów i przytwierdzony na frontonie Żeńskiej Szkoły Wydziałowej przy Rynku Kleparskim 18 (proj. Jan Zawiejski, 1901-1902). Bywały napisy sprawiające wrażenie płaskich, dwuwymiarowych, jak niektóre

⁷⁴¹ Odniesienia do dokumentacji fotograficznej zawartej w *Aneksie 1*, wraz ze szczegółowymi omówieniami inskrypcji podano w kolejnych sekcjach podrozdziału 5.2. *Funkcje inskrypcji*.

z malowanych stylizowanymi literami sentencji Talowskiego, w tym „*Ars longa Vita brevis*” na fasadzie domu przy ul. Retoryka 7, albo nawet wklęsłych, rytych w kamieniu, jak „Długo myśl prędko czyn” przy ul. Retoryka 15, ewentualnie potem wypełnionych - lub nie - farbą w kontrastowym kolorze, lub przeciwnie, napisy w formie wypukłej, wystającej ponad lico ściany, jak data „Anno Domini 1913” na budynku podстанции elektrycznej przy ul. Biskupiej 1 (proj. Jan Rzymkowski). Napis z sentencją lub nazwą mógł być przygotowany nawet w formie mozaiki, jak „*Pax Tibi Marce Evangelista Meus*” na domu przy ul. Wenecja 1 (proj. Kazimierz Hroboni, 1911-1912), lub „Antoni Suski” na kamienicy na rogu ul. Grodzkiej (proj. Władysław Ekielski, 1906-1910). W tej samej formie pojawiały się podpisy wykonawców, przykładowo drobnymi literami „Proj. H. Uziębło Wykonał Zakład S. G. Żeleńskiego”, umieszczone na mozaice zdobiącej portal kamienicy przy ul. Piłsudskiego 36 (proj. Sławomir Odrzywolski, 1907-1908).

Nie można również mówić o jednym stylu liternictwa, jako że stosowano różnego rodzaju czcionkę, o zróżnicowanej wielkości, kształcie, skali, odstępach między literami i efektach dodatkowych (cieniowaniu, kolorystyce, wpleceniu w motywy florystyczne, etc.). Opiswane w tym rozdziale przykłady nie są podawane w sposób dokładnie odwzorowujący napisy znajdujące się na fasadach kamienic. Ich wierne oddanie w tekście drukowanym wymagałoby użycia specjalnych programów graficznych, czcionek i systemów rodzajów pisma, którymi autor nie dysponuje. Przedmiotem badania są teksty i ich treść, która została podana w sposób wierny, z tłumaczeniem konsultowanym z odpowiednimi specjalistami w koniecznych przypadkach. W aneksie 1 umieszczono dokumentację fotograficzną wykonaną w latach 2018-2022, jako niezbędne uzupełnienie niniejszego rozdziału, będącą jednocześnie wizualnym materiałem źródłowym do „odczytania” i wiernie obrazującą środki artystyczne zastosowane w pisaniu inskrypcji, których nie sposób oddać w druku.

Co ciekawe, na niektórych budynkach wśród dekoracji pozostawiano puste kartusze lub ozdobne panele, jak gdyby stanowiące miejsce przygotowane pod napis, motto lub sygnaturę albo pod herb rodowy, którego jednak z nieznanых przyczyn nigdy nie umieszczono. Takie puste miejsca widnieją na przykład na kamienicy autorstwa Karola Zaremby, przy ul. Garncarskiej 16 (budowa 1895-1898), gdzie architekt umieścił w środkowym panelu swój podpis, natomiast dwa podobne panele boczne pozostawił puste, gotowe do umieszczenia jakiejś sentencji, która jednak nigdy się tam nie pojawiła. Podobne puste panele, przygotowane prawdopodobnie pod uzupełnienie napisu, umieszczono na fasadzie okazałej kamienicy przy ul. Basztowej 24 (proj. Sławomir Odrzywolski, Władysław Kaczmarek, budowa 1889-1890), pomiędzy oknami trzeciego piętra. W dwóch środkowych kartuszach o kształcie medalionów, otoczonych motywami florystycznymi, widnieje data „Roku 1890”, podczas gdy dwa boczne pozostały niewypełnione.

Niezwykle interesujące formy kompozycji fasady i środki wyrazu artystycznego stosował Teodor Talowski, a którym warto poświęcić parę słów. Przykładem może tu posłużyć okazała narożna „Kamienica pod Pajakiem”, nazywana tak z uwagi na wyjątkowy dekoracyjny element na samym szczycie elewacji, w formie metalowego pająka spacerującego po pajęczynie. Dwa małe pająki na kracie w obu skrzydłach drzwi powtarzają ten sam motyw. Istnieje wiele interpretacji tego symbolu, łącznie z taką, iż jest to nawiązanie do legendy o Panu Twardowskim, który spuszcza pająka z księżycą, aby posłuchać krakowskich plotek.⁷⁴² Wojciech Bałus natomiast pisze, że pająk miał podkreślać przemijanie czasu, pajęczyna spowija zaś zwyczajowo ruiny: „Pająk zaczy-

⁷⁴² Cf. hasło *Twardowski*, w: *Encyklopedia Krakowa*, Warszawa-Kraków 2000.

na budować swą sieć tam, gdzie znika ludzkie życie, gdzie zamiera ruch i cywilizacja, a na ich miejsce wchodzi kurz, pleśń i rozkład".⁷⁴³ Na fasadzie kamienicy znalazły się aż trzy inskrypcje: motto „*Si Deus nobis cum, quis contra nos*”,⁷⁴⁴ podpis architekta oraz data przedzielona symbolem solarnym, poniżej umieszczono zegar słoneczny (fasada ma ekspozycję na południe). Inskrypcje te znalazły się na trzech różnych poziomach: na wykuszu okna piętra, na gzymsie trzeciego, ostatniego piętra, oraz na zwieńczeniu attyki. Oprócz tego na fasadzie od strony ulicy Karmelickiej znajdują się figurki smoka (lub jaszczura), indyka, sowy, słońca, a także liczne elementy dekoracyjne: kwiatony, kule, muszle, etc.⁷⁴⁵ W oryginalnym projekcie na elewacji znajdowały się także specjalne kanały i podpórki o celowym zastosowaniu, było to miejsce przewidziane na pnący się i rozrastający z czasem winobluszcz, stanowiący bardzo ważny, uzupełniający element dekoracyjny. Niestety przeprowadzona w latach 1999-2000 renowacja zawilgoconej i zniszczonej zanieczyszczeniem środowiska ściany całkowicie wyeliminowała ten żywy, naturalny element ozdobny, mimo iż zdecydowanie zmieniło to pierwotny wydźwięk budynku i jego charakter; wyjątkowo wybujałą roślinę oderwano od ściany, pień wycięto i nie nasadzono jej na nowo. Jak pisze Wojciech Bałus celowo oryginalny sposób projektowania formy budynków u Talowskiego jest stosowany tautologicznie, „stara cegła i gotykiem pisana łacińska inskrypcja na «średniowiecznej» kamienicy – zwielokrotniają tylko sens całego dzieła (...)”⁷⁴⁶, co ma na celu zasugerowanie dawności, średniowieczności budowli,⁷⁴⁷ choć *de facto* przeczy temu data ukończenia budowy, umieszczana wraz z podpisem architekta na każdym obiekcie. Architekt celowo prowokuje odbiorcę do myślenia, żąda uwagi i otwiera się na interpretacje, czego dowodem liczne komentarze w prasie z epoki, a także nieustające poszukiwania współczesnych badaczy jego twórczości.⁷⁴⁸

Język inskrypcji

Interesującym świadectwem wykształcenia ówczesnych mieszkańców, jak również pośrednią informacją, o tym dla kogo przeznaczone były napisy na fasadach jest ich język. Inskrypcje na krakowskich kamienicach pojawiają się zarówno w języku polskim jak i po łacinie, po grecku i po hebrajsku. Jasno określa to poziom odbiorcy (czytelnika) – miała to z założenia być klasa wyższa, a zatem osoby wykształcone, dla których odczytanie subtelności zawartej w łacińskim czy greckim cytacie nie stanowiło trudności. Napisy w języku polskim były z założenia przeznaczone dla szerszej grupy odbiorców, jedynym kryterium czytelności i odbioru przesłania była ogólna umiejętność czytania, jednak również nie była to kompetencja dostępna wówczas wszystkim członkom społeczeństwa. Niektóre teksty inskrypcji nie miały jednoznacznych odniesień, niosły w sobie ukryte znaczenia, które można było właściwie odczytać jedynie znając lokalne uwarunkowania społeczne i kulturowe budowli. W zasadzie, z wyjątkiem inskrypcji

⁷⁴³ W. Bałus, *Dom – przybytek – „nastrój dawności”*. O kilku kamienicach Teodora Talowskiego, 215-238, [w:] *Klejnoty i sekrety Krakowa*, red. R. Goduła, Kraków 1994, s. 223.

⁷⁴⁴ Opis i interpretacja tego motto w podrozdziale 5.2.2. *Inskrypcje jako znak idei i czasów*.

⁷⁴⁵ A. Sołtysik, *Język form Teodora Talowskiego a współczesna kompozycja architektoniczna*, Kraków-Wrocław 2012, s. 118-120.

⁷⁴⁶ W. Bałus, *Historyzm, analogiczność, malowniczość. Rozważania o centralnych kategoriach twórczości Teodora Talowskiego (1857-1910)*, ss. 117-138, „*Folia Historiae Artium*”, T. XXIV, 1988., s. 130.

⁷⁴⁷ Ibidem.

⁷⁴⁸ Cf. *Kronika Żalobna w R. 1910*, [w:] *Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1911*, Kraków 1910, s. 84-85; oraz W. E. (prawdopodobnie Władysław Ekielski), *Teodor Talowski, „Architekt”*, r. 1910, z. 5, Kraków 1910 s. 82-83; oraz T. Bystrzak, *op.cit.*; oraz A. Sołtysik, *op. cit.*, W. Bałus, *op. cit.*, i in.

zwierających tylko daty i podpisy autorów, znajomość historii i kultury regionu oraz pewien stopień ogólnego wykształcenia i erudycji stanowiły warunki konieczne do odczytania większości z nich.

Opanowanie podstaw łaciny i greki było wówczas wymogiem maturalnym, czyli od osób posiadających wykształcenie na poziomie co najmniej edukacji średniej można było oczekiwać obeznania z klasyką (językiem i literaturą). Co więcej, łacina była wszak językiem wówczas powszechnie używanym m. in. do celów kultu religijnego, ale również w naukach medycznych, biologicznych, humanistycznych, etc. „Ze względu na specyfikę Krakowa jako ośrodka uniwersyteckiego słychać tu było niekiedy języki antyczne – łacinę i grekę. Każdy uczony swobodnie wypowiadał się po łacinie, choćby dlatego, że w tym języku dysertacje filozoficzne nadal musiały być przedstawiane. (...) Znajomość greki była rzadsza (...).”⁷⁴⁹ Natomiast znacznie rzadziej spotykane napisy po hebrajsku lub dwujęzyczne polsko-hebrajskie znajdują się przeważnie na terenie Kazimierza, żydowskiej dzielnicy Krakowa, ale nie jest to absolutną regułą; w wielokulturowym mieście można je napotkać również w innych dzielnicach (przy ul. Diełtowskiej, na ówczesnym Stradomiu i Wesołej).

Równie wiele symbolicznych znaczeń, oprócz tych, które zawarto wprost w postaci tekstu napisu, było ukrytych w ornamentyce stanowiącej dekorację fasady budynku. Alegorie bywały wplecione w płaskorzeźbach i freskach, w samej bryle budynku, która mogła nawiązywać do znanego lokalnym odbiorcom kodu kulturowego, jak na przykład poprzez odniesienia do elementów dekoracyjnych znanych budynków, Sukieniec (maszkarony, attyki) czy Wawelu, czy przy wykorzystaniu elementów ludowych z podkrakowskich wsi lub z Podhala. Znajomość tego kodu kulturowego była fundamentem humanistycznego wykształcenia, a odczytywanie subtelnosci symbolicznych ukrytych w inskrypcjach nie stanowiło problemu w grupie odbiorców, dla których ta architektura była przeznaczona.⁷⁵⁰

5.2. FUNKCJE INSKRYPCJI

5.2.1. Inskrypcje jako znak firmowy architekta lub budowniczego. Podpisy

Najczęstszym motywem inskrypcji pojawiających się na fasadach budynków były podpisy architektów, a z czasem również ich współpracowników, budowniczych, wykonawców, a nawet mistrzów murarskich. Według słownikowej definicji słowo *rzetelność* oznacza należyte wykonanie swojej pracy, solidne wypełnianie przyjętych na siebie obowiązków.⁷⁵¹ Malarz, który tworzy dzieło, kończąc je umieszcza na nim swój podpis. Jeżeli dzieło w jego mniemaniu jest niedokończone, może na długo pozostać bez sygnatury. Dopiero dzieło ukończone, a zatem wykonane najlepiej jak artysta potrafił, zgodnie z wymogami sztuki, zyskuje sygnaturę, o ile autor dzieła jest z niego w pełni zadowolony. Przenosząc to rozumowanie na sferę architektury, projektant i wykonawca, jeżeli jest rzetelny, to jest to człowiek godny zaufania. Oddaje do użytkowania dzieło, jakim jest budynek. Ma on w zamierzeniu być starannie, solidnie zaprojektowany i wykonany, czyli spełniać swoje funkcje (mieszkalne, reprezentacyjne, komercyjne czy też inne) oraz powinien być trwały, czyli przetrwać weryfikację upływu czasu. Jedno-

⁷⁴⁹ A. Gabryś, *Salony Krakowskie*, Kraków 2006, s. 197.

⁷⁵⁰ Cf. Z. Tolłoczko, „*Sen Architekta*” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, Kraków 2002, s. 112.

⁷⁵¹ *Słownik Języka Polskiego PWN*, online: <<http://sjp.pwn.pl>, dostęp 23.10.2021>.

cześnie zostaje również oddany odbiorcom – przechodniom do oceny estetyki wykonania. Budynek jest swoistą wizytówką architekta, budowniczego i projektanta. Pod sumiennie zaprojektowanym i wybudowanym budynkiem, podobnie jak pod dokończonym obrazem, właściwie wykonanym zadaniem, ukończoną pracą - można się godnie i dumnie podpisać. W połowie XIX wieku architekci uznali, że dobrze wykonanym domem można także godnie się pochwalić. Idąc za tym rozumowaniem na fasadach kamienic zaczęły pojawiać się ich podpisy, będące jednocześnie sygnaturami i wizytówkami twórców. Budowniczowie przestali być anonimowi. Również do dziewiętnastowiecznego Krakowa dotarł ten obyczaj, swoista moda na „autopromocję” na murach budynków,⁷⁵² a wiele sygnowanych dzieł sztuki budowlanej do dzisiaj możemy podziwiać na ulicach miasta. Twórca projektu „wyzwalał się z anonimowości i zyskiwał sławę, która miała trwać nie tylko wśród współczesnych, ale i wśród potomnych”.⁷⁵³ Projektanci czerpali z wzorów architektury starożytnej, imitowali i przetwarzali style historyczne, gotyk, renesans czy klasycyzm, byli obeznani z wzorami budownictwa włoskimi, francuskimi czy niemieckimi. Dumni ze swej wiedzy i umiejętności, które mogli zaprezentować w postaci wybudowanej kamienicy, umieszczali na niej również swoje sygnatury. Podpisy architektów na fasadach budynków pojawiały się zazwyczaj na budynkach wznoszonych na prywatne zamówienia, czyli budynkach mieszkalnych. Natomiast projekty budynków użyteczności publicznej najwyraźniej nie zyskały pozwolenia na umieszczenie podpisu na elewacji frontowej, podpisywano jedynie szkice i rysunki projektowe.

Inskrypcje o treści podpisu umieszczane były zawsze w widocznym miejscu, na fasadzie budynku, często, lecz nie zawsze, po prawej stronie drzwi wejściowych do budynku, na poziomie wysokiego parteru lub pierwszego piętra.⁷⁵⁴ Podpisy przybierały różne formy, umieszczano je bezpośrednio na tynku budynku: „projektował i wykonał budowniczy K. Zieliński” (fot. 12), ul. Lubomirskiego 43 (rok budowy 1906), podpis umieszczony na nadprożu drzwi wejściowych do budynku; lub też w specjalnym kartuszu, czy kamiennej tabliczce: „fasadę tę zaprojektował archit. Adolf Szyszko-Bohusz roku p. 1912” (fot. 13), pl. Mariacki 7; jako widoczny fryz lub jako stylizowany element dekoracyjny: „projektował architekt Karol Zaremba w r. 1897” (fot. 24), ul. Garncarska 16; „fecit Theodorus Talowski” (fot. 14), ul. Retoryka 9 (rok budowy 1891); lub też jako skromny, prosty autograf: „proj. Wład. Kleinberger” (fot. 15), ul. Rakowicka 3 (rok budowy 1899-1900). Głównym i najważniejszym kryterium była w większości przypadków czytelność podpisu. Twórca wchodził tu już nie tylko w relację autor projektu - zleceniodawca, ale także twórca dzieła sztuki użytkowej, jakim był budynek - a odbiorca, widz, którym był każdy przechodzący. Sygnatura, oznakowanie budynku przez architekta i/lub budowniczego miało na celu potwierdzenie rzetelności wykonania, trwałości konstrukcji.

Teodor Talowski był autorem, który najczęściej podpisywał się pod swoimi budowlami. Wiele z jego projektów, rozpoznawalnych dzięki charakterystycznemu stylowi, nosi również na fasadzie jego podpis, wyszczególniony w formie specjalnego ozdobnego kartusza lub tabliczki. Sygnatura tego artysty występuje w dwóch wersjach językowych, po łacinie: „*Fecit Theodorus Talowski architectus*” (ul. Retoryka 9, rok budowy 1891) (fot. 14), „*Fecit T. Talowski 1890*” (ul. Retoryka 1), „*Fecit Theodorus Talowski Architectus MDCCCXCVII*” (fot. 16) (ul. Św. Jana 3), lub po polsku: „Projektował Teodor Talowski 1891” (ul. Długa 54) (fot. 17), „Proj. T. Talowski 1888” (fot. 18) (ul. Smo-

⁷⁵² A. Laskowski, *op. cit.*, s. 35.

⁷⁵³ *Ibidem*.

⁷⁵⁴ Cf. C. Mignot, *Grammaire des immeubles parisiens. Six siècles de façades du Moyen Age à nos jours*, Paris 2013.

leńsk 20), „Projektował Teodor Talowski 1888” (fot. 18) (ul. Retoryka 15). Do niektórych sygnatur dodane są też datacje, jeszcze inne fasady noszą dodatkowo wiele mówiące sentencje.⁷⁵⁵ Prawie wszystkie jego realizacje dla prywatnych zleceniodawców noszą podpis architekta, Talowski traktował je jak swoje trwałe wizytówki. Inskrypcja z podpisem jest wkomponowana w dekorację fasadową, sama jest jej istotnym elementem, czytelnym, niezależnie od miejsca usytuowania na elewacji. W większości przypadków podpis znajduje się na poziomym parteru lub pierwszego piętra, wyjątkiem jest kamienica „Pod Pajakiem” (rok budowy 1889), gdzie „*Fecit Theodorus Talowski*” (fot. 19) znalazło się na gzymsie nad oknami trzeciego piętra, napis jednak doskonale spełnia kryteria czytelności z uwagi na wielkość i stylistykę liter. Teodor Talowski podpisał się nawet na grobowcu rodzinnym na Cmentarzu Rakowickim, który również zaprojektował (ok. 1909), na cokole grobowca Paszkowskich i Talowskich widnieje napis: „Proj. T. Talowski”.

Jak się wydaje, to właśnie Talowski zapoczątkował w Krakowie zwyczaj sygnowania swoich budynków. Za jego przykładem poszli inni krakowscy architekci, których podpisy widnieją na fasadach ich projektu. Architekt Sławomir Odrzywolski umieścił swój podpis oraz datację na budynku przy obecnej ul. Piłsudskiego 32 w taki sposób: „R.P. 1891 projektował Sławomir Odrzywolski” (fot. 20), widnieje w kamiennym kartuszu na wysokości okna pierwszego piętra.

Władysław Kleinberger umieszczał swoje podpisy w małych prostych tabliczkach, zazwyczaj o treści: „Proj. Wład. Kleinberger” (fot. 21), na wysokości pierwszego piętra (ul. Rakowicka 3, rok budowy 1899-1900; ul. Radziwiłłowska 8b, rok budowy 1899, Rynek Kleparski 14, budowa 1898. Na budynku przy pl. Wolnica 5, tuż obok wykuszu nad bramą wejściową budowniczy umieścił napis, wyryty wprost na tynku „Proj. wykonał Władysław Kleinberge(r)”⁷⁵⁶ (fot. 22) (rok budowy 1912).

Tadeusz Stryjeński, mimo renomy, jaką się cieszył wśród krakowskich zleceniodawców, nie zamieszczał często sygnatur na domach według swoich projektów. Jedyne na domu własnym, pałacyku „Pod Stańczykiem” przy ul. Batorego 12 (1883-1886) wstawił swoje splecione inicjały „TS” (fot. 23), umieszczając je w kracie wejściowej do głównego pawilonu oraz w podcieniu przejścia do ogrodu i podwórza.

Karol Zaremba również do sygnatury dołączył datację oraz informację o profesji umieszczoną w sgraffitowym kartuszu: „Projektował architekt Karol Zaremba w r. 1897” (fot. 24), na jasnym pasie pomiędzy oknami piętra przy ul. Garncarskiej 16. Był to dom własny architekta. Na fasadzie umieszczono także ozdobną żelazną ankrę w kształcie inicjałów autora kamienicy. Co ciekawe, symetrycznie po obu stronach kartuszu z podpisem widnieją dwa puste, jakby przygotowane na sentencję, również z taką samą ornamentyką (fot. 25). Powyżej, pomiędzy oknami, niesymetrycznie, gdyż bliżej prawej strony frontonu, umieszczono półkolumnę z figurką garncarza, nawiązując do nazwy ulicy i dawniejszych mieszkańców okolicy, zwieńczoną kamiennym daszkiem. Na kolumnie dodano kamienną tarczę z napisem z datacją: „R. P. 1898.”, a na figurce dodatkowy element z wyrytym podpisem rzeźbiarza „J. Blotnicki” (fot. 26).

Na dwuskrzydłowym budynku kamienicy projektu Karola Szpondrowskiego (rok budowy 1912) przy ul. Lubomirskiego 27-29, na rogu lewego skrzydła także wmontowano kamień z sygnaturą: „Projektował i wykonał K. Szpondrowski Architekt 1912”

⁷⁵⁵ Cf. Podrozdział 2.2. *Inskrypcje jako znak idei i czasów*.

⁷⁵⁶ *Gminna Ewidencja Zabytków*, op. cit. błędnie podaje, iż autorem jest „J. Kleinberger”, lub też mylnie podaje Władysław Kleinbergerer (jak w przypadku budynku przy ul. Radziwiłłowska 8b). Napis, będący niewątpliwie sygnaturą autora, Władysława Kleinbergera, jest słabo czytelny, pomimo odnowienia fasady w latach 2016-2017, a ponadto pokryty tą samą farbą co elewacja, cf. *Zabytki architektury...*, red. O. Dyba, W. Brzoskwina, op. cit.

(fot. 27). Na kamienicy tej umieszczono także inicjały właścicieli: „AT” oraz „TZ” (Albin Tygan i jego żona Zofia) (fot. 28), nad wejściem do prawej części domu. Ten podwójny dom, którego środkowa część wraz z bramami wejściowymi jest cofnięta od ulicy i odgródzona mini-ogródkiem, jest celowo asymetryczny, z nieco węższym i wyższym lewym skrzydłem, zróżnicowaną dekoracją oraz umieszczonymi inskrypcjami.

Na fasadzie kamienicy przy ul. Biskupiej 8 (budowa 1913), nietypowo gdyż na boniowaniu na poziomie parteru, architekt Teodor Hoffmann umieścił swoją skromną sygnaturę: „Architekt T. Hoffmann” (fot. 29). Był to dom własny architekta, który był także autorem sąsiednich budynków pod numerem 4 i 6. Dodatkowo w holu jako element dekoracji umieszczono płaskorzeźbę Św. Anny Samotrzcę, a powyżej prostą tabliczkę z jasnego kamienia, a na nim ciemnymi literami informację: „Architekt T. Hoffmann wraz z małżonką Jadwigą z Kulczyńskich dom ten postawili w R. P. 1913-1914.” (fot. 30). A zatem pojawił się tu nie tylko autograf twórcy, ale także upamiętnienie jego współmałżonki, a zarazem współ-inwestorki budynku, w którym mieszkał z całą rodziną.

Józef Bereta umieścił swoją sygnaturę na małej, prostej tabliczce, w rogu kamienicy, tuż nad tabliczką z numerem domu, po prawej stronie od wejścia do budynku: „Projektował i wykonał Józef Bereta budowniczy” (fot. 31), ul. Czarnowiejska 15 (rok budowy 1912). Napis wykonany jest prostym liternictwem, bez ozdób, czym wpisuje się w prosty styl fasady. Podobny autograf Bereta umieścił na kamienicy przy ul. Blich 4, (rok budowy 1913), choć rozwiązanie elewacji frontowej tej kamienicy jest zdecydowanie ciekawsze, a tabliczka z napisem nie znajduje się w pobliżu centralnie umieszczonej bramy wejściowej, lecz w narożu domu, nad oknem parteru.

Józef (Josue) Oberleder swoją sygnaturę umieścił bardzo czytelnie, na wysokości oczu odbiorcy wchodzącego do kamienicy przy pl. Matejki 6, po prawej stronie w podcieniu prowadzącym do bramy wejściowej wyryto napis: „Projektował i wykonał architekt J. Oberleder rok 1914” (fot. 32).⁷⁵⁷ Na progu tego podcienia, niejako „wprasowany” w posadzkę został napis: „G. Zuliani J. Biasion r 1914” (fot. 33),⁷⁵⁸ czyli nazwiska autorów wykończenia dekoracji.

Z kolei na kamienicy przy ul. Kochanowskiego 18 (budowa 1897-1898) zamiast architekta wśród sgraffitowego ornamentu na fasadzie podpisał się autor dekoracji, malarz Antoni Tuch:⁷⁵⁹ „A. Tuch V.1898” (fot. 34). To jeden z nielicznych przypadków krakowskiego budynku, na którym podpisał się tylko wykonawca elementów zdobniczych. Antoni Tuch był współpracownikiem Władysława Ekielskiego,⁷⁶⁰ można więc tego architekta podejrzewać o autorstwo tego anonimowego budynku, jednak źródła tego nie potwierdzają.⁷⁶¹

⁷⁵⁷ *Gminna Ewidencja*, op. cit. podaje, że kamienica autorstwa Józefa Oberledera została ukończona w 1918 r., a *Zabytki architektury...*, op. cit., red. O. Dyba, W. Brzoskwina, iż została zbudowana w latach 1910-1913.

⁷⁵⁸ Zuliani i Biasion byli producentami posadzek, płyt, płytek okładzinowych, etc., zastosowanych w tym budynku, „Giovanni Zuliani i Syn, Pierwsza konc. Fabryka Wyrobów Cementowych, filia Kraków- Półwieś Zwierzyniec 14”, *Księga Adresowa 1908*, online:

⁷⁵⁹ <https://www.mtg-malopolska.org.pl/images/skany/ksiegaadresowa1908djvu/ksiegaadresowa1908.pdf>, dostęp dnia. 10.10.2021>.

⁷⁶⁰ Antoni Tuch, artysta malarz z Wiednia, dekorator wnętrz m. in. budynku Sokoła i Teatru Słowackiego, współpracownik Władysława Ekielskiego, ale także Jana Matejki i Stanisława Wyspiańskiego.

⁷⁶¹ Cf. *Krakowska Księga Adresowa na rok 1907*, op. cit., podaje adres: Antoni Tuch, malarz dekoracyjny, Wolska 36 (czyli ten sam, co Władysława Ekielskiego); był to również adres pracowni Krakowskiego Zakładu Witrażów, którego w latach 1902-1904 właścicielami byli Ekielski i Tuch, później zakład odkupił Stanisław Gabriel Żeleński.

⁷⁶¹ Autora kamienicy nie podaje ani *Gminna Ewidencja Zabytków...*, op. cit., ani *Zabytki architektury ...*, op. cit., red. O. Dyba, W. Brzoskwina.

Roman Bandurski podpisał się na domu własnym, podobnym w wyrazie do stylu Talowskiego: „*Fecit R. Bandurski architekt, 1907*” (fot. 35), umieszczając autograf na ozdobnym kartuszu pomiędzy oknami pierwszego piętra, przy ul. Barskiej 30. Na kamienicy zwanej „pod Sową”, przy obecnej al. Krasieńskiego 21, autorstwa tego samego architekta, umieszczono tablicę z nazwiskami wszystkich wykonawców budowy, o treści: „Projektował Roman Bandurski architekt, wykonał Piotr Kozłowski budowniczy, Józef Mitasiński mistrz murarski” (fot. 36, oraz kartusz w kształcie herbu z napisem: „AD 1907” (fot. 36).⁷⁶² Umieszczenie nazwiska mistrza murarskiego, obok projektanta i budowniczego, na równi z ich wkładem w budowę jest wyjątkiem, nigdzie indziej nie występuje napis o podobnej treści umieszczony w eksponowanym miejscu na elewacji frontowej.

Adolf Szyszko-Bohusz również podzielił się miejscem (a tym samym i zasługami) na fasadzie przy pl. Mariackim 7, umieszczając na niej nie tylko swój podpis, ale również swoich współpracowników. Po prawej stronie od wejścia znajduje się tabliczka z napisem „Fasadę tę zaprojektował archit. Adolf Szyszko-Bohusz roku p. 1912” (fot. 37), natomiast po lewej stronie znajduje się podobna w formie i stylistyce tabliczka z tekstem „Wykonawca budowy Kazimierz Brzeziński budowniczy” (fot. 38). Przy budowie kamienicy przy ul. Zwierzynieckiej 15 również widnieją tabliczki z podpisami architekta oraz jego współpracowników: „Adolf Szyszko Bohusz Archt 1911- 1912” (fot. 39) widnieje po prawej od wejścia, na wysokości okien pierwszego piętra, natomiast: „Wykonawcy budowy Bandurski & Miarczyński 1912” (fot. 40) na rogu kamienicy, również na poziomie okien pierwszego piętra. Jak widać architekci współpracowali chętnie ze sobą zamieniając się rolami wykonawcy i projektanta.

Wielowątkowy, wyjątkowy autograf pozostawił Józef Gajewski, budowniczy kamienicy przy Rynku Kleparskim 15 / ul. Św. Filipa 16 (rok budowy 1898-1899). Swoją podpisaną rozbudował o sentencję łacińską: „*Per multis sui peregrinationibus rei edificanti peritus*”⁷⁶³ Projektował i wykonał od nieszczęścia Bóg zachował Józef Gajewski” (fot. 41). Budowniczy jednocześnie umieścił nie tylko swój podpis, ale również reklamę swojej firmy i potwierdzenie kompetencji koncesjonowanego majstra murarskiego: informację, że zwiedził wiele krajów, studiował ich architekturę, poznał ówczesne trendy architektoniczne i dzięki temu wzbogacił swoją sztukę budowniczą. Ponadto uczynił też inwokację i odniesienie do wsparcia siły wyższej, której zawdzięczał swój talent.⁷⁶⁴ W 1908 r. Gajewski zbudował kamienicę przy Rynku Dębnickim 4, zwaną „Pod Nietoperzem”, z uwagi na umieszczoną na elewacji frontowej ozdobę w kształcie figurki nietoperza. Jest ona zupełnie odmienna w estetyce (uważana za przejaw stylu secesyjnego) i rozplanowaniu fasady, ale opatrzona nieomal identyczną sentencją – autografem autora: „Projektował i wykonał od nieszczęścia Bóg zachował *peregrinus* Gajewski” (fot. 42).⁷⁶⁵ Jest to ewidentne nawiązanie do poprzedniego budynku, powtórzenie rozbudowanej i wieloznaczej sygnatury projektanta, choć tym razem autor podpisał się

⁷⁶² *Gminna Ewidencja, op.cit.* za autorów budynku podaje Romana Bandurskiego i Piotra Kozłowskiego, podobnie, *Zabytki architektury..., op. cit.* red. O. Dyba, W. Brzoskiwnia.

⁷⁶³ Wzbogacony w sztuce budowania dzięki wielu swoim podróżom/pielgrzymkom.

⁷⁶⁴ Obszernie na temat architektury fasady i symboliki kamienicy przy Rynku Kleparskim 15/ul. Św. Filipa 16 autorstwa Józefa Gajewskiego: K. Byrska, „Co można wyczytać z fasady krakowskiej kamienicy?”, *Młoda Muzeologia. Czytanie przeszłości*, T. 2 (2017), red. P. Kocańda, Rzeszów 2017, s. 147-160.

⁷⁶⁵ *Gminna Ewidencja Zabytków, op. cit.* podaje, że autorem kamienicy jest „Peregrinus Gajewski”, tak samo jak *Zabytki architektury..., op. cit.*, red. O. Dyba, W. Brzoskiwnia, Natomiast *Encyklopedia Krakowa, op. cit.*, pod hasłem „Rynek Dębnicki”, równie błędnie za autora budynku podaje „R. Grynus Gajewski”. Błąd ten wynikał być może z nieczytelności inskrypcji, fasada budynku została odnowiona w 2017 r.

enigmatycznie „*peregrinus*”, co może być nawiązaniem do jego kolejnych pielgrzymek – podróży kształcących kunszt.

Ciekawą alternatywą dla bardzo wyraźnych i czytelnych podpisów, które miały, podobnie jak wizytówki, świadczyć o umiejętnościach autora/autorów budowli były sygnatury artystów umieszczane wprawdzie w miejscu eksponowanym, na fasadzie, ale tak małe i niewidoczne, że odbiorca z trudem mógł je odnaleźć. Przykładem takiego zabiegu był podpis umieszczony na dekoracyjnym filarze środkowego ryzalitu kamienicy przy ul. Św. Filipa 25, róg ul. Warszawskiej (pałac Zdzisława Włodka, projekt Jan Sas-Zubrzycki, rok budowy 1898-1899). Na wysokości pierwszego piętra, na niewielkim kamiennym kartuszu małutkimi literami zaznaczono „J. S. Zubrzycki architekt” (fot. 43). Oprócz tego na tym samym filarze, nad kartuszem z nazwiskiem, znajdują się symbole pracy architekta oraz motywy florystyczne, co dodatkowo czyni sam autograf projektanta mało czytelnym. Twórca zatem wpisując się w panującą swoistą modę na podpisy, umieścił swój autograf na fasadzie budynku, jednak jego brak czytelności wymusza na odbiorcy konieczność wyostrenia uwagi na wszystkie detale i symbolikę, jaką zawarto w formie architektonicznej, aby odnaleźć ten szczegół – podpis twórcy.

Zdarzały się również podpisy lub tylko inicjały architektów tak doskonale wplecione w ornamentykę fasadową, iż trudno było je w ogóle dostrzec, nie mając wskazówek co do ich położenia. Inicjały projektodawców znajdowały swoje miejsce również na kratkach w prześwicie drzwi wejściowych, na kamiennym kluczu zwornika portali okien lub drzwi, na zwieńczeniu rynny, na żelaznych wspornikach balkonów lub udające kotwy spinające ściany. W podobny sposób umieszczano także inicjały właścicieli budynków. Elementy takie możemy spotkać na domu własnym Tadeusza Stryjeńskiego - stylizowane „TS” (fot. 231 i fot. 44) na kracie bramy oraz na kluczu portali drzwi prowadzących do ogrodu (ul. Batorego 12); również na domu własnym Władysława Ekielskiego - „WE” wplecione w kratę ogrodzenia niewielkiego przedogrodu okalającego posesję (ul. Piłsudskiego 40); na szkole autorstwa Jana Zawiejskiego - „JZ” (fot. 45) na zwieńczeniu filaru (ul. Topolowa 20); na jego domu własnym inicjały „JZ”, oraz „J, W, M,”⁷⁶⁶ (fot. 46 i 47) w kartuszach na portalach okien, skupione razem oraz każda z liter osobno (ul. Biskupia 2).

Inicjały właścicieli domów można odnaleźć między innymi na kracie bramy kamienicy projektu Władysława Ekielskiego przy ul. Michałowskiego 2 / Karmelicka 42 (rok budowy 1895) - „WE” oraz jako kotwy na elewacji frontowej kamienicy autorstwa Józefa Gajewskiego przy Rynku Kleparskim 15 (rok budowy 1899) - „FCH” (fot. 48) oraz w kracie bramy wejściowej od ul. Św. Filipa 16 „FH”⁷⁶⁷ (właściciel Franciszek Chlipalski - majster murarski, prawdopodobnie wykonawca budowy); lub jako ozdoba arkady w formie żeliwnych kotew z dwu stron nad podcieniem drzwi wejściowych do kamienicy autorstwa Karola Szpondrowskiego (rok budowy 1912) przy ul. Lubomirskiego 27-29: „AT” oraz „ZT” (fot. 28) (właścicielem był Albin Tygan i jego żona Zofia).⁷⁶⁸ Inicjały „OML” (fot. 49) (właściciel Mojżesz Leib Ohrenstein) zostały wpisane w dekorację plafonu w holu wejściowym oraz powtórzone w kracie bramy kamienicy, a także na

⁷⁶⁶ Jan, Małgorzata/Margarethe, Wanda, imię architekta, jego żony i córki.

⁷⁶⁷ Brama wraz z ozdobną kratą nie zachowana, cf. P. Krakowski, A. Sudacka, *Konserwatorska karta inwentaryzacyjna zabudowy zabytkowej XIX-XX*, BRK 29/1405/1137, Dz.V.l.s.92, Archiwum Budownictwa Miejskiego, Kraków 1976. Dokument zawiera adnotację „materiały częściowo zaginione, brak projektu”.

⁷⁶⁸ Kamienica została zaprojektowana jako dwuskrzydłowa, o dwu wejściach, inicjały znajdują się jednak tylko nad bramą do prawego skrzydła.

bramie oficyny przy ul. Stradomskiej 27/ Dietla 42, projekt Jan Zawiejski (rok budowy 1911-1913), inicjały „FK” wraz z datą „1908” (fot. 50 i 51) wpisano w sgraffito na fasadzie kamienicy przy ul. Konarskiego 17,⁷⁶⁹ litera „H” wpleciona została w ornamentykę bramy do ogrodu pałacu Hutten-Czapskich przy ul. Piłsudskiego 10 (fot. 52), i wiele innych.

Gdy umieszczane w eksponowanych miejscach sygnatury twórców stawały się coraz bardziej popularne za przykładem architektów poszli również rzemieślnicy. Zachowały się przykłady takich swoistych wizytówek reklam na ceramice użytkowej, którymi higienicznie wykładano westybule czy na progach bram oraz na innych elementach użytkowych w kamienicach. Spełniały one kryteria widoczności, pojawiały się w częściach wspólnych budynków (holu wejściowym, na bramie, etc.), dostępnych dla większej liczby odbiorców, ale z założenia ich rozmiary były skromniejsze. Przykłady można tu mnożyć, poniżej przytoczone zostały najbardziej charakterystyczne i najczęściej spotykane reprezentacje w krakowskich kamienicach.

Na lastrykowej posadzce tuż za progiem domu przy ul. Długiej 43 (proj. Aleksander Biborski, 1905-1906) widnieje nazwisko autora „Zuliani Kraków”. Tuż obok, przy ul. Długiej 41, w budynku tego samego autora, zbudowanym w tej samej dacie, na podłodze umieszczono nieco bardziej rozbudowaną sygnaturę: „G. Zuliani J. Biasion R. 1906” (podobnie jak na fot. 33). Na kafelku ściennym w holu wejściowym do kamienicy przy ul. Szewskiej 23 (kamienica z XIV-XV w., wielokrotnie przebudowywana⁷⁷⁰) umieszczono napis w formie mozaiki: „W. Halski magazyn wyrobów żelaznych” (fot. 53), a w dolnym rogu maleńkie „Krakowski Zakład Witratów S.G. Żeleński R. 1908”, oraz „Haas i Silberberg Kraków” (fot. 54) („fabryka posadzek betonowych i steingutowych”⁷⁷¹). Ten ostatni podpisywał się w wielu holach wejściowych do kamienic, także w okresie późniejszym, np. przy ul. Meiselsa 8 (proj. Henryk Lamensdorf, budowa 1919). Podobny napis: „S.&D. Gottlieb Kraków” (fot. 55) znalazł się na kafelkach w holu wejściowym w domu przy ul. Koletek 5 (proj. Beniamin Torbe, 1905-1911), oraz przy ul. Starowiślnej 18 (proj. Leopold Tlachna, 1887), a także przy ul. Paulińskiej 30 (proj. Henryk Lamensdorf, budowa 1911-1912). „Jan Godzicki Kraków” (fot. 56) podpisał się jako producent płytek ceramicznych w holu domu przy ul. Rajskiej 20 (proj. Józef Oberleder, 1911-1912), oraz przy ul. Paulińskiej 14 (również proj. J. Oberleder, 1911), ale także na ścianach w kamienicy przy ul. Grodzkiej 58 (proj. Jan Zawiejski, Kazimierz Brzeziński, 1910-1911); na płytkach podłogowych tuż za progiem domu na posadzce przy ul. Zygmunta Augusta 3 (proj. Wł. Warczewski, rok budowy 1905-1906) umieszczono napis „H&Alorie Kraków ul. Św. Gertrudy” (fot. 57), identyczny przy ul. Brackiej 15 (kamienica z XVI w., kilkakrotnie przebudowywana⁷⁷²), oraz przy ul. Św. Wawrzyńca 9 (proj. Leopold Tlachna, 1891). Ceramikę do krakowskich kamienic produkowali również „L&G Kaden Kraków” (fot. 58),⁷⁷³ ich wizytówka widnieje na ścianie holu wejściowego przy ul. Długiej 6 (proj. Roman Bandurski, Ksawery Pietraszkiewicz, 1908), oraz „Zakład wyrobów marmurowych Zygmunta Schönberga Kraków” (fot. 59), jak widnieje na ścianie holu wejściowego przy ul. Karmelickiej 52 (budowa 1906).

⁷⁶⁹ Autora budynku nie podaje ani *Gminna Ewidencja Zabytków...*, *op. cit.*, ani *Zabytki architektury...*, *op. cit.*, red. O Dyba, W Brzoskwina.

⁷⁷⁰ Cf. *Gminna Ewidencja Zabytków*, *op. cit.*

⁷⁷¹ Cf. *Księga adresowa 1908*, *op. cit.*, s. 361.

⁷⁷² *Gminna Ewidencja...*, *op.cit.*

⁷⁷³ Ludwik i Gustaw Kaden mieli również filię we Lwowie, fabrykę wapnia i kamieniołomy oraz oddział ceramiczny, cf. *Księga adresowa 1908*, *op. cit.*

Podpisy umieszczali także producenci stolarki drzwiowej i okiennej, elementów żelaznych (klamki, rynnny, okucia, zlewy), a nawet kratak ściekowych. Sygnatura „Bracia Muranyi w Krakowie 1891”⁷⁷⁴ pojawiała się u dołu drzwi - drewnianych bram do kamienic (ul. Pijarska 5, rok budowy 1893-1894). Podpis „Roman Moranyi w Krakowie 1890”⁷⁷⁵ umieszczono również u dołu drzwi domu przy ul. Siemiradzkiego 2 / ul. Karmelicka 51 (rok budowy 1867). Na dole drzwi można znaleźć również sygnatury wraz z datami: „Julian Kalisz w Krakowie 1882”, przy ul. Szpitalnej 15,⁷⁷⁶ oraz „Antoni Baweł R. 1908 Kraków” przy ul. Karmelickiej 54 (proj. Beniamin Torbe, rok budowy 1900), oraz „Roman Chmurski 1889”, przy ul. Krupniczej 5 (proj. Karol Zaremba, 1889). Na drzwiach swojej produkcji podpisywał się również „Wł. Meresiński Kraków”, na domu przy ul. Karmelickiej 52 (proj. Beniamin Torbe, rok budowy 1906), oraz przy ul. Chodkiewicza 19 (rok budowy 1907).

Skromne sygnatury - wizytówki umieszczali również producenci krat na drzwiach i innych elementach żelaznych, wśród nich najczęstszą była żelazna tabliczka sygnowana „J. Górecki i Ska w Krakowie” (pałacyk Hutten-Czapskich przy ul. Piłsudskiego 10, rozbudowa proj. Tadeusz Stryjeński, 1896; kamienica ul. Pijarska 1, proj. Tadeusz Stryjeński, Zygmunt Hendel, 1896), lub towarzyszące jej stylizowane inicjały JG (fot. 60) (kamienica ul. Św. Wawrzyńca 26) gdzie mieściła się siedziba pracowni: „Premiowana fabryka wyrobów artystycznych, budowlanych, konstrukcyi żelaznych, mebli i plecionek z drutu”.⁷⁷⁷ Podpis fabryki Goreckiego znalazł się również na żelaznym smoku, będącym ozdobą kamienicy przy ul. Smoleńsk 18, zwanej później „Domem pod Smokiem” (proj. Teodor Talowski, rok budowy 1887): „J. Gorecki Kraków 1898” (fot. 61). Popularni „Bracia Pogorzelscy w Krakowie”,⁷⁷⁸ prowadzący szeroki zakres prac ślusarskich i budowlanych, również umieszczali swoje sygnaturki na żelaznych tabliczkach przytwierdzanych do drzwi (ul. Dietla 97, rok budowy 1884-1885, proj. Stefan Żoldani?; lub ul. Wrzesińska 3, proj. Beniamin Torbe, 1906⁷⁷⁹). Na witrażach stanowiących wykończenie okien lub drzwi w kamienicach widnieje „S.G. Żeleński Krakowski Zakład Witrażów i Mozaiki” (budynek Towarzystwa Gimnastycznego Sokół, ul. Piłsudskiego 27, rozbudowa Teodor Talowski, 1895); lub też na mozaice (ul. Grodzka 26 / pl. Dominikański 6, kamienica „Suskich”, proj. Władysław Ekielski, 1906-1910), gdzie figuruje nazwisko właściciela „Antoni Suski” (fot. 62), oraz drobnymi literkami nazwa „Krakowski Zakład Witrażów i Mozaiki S.G. Żeleński” oraz „Proj: J. Bukowski. R. 1909”. Podobnie na mozaice nad portalem bramy do kamienicy (ul. Piłsudskiego 36, proj. Sławomir Odrzywolski, 1907-1908, Kamienica Małachowskich) widnieje drobny, prawie nieczytelny napis: „Proj. H. Uziembło Wykonał Zakład S. G. Żeleńskiego”. Niewielkie „S. G. Żeleński” (fot. 63) umieszczono także na mozaice zdobiącej fasadę Muzeum Techniczno-Przemysłowego (ul. Smoleńsk 9, proj. Franciszek Mączyński, Tadeusz Stryjeński, Józef Czajkowski, budowa 1908-1914).

Powyższy przegląd w żaden sposób nie wyczerpuje bogatego zbioru wizytówek i sygnatur rzemieślników i producentów poszczególnych elementów wykończenio-

⁷⁷⁴ Bracia Roman i Leonard Muranyi prowadzili stolarnię parową i fabrykę posadzek przy ul. Dajwór, *cf. Czasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego, op. cit.*, s. 273.

⁷⁷⁵ Prawdopodobnie błąd w nazwisku Muranyi pojawił się podczas niedawnej renowacji drzwi.

⁷⁷⁶ Niedysiejszy Gmach Kasy Oszczędności, obecnie siedziba banku Pekao S.A.

⁷⁷⁷ *Cf. Informator*, Kraków, 1 czerwca 1906, Rok III, Nr. 16, s. 14: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/Content/334339/PDF/NDIGCZAS015473_1906_016.pdf, dostęp dnia 10.11.2021>; oraz *Księga Adresowa 1908, op.cit.*

⁷⁷⁸ Zakład Ślusarski Braci Pogorzelskich w Krakowie, ul. Blich 1, zajmował się robotami budowlanymi, bramami, ogrodzeniami i balkonami żelaznymi oraz wszelkimi robotami ślusarskimi, *cf. Księga Adresowa 1908, op.cit.*

⁷⁷⁹ *Cf. Zabytki architektury..., op. cit.*, red. O. Dyba, W. Brzoskwina.

wych, istotnych dla całości budowli.⁷⁸⁰ Sygnatury te nie spełniają wprawdzie kryteriów przyjętych na cele tej pracy, nie są umieszczane w czytelny sposób w eksponowanych miejscach na elewacjach frontowych, nie stanowią również środka transferu koncepcji architektonicznych, nie sposób jednak pominąć całkowicie tego szerokiego tematu i licznych przykładów, w jakie obfitują krakowskie domy. Są wyrazem nowoczesnego podejścia do klientów, dla których umieszczano wizytówki wprost na istniejących obiektach użyteczności. Zadaniem tych specyficznych biletów wizytowych było świadczenie o jakości projektu i wykonania budynku oraz poszczególnych jego elementów, a jednocześnie służyły za rodzaj permanentnej reklamy dla wykonawców.⁷⁸¹ Ten rodzaj inskrypcji, zawierający podpisy wykonawców, stanowił swoistą wizytówkę autorów budynku, a równocześnie ich reklamę, jako że fasada budynku mogła być potraktowana jako idealny nośnik prezentacyjny, wykorzystujący gotowe dzieło, skierowany bezpośrednio do odbiorcy i działający wręcz ponadczasowo.⁷⁸²

5.2.2. Inskrypcje jako znak idei i czasów

Architektura rozwijającego się Krakowa daje ciekawy obraz ówczesnego społeczeństwa również pod innym względem. Zleceniodawcy, decydujący się na inwestowanie w budynek położony *de facto* poza dotychczasowym pojęciem miasta - czyli poza linią Plant, już samym tym przedsięwzięciem jawili się jako osoby nowoczesne, nadążające za światowymi trendami. Stanowili więc niejako awangardę w miejskim społeczeństwie dosyć konserwatywnego, prowincjonalnego Krakowa. Tym bardziej zatrudnianie młodych architektów, budujących zgodnie z nowymi koncepcjami eklektyzmu, a do tego nie stroniący od dekoracji uwiecznionych dodatkowo oryginalną inskrypcją na fasadzie, było przejawem niezwyklej, jak na owe czasy i miejsce, nowoczesności.

5.2.2.1. *Motto*

Pierwszym z analizowanych typów inskrypcji zdobiących fasady kamienic są mota. Zawierają najwięcej tekstu, a zatem ich przekaz wydaje się być najbardziej *explicite*, gdyż niesie najwięcej treści. Od czytelnika/odbiorcy wymagały znajomości tekstów kultury, popularnych w omawianym okresie, ponieważ w większości były to cytaty z literatury klasycznej, o pewnym ponadczasowym przesłaniu. Wśród typów inskrypcji o tym charakterze wyodrębniają się dwie grupy: motywy filozoficzne oraz motywy religijne; wyodrębniono także kilka nie wpisujących się w żadną z nich.

Motywy filozoficzne

Prekursorem umieszczania tekstów na murach zaprojektowanych przez siebie budynków był niewątpliwie Teodor Talowski. Większość swoich projektów sygnował podpisem na elewacji, ale oprócz tego na kilku budynkach umieścił jeszcze dodatkowo inne teksty. Napisy te zamieszczał zarówno w języku polskim, jak i po łacinie. Przy ul. Retoryka Talowski zaprojektował kilka kamienic, obszar ten wręcz nazywany jest

⁷⁸⁰ W wyczerpujący sposób temat ceramiki użytkowej w kamienicach krakowskich, jak również wątek sygnatur na ceramice porusza A. Partridge, *Potęga ornamentu. Europejska ceramika artystyczna w budownictwie z lat 1840-1939 i jej przykłady w obiektach architektury Krakowa*, Kraków 2017; źródłem informacji jest również Fotoblog *Strażnicy Czasu*: <<https://straznicyczasu.pl>, dostęp dnia 20.09.2020>; oraz forum *Igraszki z czasem*, portal Facebook, dostęp dnia 20.10.2021.

⁷⁸¹ Cf. A. Laskowski, *op.cit.*, s. 35-54.

⁷⁸² *Ibidem*, s. 35.

obecnie „kwartałem Talowskiego”.⁷⁸³ Jego autorstwa są budynki pod numerami 1, 3, 7 i 9, a także 15, oraz dwa budynki na krzyżującej się z ulicą Retoryka ulicy Smoleńsk o numerach 18 i 20. Przy sąsiedniej ul. Piłsudskiego znajduje się budynek Towarzystwa Gimnastycznego Sokół, rozbudowany przez Talowskiego, również noszący inskrypcje na murach gmachu oraz dodatkowo we wnętrzu, w auli głównej. Wszystkie te budynki mają dość charakterystyczny rys, elewacje zewnętrzne są z czerwonej cegły, celowo nieotynkowanej, z ciekawymi zdobieniami, miejscowymi otynkowaniami, mającymi na celu podkreślenie wybranych elementów elewacji, a większość z nich Talowski podpisał swoim nazwiskiem na fasadzie. Na niektórych dodatkowo umieścił informację o dacie ukończenia budowy, na kilku natomiast inskrypcje zawierające cytaty.

Dom pod numerem 7 ma na fasadzie aż cztery inskrypcje, przy czym jedna to data ukończenia budowy: „A.D. 1887”, pomiędzy oknami pierwszego piętra, namalowana stylizowaną czcionką w dwu kolorach (czarnym i czerwonym), druga to podpis architekta w ozdobnym kamiennym kartuszu: „Fecit Theodorus Talowski architectus” (fot. 64), oraz dwie łacińskie sentencje. Dom zwany jest „Festina lente”⁷⁸⁴ (fot. 65) od pierwszej z nich, namalowanej na ozdobnym pasku powyżej okien drugiego piętra, druga to umieszczona po obu stronach kartusza z nazwiskiem inskrypcja „Ars longa, Vita brevis”⁷⁸⁵ (fot. 66) nieco mniejszą czcionką, powyżej okien pierwszego piętra. Na fasadzie, pomiędzy oknami kondygnacji znajduje się również pusta tarcza herbowa: „manierystycznie ukształtowany, pusty, kamienny kartusz z koroną rangową”.⁷⁸⁶ Inskrypcje sentencji wykonane są stylizowanym pismem, pierwsza litera zaznaczona czerwonym kolorem, co przywodzi na myśl ręcznie przepisywane manuskrypty średniowieczne. „Elewacja frontonowa budynku została wykonana ze zróżnicowanej fakturowo cegły, kamienia łamanego i regularnego. Zastosowano kamienne elementy dekoracyjne w formie fantazyjnych tarcz herbowych, kartuszy, elementów wolut, pilastrów czy nieregularnych portali okiennych o różnych kształtach.”⁷⁸⁷ W 1929 r. dobudowano dodatkowe trzecie piętro, zmieniając również rozkład okien i powiększając drzwi wejściowe. W oryginalnym projekcie każde okno było inne, a na parterze oraz na drugim piętrze usytuowano loggie, każdą w innym stylu. Fasada miała kompozycję asymetryczną, która celowo dodawała budynkowi malowniczości.⁷⁸⁸ „Poprzez różną «intensywność» rozmieszczenia detalu, Talowski komponuje fasadę, która zwraca uwagę, wprowadza widza w niepewność i prowadzi z nim grę intelektualną. Budynek wydaje się być obiektem wielokrotnie przerabianym, «starożytnym», a opatrzenie łacińskimi sentencjami dodaje mu stateczności i powagi.”⁷⁸⁹ Jako że kamienicę tę architekt wybudował jako dom własny, na użytek swój i swojej najbliższej rodziny, inskrypcje te z pewnością mówią wiele o charakterze twórcy. Każdy projekt Talowskiego jest głęboko przemyślany i wykończony z dbałością o najdrobniejszy nawet szczegół. Nie należało się spieszyć, aby wybudować dzieło sztuki, które przetrwa dłużej niż nasze ludzkie życie – wydają się mówić budynki zrealizowane przez Talowskiego.

⁷⁸³ Cf. Forum Igraszi z czasem, portal Facebook, wpis: „Spacer kwartałem Talowskiego”, dostęp dnia 10.08.2021.

⁷⁸⁴ Spiesz się powoli (z rozważą) - powiedzenie Cezara Augusta Oktawiana za Swetoniuszem, Z. Landowski, K. Woś, *Słownik cytatów łacińskich*, Kraków 2002.

⁷⁸⁵ Sztuka trwa długo, życie krótko - za Hipokratesem, *Aforyzmy*, wg. Seneka *De brevitae vitae*, *ibidem*.

⁷⁸⁶ A. Sołtysik, *op. cit.*, s. 116.

⁷⁸⁷ *Ibidem*, s. 71.

⁷⁸⁸ *Ibidem*.

⁷⁸⁹ *Ibidem*, s. 72.

O podobnej intencji zapewne mówi dom pod numerem 15 przy ul. Retoryka, na którego fasadzie umieszczono sentencję: „Długo myśl, prędko czyn”⁷⁹⁰ (fotografia 67). Stanowi ona główną ozdobę wyjątkowo oszczędnej fasady. Napis ujęty jest w formę kamiennego kartuszu, przedzielonego gwiazdką. „Poszerzone okno parteru jest ujęte w obramowanie z pionowych pasów boniowania, wychodzących ze strefy cokołu, od góry zwieńczone poziomym elementem dekoracyjnym z elementami wolut nad zwornikiem i pięcioramienną gwiazdką. Na tym podłużnym kartuszu znajduje się napis (...). Od tego napisu kamienica przejęła później swoją nazwę.”⁷⁹¹ Budowę wzniesiono w latach 1887-1888, o czym informuje niewielki napis na boniowaniu po prawej stronie bramy wejściowej: „Projektował Teodor Talowski 1888” (fot. 18). Mistrz Talowski zdaje się kolejny raz podkreślać wartość czasu, jaki trzeba przeznaczyć na to, aby wybudować dom, mający świadczyć o kunszcie jego twórcy.

Kamienica pod numerem 9 przy ul. Retoryka to kolejny dom własny architekta, który budował budynki w zamyśle dla siebie, na prywatny użytek, a następnie je sprzedawał. Dzięki temu podczas projektowania mógł sobie pozwolić na swobodę wyboru materiałów i środków wyrazu, oraz dowolnie komponowany wygląd elewacji i dekoracji. Kamienica na wyeksponowanym, niesymetrycznym ryzalicie ma umiejscowioną figurkę głowy osła, stąd też jej nazwa „Pod Osłem”, chociaż funkcjonowała również nazwa „Pod Herbem”, z uwagi na znajdującą się tam również malowaną tarczę herbową z ozdobnym kartuszem i koroną, oraz symbolami pracy architekta: trójkątem i cyrklem.⁷⁹² Pod gzymsem nad drugim piętrem umieszczono inskrypcję: „*Faber est sue quisque fortunae*”⁷⁹³ (fot. 68). Naturalnie i tutaj Talowski w widocznym miejscu zamieścił swój podpis w podłużnym kartuszu: „*Fecit Theodorus Talowski Architectus*” (fot. 69), a pomiędzy oknami parteru i piętra widnieje data ukończenia budowy „*Anno Dom. MDCCCXCI*” (fot. 70). Ciekawą interpretację sentencji oraz osłej głowy, która jest nieproporcjonalna i zbyt duża w stosunku do pozostałych elementów dekoracyjnych elewacji frontowej, przedstawia Anna Sołtysik:

„Czy sentencję: każdy jest kowalem swojego losu, można łączyć bezpośrednio z pojawieniem się głowy osła? Jeżeli była to [posesja] własność Talowskiego, to można założyć, że ilustruje to drogę, jaką podążał będąc architektem. Uparcie wznosił swoje obiekty i była to ostatnia chronologicznie kamienica wzniesiona przez niego na ulicy Retoryka. Swoją upór okazywał również w indywidualnym sposobie kompozycji, stosowania materiałów, w swoim pomyśle na «walkę z historyzmem».”⁷⁹⁴

Z pewnością Talowski był najbardziej oryginalnym architektem swojej epoki. Jego projekty znajdowały uznanie opinii publicznej, ale również były obiektem krytyki. Budynki jego autorstwa jednocześnie mają rys dawności, odniesienie do epok minionych, ale są tak zagmatwane i nietypowo łączą różne elementy, że trudno je przyporządkować do jakiegokolwiek określonego stylu. Najczęściej projektom Talowskiego przypisuje się epitet „malowniczy eklektyzm”,⁷⁹⁵ czyli określa się je jako mieszkankę elementów kojarzących się z różnymi stylami, skomponowanymi w efektowny sposób,

⁷⁹⁰ Ciceron, *De inventione?* za Z. Landowski, K. Woś, op. cit. Cf. *Światelko. Książka dla dzieci napisana zbiorowo przez grono autorów polskich*, rozdz. *Przestrogi moralne*, Warszawa 1885.

⁷⁹¹ A. Sołtysik, op. cit., s. 118.

⁷⁹² *Ibidem*, s. 121.

⁷⁹³ Każdy jest kowalem swego losu, fragment z Appiusza Klaudiusza (ok.307 r.p.n.e.), za Salustiusz, *De republica ordinanda*, 1,1,2., Z. Landowski, K. Woś, op.cit.

⁷⁹⁴ A. Sołtysik, op. cit., s. 122.

⁷⁹⁵ Cf. *ibidem*, s. 10; oraz Z. Beiersdorf, *Architekt Teodor M. Talowski Charakterystyka twórczości*, ss. 119-214, [w:], *Szuka 2 poł. XIX wieku*, red. T. Hrankowska, Warszawa, 1973, s. 206; oraz cf. T. Bystrzak, *Talowski*, Kraków 2021.

wywołujący ciekawość odbiorcy. Aby uzyskać dodatkową ekspresję fasady architekt używał do ich wykończenia specjalnej ciemnej, przepalanej cegły, wyrabianej według własnego przepisu, dodatkowo przeplatając ją z kawałkami cegły o barwie brunatno-szarej.⁷⁹⁶

Słowami: „Witaj jutrzeńko swobody, zbawienia za tobą słońce”⁷⁹⁷ (fot. 71) Władysław Ekielski ozdobił fronton domu przy ul. Studenckiej 14, róg ul. Garncarskiej 12 (budowa 1892-1893). Napis ten umieścił na sgraffito przedstawiającym muzę poezji, sgraffito w kolorze czarnym na żółtym tle jest autorstwa Antoniego Tucha.⁷⁹⁸ Dekoracji tej towarzyszą motywy liry (w formie płaskorzeźb i malunków), prawdopodobnie jako nawiązanie do profesji właściciela i zleceniodawcy budowy domu, Wiktora Barabasza, pianisty, dyrygenta oraz dyrektora Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego; kamienica ta była również nazywana wprost „Domem Barabasza”.⁷⁹⁹ Możliwe, iż inspiracją dla tej inskrypcji była uroczystość pogrzebowa wieszczka w katedrze wawelskiej w roku 1890, oraz długo planowana uroczystość upamiętnienia poety pomnikiem na Rynku Głównym, co ostatecznie nastąpiło w 1898 r. Nie wiadomo jednak z czyjej inicjatywy napis ten trafił na fasadę domu, czy był to pomysł architekta czy też zleceniodawcy finansującego budowę kamienicy i jej dekorację. Sgraffito znajduje się w cofniętym nieco ryzalicie, na poziomie okien drugiego piętra, obecnie z powodu braku szerszej perspektywy napis właściwie nie jest zbyt widoczny i łatwo czytelny.

Ekielski chętnie wplatał inskrypcje również w dekorację wewnątrz budynków. Nie wpisują się one wprawdzie w założenia niniejszej pracy, jako że nie spełniają kryteriów czytelności i dostępności dla każdego odbiorcy, ponieważ nie znajdują się na elewacjach zewnętrznych, ale warto również wspomnieć i o takiej formie stosowania inskrypcji, o dostępności ograniczonej dla mieszkańców oraz ich gości. W latach 1895-1897 architektowi zlecono restaurację i nadbudowę trzeciego piętra kamienicy „Kromerowskiej”, zwanej również „Domem pod Orłem”, przy Rynku Głównym 45 (zbudowana w 2 poł. XIV w.⁸⁰⁰). Na belkowaniu w jednym z mieszkań przy tej okazji umieszczono cytaty z innego polskiego poety, Jana Kochanowskiego: „Ja, Panie niechaj mieszkam w tem domu Oyczystem, a Ty mnie zdrowiem opatrz i sumieniem czystem”.⁸⁰¹ Innym motywem inskrypcji stosowanych przez Ekielskiego były przysłowia lub porzekadła,⁸⁰² dwa z nich również zostały wyryte na belkowaniu tej samej kamienicy: „*Concordia res parvae crescunt / discordia maximae dillabuntur*”,⁸⁰³ oraz „Nie klejnot domu ozdobą, jeno pocziwość”.⁸⁰⁴ Wszystkie te motywy odnosiły się do domostwa i jego mieszkańców, być może stanowiły motto dla domowników lub też przypominały o jakimś przewyższonym konflikcie.

⁷⁹⁶ A. Sołtysik, *op. cit.*, s. 10.

⁷⁹⁷ Fragment *Ody do Młodości* Adama Mickiewicza, napisanej w 1820 r.

⁷⁹⁸ Cf. G. Grajewski, *Poszukiwania stylu narodowego w twórczości Władysława Ekielskiego (1855-1927)*, ss. 109-123, [w:] *Sztuka Krakowa i Galicji w XIX w.*, red. W. Bałus, Kraków 1991, s. 112.

⁷⁹⁹ *Ibidem*.

⁸⁰⁰ *Gminna Ewidencja Zabytków...*, *op. cit.*, cf. *Zabytki architektury...*, red. O. Dyba, W. Brzoskwinia, *op. cit.*

⁸⁰¹ J. Kochanowski, *Fraszka na dom w Czarnolesie*, za: G. Grajewski, *Poszukiwania stylu ...op. cit.*, s. 112.

⁸⁰² G. Grajewski, *op. cit.*, s. 112.

⁸⁰³ W zgodzie małe rzeczy wzrastają, w niezgodzie największe się rozpadają, Salustiusz, *De bello Iugurthino*, 10.6, Z. Landowski, K. Woś, *op. cit.*

⁸⁰⁴ G. Grajewski, *op. cit.*, *ibidem*.

Na narożnym budynku o niezwykle ciekawych dwóch fasadach przy zbiegu Rynku Kleparskiego 15 i ul. Św. Filipa 16 (rok budowy 1898-1899) twórca umieścił cały szereg symboli i alegorii w postaci płaskorzeźb, dekoracji animalistycznej i fresków.⁸⁰⁵ Każda fasada reprezentuje inny styl architektoniczny (neorenesans i neogotyki) i jest wręcz przepelniona znaczeniami: obecne są sgraffito, maskarony, płaskorzeźby z motywami łowieckimi, a także symbole lunarne, słoneczne, płaskorzeźby pająka i muchy lub pszczoły, sów, oraz figura atlanta podtrzymującego narożną wieżyczkę. Wszystkie te elementy nawiązują w swojej symbolice do mitologii antycznej, głównie greckiej.⁸⁰⁶ Dodatkowo jej autor budowniczy Józef Gajewski pozostawił na fasadzie od ul. Św. Filipa dwie inskrypcje w tej samej stylistyce, obie na pilastrach na wysokości pierwszego piętra na przeciwległych krańcach elewacji, prostym liternictwem wyrytym na jasnych tabliczkach bez dodatkowych zdobień. Napis w języku łacińskim: „*Amor patriae suprema lex esto*”⁸⁰⁷ (fot. 72) stanowił wyraz patriotyzmu, mocniej podkreślanego w Krakowie, uznawanym za kolebkę i ostoję polskiej kultury w okresie zaborów. Drugi napis jest natomiast w języku greckim: „*Νοῦς παντὰ διεκοσμεῖν*”⁸⁰⁸ (fot. 73). Być może odnosił się do zamierzenia architekta, który wśród pozornego nieładu i zamętu stylowego doskonale odnajduje właściwy porządek, lub też był właśnie mottem budowniczego - lub zleceniodawcy - przedkładającego rozum i logiczny porządek nad inne przymioty. Gajewski zarówno w stylistyce jak i w formie budowli wyraźnie inspirował się twórczością Talowskiego, inskrypcje w antycznych językach wraz z pozostałymi motywami zdobniczymi i charakterystyczną stylizowaną cegłą stanowiły zatem celowe dopełnienie „wrażenia dawności, zasiedziałości, archaiczności budynku świeżo zbudowanego, wzbudzenie skojarzenia ze średniowieczną formą rzeźbiarskiej dekoracji świątyni oraz grecko-renesansowymi wzorami architektury”.⁸⁰⁹ Gajewski na drugiej fasadzie (od strony Rynku Kleparskiego) umieścił dodatkową inskrypcję: „*Per multis sui peregrinationibus rei edificanti peritus*”⁸¹⁰ Projektował i wykonał od nieszczęścia Bóg zachował Józef Gajewski” (fot. 41), będącą jednocześnie jego rozbudowanym autorskim podpisem.⁸¹¹ Z uwagi na tę rozwiniętą, personalną sygnaturę autora budynku należy przypuszczać, że również i dwie pozostałe zostały umieszczone z inicjatywy projektanta kamienicy. Zleceniodawcą kamienicy był Franciszek Chlipalski, mistrz murarski (jego inicjały zostały umieszczone na fasadzie domu w postaci stylizowanych żelaznych kotew oraz powtórzone w bramie wejściowej⁸¹²).

Inskrypcję „*Hoc erat in votis*”⁸¹³ (fot. 74) umieścił na frontonie własnego domu przy ul. Batorego 12⁸¹⁴ połączonego z biurem i pracownią Tadeusz Stryjeński (budowa 1884-

⁸⁰⁵ Kamienica i jej symboliczna wymowa została szeroko opisana w K. Byrska, *Co można wyczytać z fasady...*, *op. cit.*

⁸⁰⁶ *Ibidem.*

⁸⁰⁷ „Niech miłość ojczyzny będzie najwyższym prawem”, wg. Z. Landowski, K. Woś, *op.cit.* Podobny cytat został umieszczony przez architekta Szczęsnego Zarembe, ucznia Talowskiego, na pałacyku zwanym „Kocim Zamkiem” w Tarnowie, rok budowy 1893: „*Salus rei publica suprema lex*” - „Dobro Rzeczypospolitej winno być (dosłownie „niechaj będzie”) najwyższym prawem” wg. Wł. Kopalinski, *Słownika wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, online: <<https://www.sloownik-online.pl/kopalinski>, dostęp dnia 09.04.2018>.

⁸⁰⁸ „Rozum zawsze wprowadza ład”, fragment *Summa theologica* Św. Tomasza, I/II, q. 85, a.3, co.

⁸⁰⁹ W. Bałus, *Historyzm, analogiczność, malowniczość...* *op. cit.*, s. 131.

⁸¹⁰ Wzbogacony w sztuce budowania dzięki wielu swoim podróżom/pielgrzymkom.

⁸¹¹ Temat sygnatur na murach budynków szczegółowo rozwinięty w podrozdziale 2.1. *Inskrypcje jako znak firmowy architekta lub budowniczego.*

⁸¹² *Cf. Ibidem.*

⁸¹³ „Tegom sobie właśnie życzył”, Horacy, *Satyry*, 2,6.1., wg. Z. Landowski, K. Woś, *op.cit.*

⁸¹⁴ Obecnie mieści się tam siedziba Instytutu Pedagogiki UJ.

1886). Dom ten nazywany jest również „Pod Stańczykiem” (fot. 75), z uwagi na figurkę zadumanego królewskiego błazna siedzącą na wykuszu bocznego skrzydła; Stryjeński należał do ugrupowania Stańczyków. Był najbardziej światowym z krakowskich architektów, po licznych podróżach i zdobyciu doświadczenia w wielkich ośrodkach kulturowych, związał się z małym i prowincjonalnym wówczas Krakowem. Swoją pierwszy dom własny przy ul. Batorego 12 architekt opatrzył datami ukończenia poszczególnych etapów, nazwą, swoimi inicjałami oraz inskrypcją z mottem horacjańskim: „Tegom sobie właśnie życzył”. Napis ten, zamieszczony na ozdobnym portalu okna w osi wejścia do budynku, celowo z zamiarem czytelności dla każdego odbiorcy mógł być wyrazem satysfakcji z realizacji projektu, ukończenia prac budowlanych, a być może również przejawem zadowolenia z całokształtu zmian życiowych, jakie zaszły w życiu architekta, do których z pewnością należała zaskakująca decyzja o osiedleniu się w Krakowie, w którym pozostał do końca życia.

Na przyczółku środkowego ryzalitu budynku przy ul. Stradomskiej 12/14, umieszczono inskrypcję: „Si vis pacem para bellum”⁸¹⁵ (fot. 76). Prawdopodobnie inskrypcja ta pojawiła się w momencie gdy zlikwidowano znajdujące się tam kościół, klasztor i szpital Bożogrobców,⁸¹⁶ a budynki przebudowano na urząd celny (w latach 1796-1799), lub też w latach późniejszych, gdy w budynku mieściła się poczta. Następnie po wybudowaniu nowej siedziby dla poczty przy ul. Wielopole (lata 1887-89) wprowadzono tam austriacką komendę wojskową.⁸¹⁷ Jednak cytaty rzymskiego klasyka traktujący o istocie sztuki wojennej bardziej sugerowałyby umieszczenie motto dla komendy wojskowej, niż dla Domu Celnego czy budynku pocztowego, czyli prawdopodobnie znalazł się tam po roku 1889.

Motywy religijne

Przy ul. Karmelickiej 35, na narożnej działce Teodor Talowski wybudował kolejny dom własny, którego elewacja zewnętrzna widoczna od bocznej ul. Batorego jest całkowicie różna od dynamicznej, ozdobionej wieloma elementami fasady od strony głównego traktu prowadzącego od Rynku Głównego w stronę Bronowic, czyli ulicy Karmelickiej. Budynek jest wyjątkowo okazały, trzypiętrowy, z dodatkowymi oknami na poziomie strychu i okienkami na dachu, co potęguje wrażenie niezwyklej wysokości kamienicy. Parterowe pomieszczenia przeznaczone były na lokale sklepowe. Nad oknem wykuszu umieszczonego nad bramą wejściową znajduje się napis: „Si deus nobiscum, quis contra nos”⁸¹⁸ (fot. 77).

Anna Sołtyśk stara się zinterpretować symboliczny wydzźwięk tej kamienicy, biorąc pod uwagę, iż również była to własność architekta i jego żony, co umożliwiło mu na swobodne użycie „języka form”: „Kompozycja, użyty materiał (różnorodność faktur, koloru, «guzy» ceglane) oraz zieleń w postaci pnączy, «świadczą» o wielowiekowej historii kamienicy przy ul. Karmelickiej 35. Symbole pajaków, sów (puchaczy), smoków, podkreślają ten charakter. Istnieje jednak drugi aspekt symboliczny – ukazanie walki ciemności, chaosu i zniszczenia ze światłem i światłością Boską. Jeżeli jest z nami Bóg,

⁸¹⁵ „Jeśli chcesz pokoju szykuj się na wojnę”, za Platonem, Flavius Vegetius, *Epitoma rei militaris* 3, proł. Napis zniknął wraz z degradacją fasady, zrekonstruowano go w 2020 r., podczas przebudowy i remontu budynku.

⁸¹⁶ Zakon Bożogrobców został przeniesiony do zabudowań pojezuickich przy Kościele św. Barbary, szpital natomiast przeniesiono włączając go do szpitala św. Leonarda, znajdującego się na Kazimierzu, u wylotu ob. ul. Krakowskiej, G. Bednarczyk, *Kościół św. Jadwigi, (Bożogrobców)*, [w:] *Nieistniejące kościoły Krakowa*, <<http://jazon.krakow.pl/koscioly/>>, data dostępu 07.09.2021>.

⁸¹⁷ G. Bednarczyk, *Kościół św. Jadwigi, (Bożogrobców)*, w: *Nieistniejące kościoły Krakowa...*, op. cit.

⁸¹⁸ „Jeśli Bóg z nami, któż przeciwko nam” – fragment z listu Św. Pawła do Rzymian, 8,31.

to któż może być przeciwko nam, skoro Chrystus pokonał ciemność (grzechu, nicości) i śmierć. Mimo nietrwałości rzeczy ziemskich, marności doczesności (Koheletowe *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*), można mieć nadzieję na sens życia, poprzez zawierzenie Bożej światłości i opiece.”⁸¹⁹

„*Si deus nobiscum quis contra nos*” to napis, który renesansowi twórcy i autorzy przebudowy zamku królewskiego na Wawelu umieścili na portalu bramy prowadzącej na dziedziniec (brama architekta Bartłomieja Bereckiego). A zatem napis na wykuszu kamienicy „Pod Pajakiem” nie jest oryginalnym pomysłem Talowskiego, lecz powtórzeniem istniejącego już motywu. Co więcej, ten sam cytat wybrał kolejny krakowski architekt jako motto na fasadzie domu swojego projektu. Sentencję w odwróconej składni „*Deus si nobiscum quis contra nos*” umieszczono w specjalnym ozdobnym owalnym kartuszu, otoczonym motywami florystycznymi, poniżej zaś datę oraz datę ukończenia budowli „1912”, w podobnym kartuszu (fot. 78). Przypominają one nieco medaliony, lub ozdobne wisiorzy zdobiące fasadę na wysokości trzeciego piętra dosyć spokojnej elewacji kamienicy przy ul. Zwierzynieckiej 15 („dom pp. Michaliny Cybulskiej i Maryi Włodarskiej”⁸²⁰). Autorem tego projektu jest Adolf Szyszko-Bohusz, informację tę zamieszczono także w postaci sygnatury na fasadzie budynku.⁸²¹

Motyw zaczerpnięty z listu św. Pawła powtarza się kilkakrotnie nie tylko na fasadach kamienic krakowskich, ale też na innych elementach tzw. małej architektury. Na murze klasztoru Kapucynów przy ul. Loretańskiej 14 wmurowano tablicę pamiątkową „Tadeusza Kościuszki przechodzącego furtkę w d. 24 marca 1794 r. do kaplicy Loretańskiej dla poświęcenia pałacza”⁸²² Widnieje na niej podobizna Tadeusza Kościuszki, w towarzystwie gen. Józefa Wodzickiego, a „w zwieńczeniu Orzeł Polski w kartuszu, podtrzymywany przez aniołów” oraz inskrypcja: „Kto z Bogiem, Bóg z nim”⁸²³ (fot. 79). Na dole tablicy dodatkowy napis głosi: „W tej kaplicy dnia 24 marca 1794 roku Tadeusz Kościuszko w towarzystwie Generała Józefa Wodzickiego złożył do poświęcenia pałasz, którego dobył w obronie wolności Narodu Polskiego wierni synowie ojczyzny w setną rocznicę pomnik ten położyli.” Płaskorzeźba jest autorstwa Alfreda Dauna,⁸²⁴ została wmurowana w ścianę w dniu 9 listopada 1896 r., choć miała zostać wykonana przez innego artystę, Walerego Eliasza Radzikowskiego dokładnie w setną rocznicę, czyli w roku 1894.⁸²⁵

Ta sama sentencja, z różnymi modyfikacjami lecz z zachowanym sensem i odniesieniem do oryginalnego fragmentu z Ewangelii znalazła się na kilku obiektach w tym samym, niewielkim w tamtym okresie, mieście. Tym samym cytatem posłużyli się architekci tworzący w zupełnie różnym stylu i zapewne kierując do odbiorcy całkiem indywidualne przesłanie. Wspólną ich cechą jest umieszczenie napisu w każdym przypadku w czytelnym i specjalnie wyeksponowanym miejscu (kartusz, portal, tablica), dla celowego łatwego odbioru przez widza.

⁸¹⁹ A. Sołtysik, *op. cit.*, s. 120.

⁸²⁰ Kamienica zbudowana pod numerem 13, *cf. Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1913*, s. 70.

⁸²¹ *Cf. Podrozdział 2.1. Inskrypcje jako znak firmowy architekta lub budowniczego.*

⁸²² Jak podaje *Wykaz domów m. Krakowa wraz z przedmieściami*, zestawiono w C.K. Urzędzie hipotecznym w Krakowie po dzień 20 października 1905, *Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na r. p. 1906*, Kraków 1905.

⁸²³ K. Gadacz, *Inwentarz zbiorów sztuki Prowincji Krakowskiej Zakonu OO. Kapucynów*, 3. *Epitafia i Inskrypcje*, Lublin 1965, s. 83-84, „*Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne*”, 11, ss. 119-200, <<https://doi.org/10.31743/abmk.6461>>, dostęp dnia 18.09.2020>.

⁸²⁴ Alfred Daun, 1854-1922, rzeźbiarz i wykładowca akademicki, m.in. w ASP w Krakowie.

⁸²⁵ *Ibidem*.

Niektóre motywy inskrypcji, szczególnie wezwania modlitewne, powtarzają się na kilku obiektach. Przykładem może tu służyć wezwanie: „Jezu Chryste zmiłuj się nad nami”⁸²⁶ (fot. 80), umieszczone w kamiennym medalionie nad płaskorzeźbioną głową w koronie cierniowej, w pobliżu drzwi wejściowych lub nad portalem bramy, w dwóch dosyć odległych lokalizacjach. Jedna głowa znalazła się na Salwatorze, przy ul. Emaus 1 (proj. Józef Wilczyński i Alfred Kramarski, rok 1911), druga na Grzegórkach, przy ul. Grzegórzeckiej 19 (rok budowy 1915), ta kamienica wzięła nazwę od płaskorzeźby: kamienica „Pod Miłosiernym Jezusem”.⁸²⁷ Willa przy ul. Emaus ozdobiona jest dodatkowo żelaznymi kotwami w formie inicjałów właścicieli Leopolda i Rozalii Karollów: „L K” oraz „R K”.

Na jednym z budynków należących do kompleksu zwanego „Modrzejówka” znajduje się obraz z Matką Boską i fragmentem modlitwy: „Pod Twoją obronę uciekamy się”. Na posesji niegdyś należącej do Heleny Modrzejewskiej, wobec katastrofalnej sytuacji mieszkaniowej biedoty miejskiej, staraniem Towarzystwa Budowy Tanich Mieszkań dla Robotników Katolickich wzniesiono kilka budynków przeznaczonych dla osób pracujących. Towarzystwo powstało z inicjatywy dr Henryka Jordana, działało w latach 1897-1937.⁸²⁸ Miało ono również ambicje działalności edukacyjnej i społecznej, otwarto tam ochronkę dla dzieci, szwalnię, czytelnię i wypożyczalnię książek, działał także klub sportowy, w którym trenowano koszykówkę i piłkę nożną (Towarzystwo Sportowe Krowodrza-Modrzejówka). W „kolonii robotniczej”, jak ją nazywano, mieszkało w 1911 roku 100 rodzin,⁸²⁹ byli to przedstawiciele kilku zawodów, pracujący w niepowiązanych ze sobą zakładach, a także w warsztatach rzemieślniczych.⁸³⁰ Obraz z napisem – wezwaniem modlitewnym jako motto dla całego kompleksu parterowych zabudowań wmurowano w ścianę domu przy ul. Sienkiewicza 32, wybudowanego jako jeden z ostatnich budynków w roku 1916.

Motyw wezwania opieki Bożej pojawia się także w innych formach. Przy ul. Piłsudskiego 9 (budowa 1903-1906, proj. Beniamin Torbe), tym razem nie na fasadzie, ale w równie wyeksponowanym miejscu, na progu domu, tuż za drzwiami wejściowymi, bezpośrednio wkomponowany w lastrykową podłogę, umieszczono napis: „W imię Boże” (fot. 81). Napis ten jest nietypowo zwrócony w stronę osoby wchodzącej do budynku z ulicy. Budowniczy Beniamin Torbe był z pochodzenia Żydem, a zatem wyznania mojżeszowego; ciekawym byłoby ustalenie, z czyjej inicjatywy zamieszczono ten napis. Co ciekawe, identyczne wezwanie umieszczone w tym samym miejscu, czyli na progu wprost w lastrykowej podłodze, ale tym razem z towarzyszeniem daty „1905”, znajduje się w kamienicy przy ul. Piotra Michałowskiego 6 (budowa 1905, proj. Beniamin Torbe). Oba budynki są autorstwa tego samego budowniczego, łączy je również autor podłogi, firma „Zuliani i Syn”.⁸³¹ Być może jest to westchnienie o bez-

⁸²⁶ Fragment tzw. Modlitwy Jezusowej.

⁸²⁷ Cf. *Gminna Ewidencja Zabytków Kraków*, Kraków 2013, z późn. zm., online: <<https://www.bip.krakow.pl/zalaczniki/dokumenty/n/281325/karta>, dostęp 01.03.2020>. Ewidencja nie podaje autora tego zabytkowego budynku, podobnie *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce. Kraków*, red. O. Dyba, W. Brzoskiwinia, Warszawa 2007.

⁸²⁸ R. Holda, *Modrzejówka – osiedle robotnicze w centrum Krakowa*, s. 71, „*Journal of Urban Ethnology*”, 13, 2015, s. 67-82.

⁸²⁹ *Ibidem*, s. 75.

⁸³⁰ *Ibidem*, s. 78.

⁸³¹ Cf. „Giovanni Zuliani i Syn, Pierwsza konc. Fabryka Wyrobów Cementowych, filia Kraków- Półwieś Zwierzyniec 14”, *Księga Adresowa 1908*, online:

<<https://www.mtg-malopolska.org.pl/images/skany/ksiegaadresowa1908djuv/ksiegaadresowa1908.pdf>, dostęp dnia. 10.10.2021>.

pieczne schronienie, jakim była kamienica dla swoich mieszkańców. Jacek Grębowiec pisze o ponurych w swej wymowie bramach kamienic, które odstraszały nieproszonych gości: „Łuki bram, wygięte ku górze, pozbawiały je skojarzenia z uśmiechem, zbliżały do wyrazu nienawiści lub rezygnacji. Bramy zaopatrywano też w kły w postaci metalowych półkul, mających oddalać osie wjeżdżających pojazdów, aby nie ocierały się o ściany boczne. Umieszczano też chętnie symbole zwierzęce.» W tym kontekście popularna inskrypcja powitalna mogła osłabiać grozę wejścia do kamienicy czy podwórza, budować równowagę pomiędzy odstraszaniem a gościnnością.⁸³² Napis ten wpisuje się jednocześnie w koncepcję tzw. „witaczy”.

Również jako westchnienie o opiekę Opatrzności należałoby zapewne interpretować litery „C+M+B” (fot. 82),⁸³³ umieszczone na szczycie domu zaprojektowanego przez Talowskiego przy ul. Smoleńsk 20 (rok budowy 1888-1889, nadbudowa II piętra Władysław Ekielski 1905⁸³⁴). Litery te wraz z datą roczną tradycyjnie umieszcza się na drzwiach wejściowych do mieszkania przy okazji wizyty duszpasterskiej, co ma stanowić wyraz błogosławieństwa dla domowników i ochrony boskiej opatrzności w kolejnym roku.

Wezwaniu do opieki Bożej można również przypisać inskrypcję nad nadprożem bramy wejściowej kamienicy przy obecnej al. Słowackiego 7 (budowa 1896-1899). Był to dom własny architekta Jana Sas-Zubrzyckiego, a więc projektowany z większą swobodą, gdyż na użytek swój i rodziny. Widnieje tam napis: „Pokój temu domowi”⁸³⁵ (fot. 83). Tym cytatem, zaczerpniętym z Ewangelii Św. Łukasza, ksiądz katolicki pozdrawia domowników i domostwo, w którym składa wizytę duszpasterską mieszkańcom swojej parafii w okresie Bożego Narodzenia.

Nad drzwiami wejściowymi do dużej, czterokondygnacyjnej kamienicy z wysokim, dwupoziomowym dachem przy ul. Wenecja 1, widnieje mozaika przedstawiająca lwa weneckiego oraz napis: „*Pax Tibi Marce Evangelista Meus*”⁸³⁶ (fot. 84). Dom ten od swojego godła nazywano kamienicą „Pod Lwem”, „Pod św. Markiem”, lub też „Domem Weneckim” (budowa 1911-1912, proj. Kazimierz Hrobni). Nazwa domu, jak też i całej uliczki - zaułku stanowiła bezpośrednie nawiązanie do włoskiej Wenecji, a inskrypcja na mozaice zaczerpnięta została z frontonu Pałacu Dożów przy pl. Św. Marka. Architektonicznie budynek ten wpisuje się już w oszczędne trendy architektury modernizmu.

Na fasadzie zaprojektowanej przez Władysława Kleinbergera⁸³⁷ (rok budowy 1899) kamienicy przy ul. Radziwiłłowskiej 8b, w kartuszu pod oknem pierwszego piętra, ozdobionym dodatkowo motywem florystycznym w postaci liści mirtu, umieszczono wezwanie: „*Vivos voco*”⁸³⁸ (fot. 85). Mirt ma w kulturze głęboką symbolikę (oznacza

⁸³² J. Grębowiec, *Inskrypcje w przestrzeni otwartej Wrocławia na tle jego ikonosfery (do 1945 r.)*, Wrocław 2008, s. 201-202, umieszczony cytat z: S. Symotiuik, *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997, s. 8.

⁸³³ *Christus Mansionem Benedicat* - Chrystus Błogosławi temu domostwu, lub też wg. św. Augustyna: *Christus Multorum Benefactor* - Chrystus dobroczyńcą wielu, lub też według ludowej tradycji Caspar (Kacper), Melchior, Baltazar, czyli imiona trzech mędrców/trzech królów, pielgrzymujących do miejsca narodzenia Jezusa.

⁸³⁴ Cf. *Zabytki architektury...*, red. O. Dyba, W. Brzoskwinia, *op. cit.*

⁸³⁵ *Pax huic domui*, Ewangelia wg. św. Łukasza, 10, 5.

⁸³⁶ Pokój Tobie Marku, ewangelisto mój (...tutaj spocznie twoje ciało).

⁸³⁷ Władysław Kleinberger, ur. 1872-?, krakowski architekt pochodzenia żydowskiego, współpracował m.in. z Janem Zawiejским.

⁸³⁸ Fragment z wezwania *Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango* - „żywych zwołuję, oplakuję umarłych, pioruny kruszę”, zazwyczaj umieszczanego na dzwonach kościelnych.- wg. Z. Landowski, K. Woś, *op.cit.*

pokój, radość, odnowę, nieśmiertelność, ale również szczęście i płodność), związaną zarówno ze starożytną Grecją, jak i z tradycjami wypływającymi z Biblii, obecny jest w chrześcijaństwie ale także w judaizmie. W budynku mieściło się Stowarzyszenie Sług Katolickich Św. Zyty, którego celem była opieka i pomoc w znalezieniu posady oraz działalność wychowawcza dla służących.⁸³⁹

„Tędy wchodzi światło z nieba, w niebo tobie patrzeć trzeba”⁸⁴⁰ (fot. 86) umieścił złotymi literami na portalu okiennym domu własnego przy ul. Wolskiej 36 (obecnie ul. Piłsudskiego 40) architekt Władysław Ekielski (rok budowy 1899). Ten cytat z wiersza Reja, który w całym swoim brzmieniu wyraża zadumę nad przemijaniem świata i zarazem jest wezwaniem do Boskiej opatrności, mógł być również mottem projektanta. Okno, nad którym znajduje się inskrypcja jest celowo wyeksponowane ozdobnym obramowaniem i zdecydowanie wyróżnia się na tle spokojnej i harmonijnej elewacji.

Inne motywy

Kamienica własna architekta Władysława Ekielskiego zwana był także „domem o dwóch frontach”, gdyż położona była na narożnej działce z obecną Aleją Krasińską, pośrodku natomiast, na narożu, architekt umieścił cylindryczną wieżę, która spotkała się z poważną krytyką współczesnych: „Tymczasem ulica Wolska jest ściekiem poronionych płodów architektury, a potworek wylęgły u jej wylotu (ostatni dom po lewej stronie) mało ma równych sobie nawet w Krakowie okazów. Ta baszta jak cylinder, nie wiadomo, czy służy za rezerwar na wodę kolei obwodowej, z którą się styka, czy jest to kocioł „wielkiej pralni higienicznej”, czy też „prywatne krematorium”.⁸⁴¹ Architekt zripostował wszystkich krytyków umieszczając na belkowaniu loggii drugiego piętra, przylegającej do wieży, kolejną inskrypcję: „Jam to budował nie tobie, ty też buduj kwoli sobie”.⁸⁴² Napis ten był skromny, wymalowany jakby „odręcznym pismem”, lecz czytelny z pewnej odległości; tuż obok biegła linia kolei cyrkumwalacyjnej, teren wokół był nie zabudowany, dzięki czemu budynek zyskiwał odpowiednią perspektywę i przestrzeń. Warto nadmienić, że wewnątrz klatki schodowej pokryte było dekoracją malarską autorstwa Antoniego Tucha i również zamieszczono na niej inskrypcje (prawdopodobnie dalsze cytaty z wierszy Mikołaja Reja), niestety obecnie niezachowane, a stan fotografii zachowany w archiwach nie pozwala na ich dokładne odczytanie.⁸⁴³

Powtarzającym się motywem na portalach lub progach domów są tzw. „witacze”. Napisy „Witaj” lub „Salve”, a zatem w różnych wersjach językowych, umieszczano w miejscu czytelnym i dostępnym dla osób kierujących swe kroki do wnętrza kamienicy. Przykładem może tu służyć portal domu przy ul. Skłodowskiej-Curie 6 (fot. 87), (budowa 1893⁸⁴⁴), lub też ul. Podzamcze 28/ Powiśle 12 (fot. 88), (budowa 1908, proj.

⁸³⁹ Stowarzyszenie prowadziło działalność we Lwowie i w Krakowie, I. Krasińska, *Sytuacja żeńskiej służby domowej w świetle poznańskiego czasopisma „Ruch Chrześcijańsko-Społeczny” (1902-1910)*, s. 131, „Studia Gdańskie”, Tom XL, 2017, s. 123-135.

⁸⁴⁰ Cytat z wiersza Mikołaja Reja z Nagłowic, *Na okniech*, [w:] *Pisma wierszem znajdujące się przy dziele jego*, wydanie i druk Józefa Czecha, Kraków 1848, s. 129.

⁸⁴¹ Zob. F. Chwalibóg, *Brzydki Kraków*, Kraków 1908, s. 14, cyt. za: J. Purchla, *Jak powstał nowoczesny Kraków*, Kraków 1990, s. 73.

⁸⁴² Za: J. Purchla, *Jak powstał... op. cit.*, s. 153, oraz A. Laskowski, *op. cit.*, s. 40. Z uwagi na prowadzony od wielu lat remont fasady lub też zakrywający ją stale baner reklamowy napis obecnie trudny do udokumentowania z pomocą fotografii. Cf. fotografia zamieszczona w: *Architekt*, 1902 nr 11, Kraków 1902, s. 15.

⁸⁴³ Fotografia zamieszczona w „*Architekt*”, *ibidem*, s. 16.

⁸⁴⁴ *Gminna Ewidencja...*, *op. cit.* nie podaje autora budynku, cf. *Zabytki architektury...*, red. O. Dyba, W. Brzoskwinia, *op. cit.*

Henryk Lamensdorf). Powitania umieszczano w stylizowanych kartuszach, ozdobionych motywami florystycznymi lub płaskorzeźbami. Napis „Witaj” (fot. 89) pojawił się również wprost na lastrykowej podłodze na progu kamienicy, czyli już za drzwiami wejściowymi domu przy ul. Siemiradzkiego 4 (budowa 1890-1891, proj. Karol Rybiński). Mimo różnej stylistyki inskrypcji, jej języka, jak również wyrazu architektonicznego budynku, motyw „witaczy” jest obecny na kilku kamienicach z różnych epok, powtarza się także w miastach i miasteczkach całej Galicji,⁸⁴⁵ obecne są także we Wrocławiu czy w Łodzi.⁸⁴⁶ Powitanie już od progu kamiennego portalu było wyrazem gościnności, o staropolskich tradycjach, przełożonych na warunki domu w mieście, umieszczane z tą intencją prawdopodobnie z inicjatywy zlecniodawcy budowy. „Nie przez przypadek progi domów inkrustowano niegdyś łacińskim powitaniem: „SALVE”. I choć sam napis, ograniczający się do starożytnej formuły powitania, czasem tylko wzbogaconej datą wzniesienia budowli, zdaje się komunikować niewiele, to wraz z miejscem swej ekspozycji konotuje olbrzymią ilość, ważkich z punktu widzenia antropologii, sensów. (...) Próg, stanowiący w przestrzeni egzystencjalnej ważną granicę, która oddziela bezpieczny świat wspólnot rodzinnych i sąsiedzkich od otwartej przestrzeni peregrynacji, podobnie jak w domostwach wiejskich pobudzał wyobraźnię, wzmagał czujność, przynosił ulgę. Nie był dla dawnych „breslauerów” pozbawioną znaczeń przeszkodą, zwykłym stopniem.”⁸⁴⁷ - pisze Jacek Grębowiec analizując inskrypcje w przedwojennym Wrocławiu.

Jednym z nietypowych rozwiązań dekoracyjnych, jakie Teodor Talowski wykorzystał na narożnym budynku przy ob. ul. Piłsudskiego 26 (dawniej Wolska) i ul. Retoryka 1, było rozrysowanie fragmentu melodii popularnej wówczas piosenki „Dziewczę z buzią jak malina” kompozytora Jana Galla (fot. 90). Budynek ten zwany „Pod Śpiewającą Żabą”, został wybudowany w latach 1889-1890 na zlecenie Sylwestra Richtera, radcy sądu krajowego,⁸⁴⁸ na fasadzie znajduje się również tarcza herbowa pierwszego właściciela budynku. Na gzymsie drugiego piętra, wyryty wprost na tynku, pojawił się zapis nutowy na pięcioliniu tej melodii (urywek). Oprócz tego architekt umieścił tam również figurkę żaby, grającej na mandolinie. Pierwotnie znajdowała się ona na szczytowym zwieńczeniu budynku, jednak kamienica została przeprojektowana w roku 1909 przez Aleksandra Biborskiego, dobudowano wówczas również dodatkowe piętro, a śpiewająca żaba, od której dom wziął swoją nazwę, została przeniesiona na elewację od strony ul. Retoryka.⁸⁴⁹ Prawdopodobnie motyw ten kamienica zawdzięcza odnodze rzeki Rudawy, która płynęła na miejscu obecnej ul. Retoryka, a zasypana została dopiero w latach 1910-1912. Według niektórych źródeł w kamienicy tej mieściła się szkoła muzyczna, co dodatkowo tłumaczyłoby motyw muzyczny, jednak Anna Sołtysik podaje, że adaptacji na pomieszczenia szkolne dokonano dopiero w dwudziestoleciu międzywojennym: „Projekt [adaptacji] dotyczył jednego lokalu na parterze, jego autorami byli Stanisław Filipkiewicz i Juliusz Kolarzowski. Wydaje się zatem, że kamienica Pod

⁸⁴⁵ Cf. K. Borodin, I. Honak, *Lwów po Polsku*. T. I: *Imię Domu oraz inne napisy*, Lwów 2012.

⁸⁴⁶ J. Grębowiec, *Inskrypcje w przestrzeni ...*, *op. cit.*, s. 200.

⁸⁴⁷ *Ibidem*.

⁸⁴⁸ Cf. *Szematyzm Królestwa Galicji i Lodomerji wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim na rok 1909*, Lwów 1909, <https://www.mtg-malopolska.org.pl/images/skany/schematyzmy/szematyzm_1909.pdf, data dostępu 10.09.2021>.

⁸⁴⁹ A. Sołtysik, *Język form Teodora Talowskiego...*, *op. cit.*, s. 74.

Śpiewającą Żabą pierwotnie była budynkiem mieszkalnym i nie pełniła funkcji szkoły muzycznej, jak podają niektóre źródła.⁸⁵⁰

Motyw zapisu nutowego nie niesie w sobie bezpośrednio treści w postaci tekstowej, jednak jest bez wątpienia przykładem wykorzystania jako inskrypcji jednego z popularnych wówczas tekstów kultury. Sam tekst pieśni ani autor nie byli podany przy rysunku pięciolinii. Odczytanie nut i skojarzenie ich z melodią było niedostępne dla osób bez choćby podstawowego klasycznego wykształcenia muzycznego. Znajomość zapisu nutowego, nauka muzyki i gra na instrumencie z wykorzystaniem nut również była znakiem przynależności do warstwy wykształconej, choć oczywiście sama muzyka była obecna wśród wszystkich grup społecznych. To właśnie do tych wykształconych odbiorców Talowski adresował swój przekaz symboliczny poprzez ten budynek.

5.2.2.2. *Daty*

Podobną w istocie co podpisy autorów funkcję świadczenia o rzetelności wykonania budowli miały stanowić inskrypcje z datacją, które są najczęściej spotykanymi na fasadach kamienic. Daty, zamieszczane w różnych formach, stylistyce a nawet języku (zapisane cyframi arabskimi lub cyframi rzymskimi) miały pełnić funkcję upamiętniającą ukończenie dzieła. Jednocześnie stanowiły też rodzaj gwarancji, *per sibi et posteritati*,⁸⁵¹ dla siebie oraz potomnych, podkreślającą kunszt sztuki architekta. Daty na fasadach umieszczano zwyczajowo w roku ukończenia budowy i oddania do użytkowania. Widząc stan budynku w kilka lat po jego ukończeniu odbiorca widział dobrą jakość i rzetelność wykonania konstrukcji – tym samym potwierdzając mistrzostwo wykonawców, a zarazem sławiąc ich niekiedy nawet po ich śmierci. Przykłady datowań w formie inskrypcji fasadowych pojawiają się częściej nawet niż podpisy, jednak daty umieszczane są w różnych miejscach: na zwieńczeniu attyki, na gzymsie, na dachu, wprost na elewacji, na nadprożach okien lub drzwi, na progu na posadzce, lub nawet na kracie zdobiącej bramę wejściową.

Umieszczając daty posługiwano się bardzo zróżnicowaną stylistyką, forma napisu jak i jego miejsce nigdy nie było wybierane przypadkowo, kryterium głównym była czytelność informacji o ukończeniu budowy. Formy inskrypcji zawierających datację, ich liternictwo, miejsce umieszczenia i kompozycja były niezwykle różnorodne. Stosowano rozmaite techniki wykonania i materiał, daty mogły być wymalowane, wyryte i zagłębione w tynku lub nałożone na murze, mogły stanowić elementy dekoracyjne lub konstrukcyjne budynku.

Datacja była wpisana nawet w medaliony ponad czterema filarami wiaduktu kolejowego (niegdyś nad zasypaną odnogą Starej Wisły) u wylotu ul. Dietla przechodzącej za wiaduktem w ul. Grzegórzecką: „1863” (wiadukt obecnie zastąpiony nową konstrukcją z próbą odtworzenia części zabytkowego lica muru). Inskrypcje upamiętniające datę powstania budowli umieszczali również chętnie architekci, którzy nie sygnowali swoich budynków, ani też nie ozdabiali ich innymi inskrypcjami. Sławomir Odrzywolski daty wkomponowywał w dekorację fasady: przy ul. Studenckiej 19, na panelu nad oknem pod balkonem drugiego piętra „1885”; przy ul. Studenckiej 23, na panelu na gzymsie drugiego piętra widnieje „1887” (fot. 91); przy ul. Basztowej 24, w ozdobnych kartuszach na wysokości trzeciego piętra „ROKU 1890”, przy czym dwa kartusze pozostały wolne, bez napisu (współautor Władysław Kaczmarski). Leopold Tlachna,

⁸⁵⁰ *Ibidem*.

⁸⁵¹ Dla siebie i potomności. Sentencję „*Sibi et posteritati*” umieścił m. in. architekt Tadeusz Tekielski na fasadzie domu własnego przy ul. 3 Maja 32 w Rzeszowie (rok budowy 1910).

autor licznych budynków w Krakowie, datacje zamieszczał w różnych miejscach: przy ul. Dietla 35 „1889” w wejściu do sieni, na ścianie; przy ul. Dietla 37 „1889” na bramie wejściowej; przy ul. Karmelickiej 22/ ul. Rajskiej 2 „1901” w portalu nad oknem pierwszego piętra narożnego ryzalitu. Aleksander Biborski, autor budynku przy ul. Starowiślnej 4, na progu wejścia wprost na lastrykowej podłodze umieścił „1891”.⁸⁵² Podobnie na budynku przy ul. Rakowickiej 21 (proj. Jan Sas-Zubrzycki) widnieją tylko cyfry, schowane w podcieniu balkonu pierwszego piętra „1891” (fot. 92). Na budynku tym umieszczono dodatkowy interesujący element: na trzech blaszanych okienkach podpiwniczenia widnieją daty „1794”, „1831”, „1863”, w ten nietypowy sposób upamiętniające trzy kolejne zrywy powstańcze przeciw mocarstwu zaborczym. Datę „1896” umieszczono w postaci żelaznych kotew nad oknami pierwszego piętra na fasadzie budynku przy ul. Św. Wawrzyńca 26, gdzie mieściła się fabryka Goreckiego. Jan Sas-Zubrzycki na kamienicy przy ul. Św. Filipa 25, na której wprawdzie widnieje jego podpis, ale niewielkich rozmiarów oraz wpleciony nieczytelnie w inne elementy dekoracyjne, datację zamieścił na kluczu na portalu bramy wejściowej: „1898” (fot. 93). Inną datację „1892” (fot. 94) zamieścił na portalu na bramę przy ul. Kurniki 3 (współautor Józef Donheiser). Na kamienicy przy ul. Krowoderskiej 17 datę: „1894” (fot. 95) wpleciono w żelazną barierkę zabezpieczającą krawędź dachu od strony ulicy (proj. Bronisław Müller⁸⁵³). Karol Knaus datę wypisał na zwieńczeniu attyki kamienicy przy ul. Dietla 45: „1900”. Data pojawiła się również wśród secesyjnych ornamentów na przebudowanym budynku Teatru Miejskiego przy ul. Jagiellońskiej 5/ pl. Szczepański: „RP. 1905” widnieje na wysokości drugiego piętra (współautorzy przebudowy Tadeusz Stryjeński i Franciszek Mączyński). Datację „1908” wpisano u podstawy wieżyczki wieńczącej narożnik domu przy ul. Augustiańskiej 1, róg ul. Dietla 31 (proj. Benjamin Torbe). Zygmunt Luks, autor kamienicy przy ul. Dietla 29 datę ukończenia budynku: „1909” zamieścił na bramie wejściowej, ale również wplótł w ozdobną balustradę schodów w budynku głównym oraz w oficynie. Benjamin Torbe, autor wielu krakowskich kamienic, na niektórych zamieszczał prostą datację: „1909” w holu wejściowym w domu przy ul. Dietla 31, lub „1910” na modernistycznej bramie przy ul. Dietla 9. Na fasadzie budynku przy ul. Lubomirskiego 35 (proj. Ludwik Gutman, rok 1912), zwanej również kamienicą „Pod Orłem”, widnieje stylizowanym pismem data „Anno MCMXII” (fot. 96), stanowiąca niemal jedyną ozdobę prostej elewacji. Jan Rzymkowski na budynku podstacji elektrycznej⁸⁵⁴ przy ul. Biskupiej 1/ Asnyka 12, (przypisywanej stylowo Teodorowi Talowskiemu), na jasnej tabliczce pomiędzy piętrami umieścił napis: „Anno Domini 1913” (fot. 97).

Niektórzy architekci datację umieszczali na fasadzie obok sygnatury: „R.P. 1891 projektował Sławomir Odrzywolski” (fot. 20), w ozdobnym kartuszu na wysokości okna pierwszego piętra domu przy ul. Piłsudskiego 32; „Projektował Teodor Talowski 1891” (fot. 17) obok wejścia na boniowaniu kamienicy przy ul. Długiej 54; czy też „Fecit R. Bandurski architekt 1907” (fot. 35) na kartuszu między oknami piętra przy ul. Barskiej 30; lub „Projektował architekt Karol Zaremba w r. 1897” (fot. 24) na pasku między piętrami na domu przy ul. Garncarskiej 16. Najbardziej poetycką datację umieścił Władysław Ekielski, na kratowaniu bramy domu własnego przy ul. Piłsudskiego 40,

⁸⁵² *Gminna Ewidencja...*, *op. cit.* podaje jako datowanie tego budynku rok 1896, podczas gdy *Zabytki architektury...*, red. O. Dyba, W. Brzoskwina, *op. cit.* podaje 1890-1891 jako datę budowy.

⁸⁵³ *Gminna Ewidencja, op. cit.* podaje za datację budynku rok 1892, podobnie *Zabytki architektury...*, *op. cit.*, red. O. Dyba, W. Brzoskwina.

⁸⁵⁴ W *Gminnej Ewidencji, op. cit.* widnieje jako „Zespół budynków Zakładu Energetycznego - podstacja elektryczna” z datacją 1908-1913.

sformułował ją w formie stylizowanej sentencji: „na rok przed jubileuszowym wiekiem panowania Chrystusa nad światem” (fot. 98).

Nawet na budynkach tego samego autora daty przybierają różne formy. Teodor Talowski na zwieńczeniu kamienicy „Pod Pajakiem” (ul. Karmelicka 35) umieścił proste datowanie: „1889” (fot. 99), natomiast na domu przy ul. Retoryka 7, wprost na murze, pod ozdobnym kartuszem z sygnaturą widnieje napis: „a.d.1887” (fot. 64). Na następnym budynku jego autorstwa przy ul. Retoryka 9, architekt zastosował bardziej rozbudowaną formę: „Anno Dom. MDCCCXCI” (fot. 70), a przy ul. Smoleńsk 20: „Anno D. MDCCCLXXXVIII” na jasnym pasie nad gzymsem pierwszego piętra oraz „Renov. A. MCMV” (fot. 100) na jasnym pasie piętro wyżej, na poziomie następnej kondygnacji. Na tej samej kamienicy widnieje skromna tabliczka z podpisem architekta oraz jeszcze jedną datą: „Fecit Theodorus Talowski 1888” (fot. 101). Talowski często umieszczał daty obok swoich podpisów: „Fecit T. Talowski 1891” (fot. 102), na półpiętrze między oknami kamienicy przy ul. Retoryka 3, lub też: „Fecit Theodorus Talowski Architectus MDCCCXCVII” (fot. 16) na kartuszu przy oknie na wysokości pierwszego piętra na przebudowanym domu barona Goetza przy ul. Św. Jana 3 (dom barona Goetza-Okońskiego).

Daty pojawiały się w najróżniejszych miejscach, zarówno na elewacji frontowej kamienicy, na jej balkonach, attykach, portalach, kratownicach bramnych, latarniach przy bramie, jak również w miejscach dostępnych mniejszemu gronu odbiorców, na posadzce za progiem domu, w holu wejściowym, w wewnętrznych drzwiach prowadzących do reprezentacyjnej części kamienicy lub wplecione w balustradę schodów. Umieszczane w roku oddania budynku do użytku mieszkańców lub klientów miały świadczyć o jakości i rzetelności wykonania konstrukcji, ale również upamiętniać jej budowniczych, mimo upływu czasu. Różne liczne przykłady datacji umieszczonej na budynkach ilustruje załączona dokumentacja fotograficzna (fotografie 103-119).

5.2.3. INSKRYPCJE JAKO ZNAK FUNKCJI BUDYNKU

Odniesienia do funkcji budynku

Umieszczanie inskrypcji na budynkach użyteczności publicznej nie jest zwyczajem nowym. Napisy nawiązujące w pewien sposób do religii znajdowano na obiektach kultu, na świątyniach i kościołach wszystkich wyznań. Ciekawym zabiegiem natomiast jest pozostawianie na budynkach świeckich napisów nie będących nazwą obiektu, natomiast celowo nawiązujących do funkcji obiektu, niejako zawiadamiających odbiorcę, jakiego rodzaju instytucja znajduje się wewnątrz murów ozdobionych na elewacji frontowej cytatem lub szczególnym wezwaniem. Z uwagi na monumentalność projektowanych gmachów publicznych, które samą bryłą miały realizować postulaty koncepcji *architecture parlante*,⁸⁵⁵ napisy fasadowe spełniają całkowicie kryteria czytelności, widoczności dla potencjalnego widza. Stanowią też szczególną formę nośnika znaczeń, możliwych do odczytania przy uwzględnieniu lokalnego kontekstu kulturowego, wszak każdy budynek publiczny miał również swoich inwestorów i decydentów, rozliczanych przez opinię publiczną, a projektant musiał dostosować się do ich życzeń co do formy, funkcjonalności, ale i szczegółów dekoracji. W przypadku budynków użyteczności publicznej architekt nie mógł sobie pozwolić na swobodny dobór środków

⁸⁵⁵ Cf. Rozdział 1.4. *Wizualizacja idei, architecture parlante*.

wyrazu artystycznego, w przeciwieństwie do budynków realizowanych na zlecenia prywatne lub własne.

Największą inwestycją prywatną, ale mającą służyć celom publicznym był zrealizowany w latach 1884-1890 Dom Ubogich im. L. i A. Helclów, przy ul. Polnej, przemianowanej już wówczas na ul. Helclów, pod numerem 2 (proj. Tomasz Pryliński). Monumentalne założenie pałacowe, z centralnie umieszczoną kaplicą przykrytą kopułą, miało służyć ok. 250-300 osobom samotnym lub chorym, „z których połowę stanowiły osoby zamożne, nierzadko zajmujące więcej niż jeden pokój, mające służących. Wysoka stawka odpłatności [za ich pobyt] pokrywała nie tylko koszty utrzymania, ale pozwalała na przyjmowanie do Domu osób biednych, wypisywanych po leczeniu z krakowskich szpitali, którzy nie byli w stanie zapłacić za utrzymanie i opiekę.”⁸⁵⁶ Dla tych stałych, bogatych, lecz samotnych pensjonariuszy przeznaczono było osobne piętro oraz wyznaczona część ogrodu. „Budynek rozmiarami i proporcjami swemi nasuwa na pamięć te przeważnie niedokończone pałace w Parmie, Piacenzy i Modenie (...); szczegóły fasady zapożyczył architekt z pewnymi zmianami z jednego z piękniejszych starych budynków bolońskich, z pałacu Malvezzi-Medici.”⁸⁵⁷ Na frontonie budynku zgodnie z życzeniem wykonawczyń zapisów fundacyjnych, którymi były Siostry Miłosierdzia (Szarytki) umieszczono obraz Matki Boskiej oraz nazwę instytucji wraz z datą: „Dom Ubogich im. Helclów A D MDCCCLXXXIX” (fot. 120). Na całej szerokości gzymsu pierwszego piętra wymalowano dodatkowo szereg inskrypcji po łacinie. Ich wielkość i kontrastowy kolor (ciemniejszy na jasnym tle poprzecznego pasa gzymsu, ściany z nieotynkowanej cegły) umożliwiają odbiorcy zbliżającemu się do budynku od strony wejścia głównego ich odczytanie nawet z dużej odległości. Znajdujemy tam pięć cytatów z Pisma Świętego, odwołujących się do miłosierdzia Bożego, wraz z podanymi odnośnikami: „Miserere ordes misericordiam consequentur MT V 7”⁸⁵⁸ „Exaudita est oratio tua et elemosynae tuae commemorate sunt in conspectu dei AC. AP.X.31”⁸⁵⁹ „Estote misericordes LUC VI 36”⁸⁶⁰ „Nomen eorum vivit in generationem et laudem eorum nuntiet ecclesia SYR XLIX 14-15”⁸⁶¹ „Pauper et inops laudabunt nomen tuum PS. 74, 73.21”⁸⁶² (fot. 120 i 121). Cytaty te odnoszą się jednocześnie do osób fundatorów, Ludwika i Anny Helclów,⁸⁶³ jak i do reguły zgromadzenia sióstr Szarytek prowadzących Dom Ubogich. Jako że łacina była językiem powszechnie używanym m. in. do celów kultu religijnego, odbiorca, obeznany z lokalnym kodem kulturowym, z pewnością potrafił prawidłowo odczytać zamierzenie inicjatora projektu, który chciał za pomocą inskrypcji przedstawić „główny program ideowy gmachu, wzbogacony o wątki religijne i rodowe fundatorów”.⁸⁶⁴

⁸⁵⁶ *Historia i współczesność w Domu Pomocy Społecznej im. Ludwika i Anny Helclów*, online: <https://www.dpshelclow.pl/nasz_dom/, data dostępu 20.09.2021>.

⁸⁵⁷ S. Tomkowicz, Tomasz Pryliński. *Wspomnienie o życiu i dziełach skreślił Dr Stanisław Tomkowicz*, Kraków 1896, s. 16.

⁸⁵⁸ Miłosierni miłosierdzia dostąpią, *Ewangelia wg. Św. Mateusza*, 5,7.

⁸⁵⁹ Wysłuchana jest modlitwa twoja i o twoich jałmużnach wspomniano przed obliczem Boga, *Dzieje Apostolskie*, 10, 31.

⁸⁶⁰ Bądźcie miłosierni, *Ewangelia wg. Św. Łukasza*, 6, 36.

⁸⁶¹ Sława ich żyje z pokolenia na pokolenia a chwałę ich niech głosi zgromadzenie, *Księga Mądrości Syracha*, 44, 14-15.

⁸⁶² Ubodzy i niedostatni będą chwalić imię Twoje, *Księga Psalmów*, 74, 73,21.

⁸⁶³ Ludwik Helcel, 1810-1872, bankier, wiceprezydent Krakowa, członek Krakowskiej Kongregacji Kupieckiej; Anna Helcel 1813-1880, żona Ludwika, filantropka, współfundatorka m. in. dziecięcego Szpitala św. Ludwika. Większą część rodzowego majątku testamentem przekazała na ufundowanie zakładu dla nieuleczalnie chorych i rekonwalescentów, powołując Dom Ubogich fundacji Helclów.

⁸⁶⁴ M. Reinhard-Chlanda, *Dom Ubogich Fundacji im. Ludwika i Anny Helclów w Krakowie*, Kraków 2003, s. 37.

„Ora et labora”⁸⁶⁵ (fot. 122), dewiza Św. Benedykta, którą obrał za regułę zakon Benedyktynów, została umieszczona jako inskrypcja na portalu bramy wejściowej do budynku Schroniska dla chłopców,⁸⁶⁶ przy ul. Rakowickiej 27 (a więc zdecydowanie poza obrębem starej zabudowy miejskiej Krakowa) sfinansowanego z fundacji księcia Aleksandra Lubomirskiego. To duże założenie, wręcz pałacowe, z centralnie umieszczoną kaplicą (podobnie jak Dom Ubogich), położone w ogrodzie, zaprojektowane zostało przez architektów Tadeusza Stryjeńskiego i Władysława Ekielskiego, budowę ukończono w 1893 r. Dewiza benedyktynów przyświecała schronisku, które miało służyć resocjalizacji „chłopców opuszczonych lub złego prowadzenia się” wyznania katolickiego z całej Galicji.⁸⁶⁷ Celem działalności fundacji było prowadzenie działalności wychowawczej w duchu religijnym i uczenie rzemiosła, czyli przygotowywanie młodych ludzi do samodzielnego życia i zarabiania na siebie.

Zapewne taki sam cel miała dziewięcioklasowa Żeńska Szkoła Wydziałowa⁸⁶⁸ przy Rynku Kleparskim 18, zaprojektowana przez Jana Zawiejskiego i wybudowana w latach 1901-1902. Uczennice oprócz zwyczajowej edukacji miały również „zajęcia praktyczne, przygotowujące do życia, z zakresu gotowania, kalkulacji, sporządzania marynat, szycia i innych prac ręcznych, które miały im przydać się w przyszłości”⁸⁶⁹ Również i w tym przypadku dewiza Św. Benedykta „Ora et labora” (fot. 123) znalazła się na fasadzie budynku, wykuta z żelaznych liter przytwierdzonych jako ankyry wzmacniające do muru, widoczna z daleka, gdyż umieszczona pomiędzy pierwszym a drugim piętrem domu usytuowanego tuż przy rozległym placu handlowym. Budynek i napis zyskiwał na czytelności dzięki szerokiej perspektywie nisko zabudowanego placu handlowego.⁸⁷⁰

Inskrypcje zamieszczone na fasadzie budynku przy ówczesnej ul. Wolskiej (obecnej ul. Piłsudskiego 27), również miały za zadanie informowanie odbiorcy o charakterze instytucji mieszczącej się w jego wnętrzu. Gmach wybudowano w 1889 r., jako siedzibę Towarzystwa Gimnastycznego Sokół (proj. Karol Knaus), a następnie w 1895 r. rozbudowano według projektu Teodora Talowskiego. Sokolnie powstawały w wielu miastach Polski w okresie zaborów, ich ideą było promowanie rozwoju mięśni i ducha wśród młodzieży, organizacja propagowała sport, gimnastykę, zdrowy tryb życia, ale również propagowała postawy obywatelskie i przygotowywała do podjęcia walki zbrojnej o niepodległość.⁸⁷¹ Na elewacji bocznej budynku po rozbudowie umieszczono złoty fryz sgrafittowy,⁸⁷² przedstawiający starożytne olimpijskie dyscypliny sportowe, a na elewacji frontowej (od ul. Piłsudskiego) nazwę instytucji „Towarzystwo Gimnastyczne Sokół” (fot. 124) oraz sentencje: „W zdrowym ciele zdrowy duch”⁸⁷³ (fot. 125

⁸⁶⁵ Módl się i pracuj, motto św. Benedykta z Nursji, VI w.

⁸⁶⁶ Obecnie mieści się tam główna siedziba Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie.

⁸⁶⁷ J. Purchla, *Kampus Akademii Ekonomicznej w Krakowie*, Kraków 2006, s. 13.

⁸⁶⁸ Żeńskie szkoły wydziałowe stanowiły typ szkół ludowych wyższego szczebla, zakładanych w miastach, przeznaczonych dla edukacji dziewcząt na poziomie szkoły średniej, lecz nie dające matury uprawniającej do wstępu na studia uniwersyteckie, cf. K. Dormus, *Krakowskie gimnazja żeńskie przełomu XIX i XX wieku*, s. 90, „*Studia Pedagogica Ignatiana*”, vol. 19, z. 2, Kraków 2016, s. 87-103.

⁸⁶⁹ *Historia szkoły*, [w:] *Historia i tradycja XLI LO*, <<https://w.xlilo.krakow.pl/historia-i-tradycje/>>, dostęp dnia 20.09.2021>.

⁸⁷⁰ Obecnie, od 2017 r. mieści się tam XLI Liceum ogólnokształcące im. Ks. J. Twardowskiego.

⁸⁷¹ *Rys historyczny*, [w:] *Polskie Towarzystwo Gimnastyczne „SOKÓŁ” w Krakowie*, online: <<http://www.sokol.pl>>, dostęp dnia 09.10.2021>.

⁸⁷² Według Piotra Krakowskiego technika ta poprawnie nazywa się *spirit fresco* i była stosowana chętnie w malarstwie monumentalnym w Anglii, cf. P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna...*, op. cit., s. 70.

⁸⁷³ *Mens sana in corpore sano*, rzymski poeta Juwenalis z Akwinu (60-127 n.e.), Satyry 10, 356, Z. Landowski, K. Woś, op. cit.

i 126), oraz Salomonowe: „Sława młodzieńca jest jego siłą”⁸⁷⁴ (fot. 127 i 128). „W Krakowie są tą metodą [spirit fresco] wykonane wypełnienia tympanonów na gmachu Sokoła; farby w tym celu użyte sporządziła według oryginalnego przepisu fabryka farb Karmanskiego i Spółki w Dębniakach.”⁸⁷⁵ Dekorację wykonał wiedeński malarz Antoni Tuch, jego autorstwa jest również niezwykle wystrój wnętrza głównej sali krakowskiej Sokolni.⁸⁷⁶ W ornamentykę florystyczną i heraldyczną (herby miast z działającymi filiami Sokoła) wpleciono fragmenty „Ody do Młodości” Adama Mickiewicza: „Razem młodzi przyjaciele w szczęściu wspólnym wszystkich cele” (fot. 129); „Siła Wytrwałość Równość Męstwo Celność Karność Sokoli Lot” (fot. 130); „Ze słabością łamać uczmy się za młodu” (fot. 131). Miały one akcentować walory młodości i zespołowe działania dla osiągnięcia wspólnego, nadrzędnego celu. Sala była przeznaczona do ćwiczeń gimnastycznych, ale odbywały się tam także różnego typu wydarzenia sportowe i patriotyczne, była więc ogólnie dostępna dla szerokiego grona odbiorców.

Nieco bliżej linii Plant, ale również na terenach niegdyś uważanych za podmiejskie, przy ul. Wolskiej (obecnie Piłsudskiego 10) zbudowano skromny pałacyk. Budynek ten również w założeniu niewielki, powstał w latach 1883-1884, według projektu Antoniego Siedka, dla Huberta Krasieńskiego.⁸⁷⁷ Następnym właścicielem został hr. Emeryk Hutten-Czapski, który polecił obiekt rozbudować (proj. Tadeusz Stryjeński, 1896 r.), dodając do pierwotnej bryły pawilon, z przeznaczeniem na bogatą kolekcję numizmatyczną zawierającą monety, medale i banknoty oraz bibliotekę starodruków, grafik, dzieł sztuki i poloników zgromadzonych w zaborze rosyjskim, w rodzinnym majątku Stańki.⁸⁷⁸ Kolekcję przewieziono do Krakowa, jako kolebki polskości, z myślą o jej udostępnieniu szerokiej publiczności. Na fasadzie znajduje się inskrypcja, która ponownie odnosi się do funkcji i przeznaczenia budynku. „Misja znakomitej kolekcji oraz jej znaczenie dla polskiej kultury i historii odzwierciedla się w inskrypcji umieszczonej na frontonie pawilonu: *Monumentis Patriae naufragio ereptis* (Pamiętkom ojczystym ocalonym z burzy dziejowej)”⁸⁷⁹ (fot. 132).

Kolejnym przykładem inskrypcji fasadowej przywołującej istotę instytucji jest napis na szczycie budynku Teatru Miejskiego (obecnie im. Słowackiego), wybudowany według projektu Jana Zawiejskiego w latach 1890-1893.⁸⁸⁰ „Świadoma decyzja samorządu o jego [teatru] budowie była dowodem głębokiego zrozumienia miastotwórczej funkcji kultury w rozwoju Krakowa i wyjątkowej roli dawnej stolicy Polski w życiu narodu pozbawionego swej własnej państwowości. To właśnie dlatego fronton teatru

⁸⁷⁴ W. Styczeń, *Pamiętnik sokoła Krakowskiego 1885-1896*, Kraków 1896.

⁸⁷⁵ F. Lachner, *O kolorowej dekoracji fasad*, s. 98, „*Zasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego*”, nr 11, rok X, Kraków 1 listopada 1896, ss. 94-98.

⁸⁷⁶ Dekoracja Sali głównej, zmieniona w latach trzydziestych XX w. i mocno uszkodzona w latach powojennych została zrekonstruowana i przywrócona do oryginalnej formy podczas remontu obiektu w latach 2017-2018.

⁸⁷⁷ Według *Gminnej Ewidencji Zabytków*, *op. cit.* był to „zespół pałacowo-parkowy Krasieńskich, następnie Czapskich, obecnie Muzeum Narodowe”.

⁸⁷⁸ K. Bik, *Emeryk Hutten-Czapski (1828-1896)*: <<https://mnk.pl/artykul/emeryk-hutten-czapski-1828-1896-1>>, data dostępu 10.09.2021>, oraz M. Woźniak, *Muzeum Czapskich - o oddziale*: <<https://mnk.pl/oddzial/muzeum-im-emeryka-hutten-czapskiego/o-oddziale>>, dostęp dnia 10.09.2021>.

⁸⁷⁹ M. Woźniak, *Muzeum Czapskich - o oddziale*, *ibidem*.

⁸⁸⁰ W konkursie na projekt teatru pierwszą nagrodę przyznano wiedeńskiej spółce „Fellner, Helmer i Pryliński”, drugą zespołowi „Odrzywolski i Zaremba”, a dopiero trzecią Janowi Zawiejskiemu. Ostatecznie zrealizowano projekt Zawiejskiego, choć jego realizacja przekraczała przewidziany na ten cel budżet; architektura wzniesionego gmachu jest przy tym sztandarowym dziełem eklektyzmu, łączącym w jednym projekcie różne źródła i odniesienia symboliczne. J. Purchla, *Jan Zawiejski i jego Kraków*, ss. 15-40, [w:] J. Purchla, M. Świdrak, K. Twardowska, M. Wiśniewski, *op. cit.*, s. 24, oraz J. Purchla, *Teatr i jego architekt. Das Theater und sein Architekt*, Kraków 2014, oraz J. Purchla, *Jan Zawiejski. Architekt...., op. cit.*

postanowiono przyozdobić dumnym napisem: «Kraków Narodowej Sztuce»⁸⁸¹ (fot. 133). Informuje on odbiorców, że gmach ten ufundowano decyzją Rady Miejskiej, aby był siedzibą sztuki, ale również chlubą rozwijającego się miasta, a służyć ma przez to całemu narodowi. W obszernym artykule na temat budowy teatru na łamach „Czasopisma Towarzystwa Technicznego Krakowskiego” redaktor Ernest Bandrowski z dumą stwierdza, że teatr wybudował krakowianin, co bardzo cieszyło współczesnych: „(...) na szczęście niesprawiedliwie dają się słyszeć – jakobyśmy byli słabi i zawsze obcych potrzebowali. Do tyłu pocieszających dowodów przybył jeden nowy, a bardzo wymowny. Jest nim teatr, który «Kraków narodowej dziś oddaje sztuce».”⁸⁸² Funkcjonował już wówczas teatr przy ul. Jagiellońskiej 3, choć jego budynek wymagał remontu i przebudowy głównej sali oraz rozwiązań przeciwpożarowych. Jednak wzniesienie nowego, wyjątkowo reprezentacyjnego budynku na wzór nowych teatrów w Wiedniu i opery w Paryżu było kwestią, którą miasto przedłożyło ponad konieczność skanalizowania i podłączenia wodociągów.⁸⁸³ „Wszakże to nowy a wspaniały przybytek sztuki narodowej, myśli i słowa polskiego, twierdza wspaniała naszych własnych ideałów”⁸⁸⁴ – pisano wówczas. Aby zrealizować monumentalne zamierzenie obiektu oraz Domu Machin⁸⁸⁵ (elektrowni zasilającej budynek teatru), a jednocześnie usytuować nowy teatr blisko centrum (Rynku Głównego), wyburzono mocno zniszczony, lecz zabytkowy, średniowieczny kompleks klasztoru, kościoła i szpitala Św. Ducha (Duchaków).⁸⁸⁶ „Nie przypadkiem też świeżo otwartej budowli chciano wyznaczyć rolę nowego centrum wchodzącego w XX wiek Krakowa”.⁸⁸⁷ Teatr zbudowano na linii Plant, mieszcząc go na trasie między dworcem kolejowym a Rynkiem Głównym, tak aby reprezentacyjny budynek oraz inskrypcję można było swobodnie podziwiać przybywając do Krakowa koleją, czyli najpopularniejszym i powszechnie dostępnym ówczesnie środkiem transportu.

Również niedaleko dworca kolejowego, przy ul. Św. Filipa 17/19 wzniesiono w latach 1862-1880⁸⁸⁸ budynek dla zgromadzenia zakonnego Misjonarzy, obok kościoła Św. Wincentego à Paolo, zbudowanego w latach 1876-1877 wg projektu Filipa Pokutyńskiego, przebudowany w latach 1911-1912 przez Jana Sasa-Zubrzyckiego. Nad bramą do klasztoru umieszczono kamienny medalion z wizerunkiem Chrystusa, a w jego otoku napis: „Opowiadać-Ewangelią-Ubogim-Posłał-Mnie-Pan” (fot. 134). Misją zgromadzenia było głoszenie Ewangelii, „Misjonarze z Kleparza byli cenionymi kapelanami w szpitalach św. Łazarza i św. Ludwika, zakładzie im. Helclów, okresowo również

⁸⁸¹ J. Purchla, *Jan Zawiejski...*, op. cit., s. 21.

⁸⁸² E. Bandrowski, *Nowy teatr w Krakowie*, „Czasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego”, Rocznik VII, 1893, (21 października 1893, nr 20, rok VII), s. 236, online: <ktt.net.pl/wp-content/uploads/2017/05/1893.pdf, dostęp dnia 10.11.2021>.

⁸⁸³ Przedsiębiorstwo „Wodociąg Królewskiego Stołecznego Miasta Krakowa” uruchomiło Zakład Wodociagowy na Bielanych dopiero w 1901 r., cf. *Historia, Wodociągi Miasta Krakowa*: <<https://wodociagi.krakow.pl/historia>, data dostępu 10.09.2021>.

⁸⁸⁴ E. Bandrowski, *Nowy teatr w Krakowie*, op. cit., s. 229.

⁸⁸⁵ Obecnie Scena Miniatura, filia Teatru Słowackiego.

⁸⁸⁶ G. Bednarczyk, *Kościół Św. Ducha (duchaków)*, [w:] *Nieistniejące kościoły Krakowa*, op. cit.; oraz J. Purchla, *Teatr i jego architekt. Das Theater und sein Architekt*, Kraków 2014.

⁸⁸⁷ J. Purchla, *Jan Zawiejski i jego Kraków*, op. cit., s. 26.

⁸⁸⁸ *Gminna Ewidencja Zabytków...*, op. cit. podaje daty kolejnych etapów budowy: 1862-1863, 1868-1870, 1877, 1879-1880 klasztor, 1876-1877, 1911-1912 oraz ich autorów: Józef Strauss, J. Zieliński, L. Beym (klasztor), Filip Pokutyński, Jan Sas-Zubrzycki (kościół).

w więzieniach krakowskich".⁸⁸⁹ Inskrypcja nad wejściem streszczała zatem założenia i posłannictwo zakonu a poprzez to oddawała także funkcję domu.

Budynek przy ul. Garncarskiej 24-26, zbudowany w latach 1895-1896 według projektu Władysława Kaczmarskiego obrały za siedzibę zgromadzenia Służebnice Najświętszego Serca Jezusowego.⁸⁹⁰ Do domu - klasztoru dobudowano w latach 1898-1900 kościół, zachowując ten sam styl architektonicznego eklektyzmu, a następnie w latach 1907-1908 Dom św. Józefa z wejściem od strony obecnego pl. Gen. Wł. Sikorskiego 14 (wówczas Placu Jabłonowskich), również według projektu Wł. Kaczmarskiego. Na fasadzie klasztoru, wplecione w ornamenty florystyczne, umieszczono fragmenty wezwań z modlitw: „Chwała Sercu Jezusowemu”⁸⁹¹ (fot. 135) oraz „Najświętsza Panno Królowo Korony Polskiej módl się za nami”⁸⁹² (fot. 136). Te urywki wybrane z nabożeństw, które z pewnością stanowiły codzienną praktykę w murach klasztoru, również odnoszą się w pewien sposób do funkcji budynku, streszczają niejako powołanie i regułę zakonną zgromadzenia zamieszkującego ozdobione inskrypcjami mury. Inskrypcje umieszczono w języku polskim, mimo że językiem liturgicznym wówczas była łacina. Dzięki temu zabiegowi napis mógł dotrzeć do większej liczby odbiorców, również do tych, którzy nie mieli wykształcenia klasycznego, a łacinę mogli znać jedynie z uczestnictwa w nabożeństwach i obrzędach religijnych.

5.2.3.2. Nazwy

Podobną rolę, wskazania na funkcję domu, pełniły nazwy nadawane budynkom i wypisywane na frontonie. Jednocześnie jednak stanowiły one zarazem reklamę i potwierdzenie jakości (w zamyśle budowania marki projektanta - architekta - budowniczego). Napisy takie mogły tylko informować o funkcji budynku poprzez jego nazwę, jak na przykład: „Towarzystwo Lekarskie” (fot. 137) na pasku na gzymsie pierwszego piętra przy ul. Radziwiłłowskiej 4 (proj. Władysław Kaczmarski, Józef Sowiński, rok budowy 1904); lub „Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych” nad drzwiami budynku Pałacu Sztuki przy pl. Szczepańskim 4 (proj. Franciszek Mączyński, lata budowy 1989-1901); a także wprowadzać bardziej rozbudowaną nazwę „Miejskie Muzeum Techniczno-Przemysłowe Instytut Popierania Przemysłu Rękodziel” (fot. 138),⁸⁹³ jak widnieje na pasie pomiędzy piętrami budynku przy ul. Smoleńsk 9 (proj. Franciszek Mączyński, Tadeusz Stryjeński, Józef Czajkowski – autor fasady, lata budowy 1908-1914). Na tym samym budynku, pomiędzy parterem a piętrem, widnieje także kolorowa mozaika, ozdobiona czteropolowym herbem Galicji z wrysowanym pośrodku herbem Krakowa oraz dwubarwnym napisem: „Muzeum Techniczno-Przemysłowe. Krajowy Instytut Popierania Rękodziel i Przemysłu”, a poniżej niewielka sygnatura autora mozaiki „S.G. Żeleński” (fot. 63). Oprócz samej nazwy instytucji napis często zawierał również datę jej powstania: „Szkoła Miejska 1892” (fot. 139), jak widnieje na attyce budynku przy ul. Studenckiej 13 (proj. Stefan Żołądani, rok budowy 1891-1892); lub też „Szkoła Miejska” w górnej części fasady, z towarzyszącą jej datą nad drzwiami (fot. 140 i fot. 106), ul. Smoleńsk 7, (proj. Maciej Moraczewski, Stefan Żołądani, budowa 1880-1881); „Szkoła

⁸⁸⁹ *Dom Kleparski*, [w:] *Sanktuarium NMP Lourdeńskiej*, online: <<https://kleparz.misjonarze.pl>, dostęp dnia 08.10.2021>.

⁸⁹⁰ Według *Gminnej Ewidencji Zabytków Krakowa*, *op. cit.* był to „Zespół Klasztorny Sióstr Miłośniczek Serca Jezusowego «Sercanek», składający się z klasztoru, kościoła i kaplicy”.

⁸⁹¹ Fragment Litanii do Najświętszego Serca Jezusowego.

⁸⁹² Fragment Litanii Loretańskiej.

⁸⁹³ Obecnie gmach Akademii Sztuk Pięknych.

Miejska Wydziałowa im. Św. Jana Kantego" wraz z herbem Krakowa i inicjałami „JZ” (Jan Zawiejski, budowa 1901-1902) na tablicy na ścianie przy Rynku Kleparskim 18; „Szkola Wydziałowa Żeńska im. Ks. Stanisława Konarskiego” na tablicy obok drzwi przy ul. Bernardyńskiej 7 (proj. Maciej Moraczewski, budowa 1877-1878); czy też „Izba Rzemieślnicza 1908” (fot. 115), na portalu bramy wejściowej przy ul. Św. Anny 9 (proj. Rajmund Meus, Bronisław Górski, rok budowy 1908).

Inskrypcje takie mogły również nieść znacznie bardziej rozbudowany przekaz, informację o nazwie zakładu, znajdującego się w danym budynku, dacie powstania, mogły nawet nieść szereg informacji na różne inne tematy. W ten sposób na budynku, w którym urządzono Muzeum Czartoryskich przy ul. Św. Jana 17-19/ ul. Pijarska 15 (budowa XVI w., przebudowy: Maurice Ouradou rok 1876, Wandalin Beringer 1879-1884, Albert Bitner rok 1886, Zygmunt Hendel rok 1901⁸⁹⁴) znajduje się napis potwierdzający ten fakt: „Muzeum XX. Czartoryskich, założone w Puławach 1800, urządzone w Krakowie 1876” (fot. 141), zatem zawarto w nim nie tylko nazwę, ale również informację o funkcji budynku oraz streszczoną historię instytucji. Podobnie na portalu nad bramą Muzeum im Hr. Hutten-Czapskich przy ul. Piłsudskiego 10 (przebudowa Tadeusz Stryjeński 1896) napis głosi: „Zbiory imienia Hr. Hutten Czapskich” (fot. 142). Na frontonie budynku krakowskiej Sokolni przy ul. Piłsudskiego 27 (rozbudowa T. Talowski, 1895) widnieje napis: „Towarzystwo Gimnastyczne Sokół” (fot. 124), umieszczone na gzymsie pierwszego piętra w osi wejścia oraz powtórzone i rozbudowane na witrażu w drzwiach wewnętrznych prowadzących do budynku z sieni: „Polskie Towarzystwo Gimnastyczne Sokół rok założenia 1885” (fot. 143), oraz poniżej wyciótka autorów witrażu: „SG Żeleński Krakowski Zakład Witrażów i Mozaiki”. Z kolei na panelu na attyce budynku, przy ul. Helclów 2 (proj. Tomasz Pryliński, 1884-1890), umieszczono napis: „Dom Ubogich imienia Helclów A. D. MDCCCLXXXIX” (fot. 120), również i tutaj podając kilka informacji naraz: nazwę, funkcję, odniesienie do patronów instytucji i datę jej utworzenia. Na pasie na belkowaniu nad parterem budynku przy ul. Szewskiej 1/ Rynek Główny 31 (proj. Karol Wyczyński, Ludwik Wojtyczko, budowa po 1912⁸⁹⁵) widniał napis: „Polski Bank Przemysłowy Filia w Krakowie”,⁸⁹⁶ podające nie tylko pełną nazwę instytucji, ale również informację, iż nie jest to główna jej siedziba, a jedynie lokalna filia.

Na fasadzie budynku przy ul. Westerplatte 18 (proj. Józef Ertel, rok budowy 1880), nad oknami pierwszego piętra umieszczono nazwę „Dom Cechu Rzeźników i Masarzy”.⁸⁹⁷ Powyżej, na szczycie budynku wraz z herbem cechu umieszczono zwyczajową nazwę budynku „Kotłów”, z języka niemieckiego „*Kuttelhof*” co tłumaczyć można jako rzeźnia. Stąd też wywodzi się spolszczona nazwa «Kotłów» czy «Na Kotłowym».⁸⁹⁸ W latach 1909-1930 w budynku mieściła się również siedziba Izby Rzemieślniczej oraz Cech Piekarzy.

Na fasadach czasami umieszczano również nazwy skrótove instytucji mieszczącej się w gmachu, jak np. „IHP” (fot. 144) – Izba Handlowo-Przemysłowa, przy ul. Długiej 1/ ul. Basztowa 11 (proj. Franciszek Mączyński, Tadeusz Stryjeński, lata budowy 1904-1906). Nazwa w postaci akronimu pojawiła się na żelaznych elementach dekoracyjnych

⁸⁹⁴ Cf. J. Purchla, *Jak powstał... op. cit.*, s. 105.

⁸⁹⁵ *Gminna Ewidencja Zabytków...op. cit.*

⁸⁹⁶ Dawniej tzw. Kamienica „Tenczerowska”, napis nie zachowany, ob. nadal siedziba Banku Pekao S.A.

⁸⁹⁷ Według *Gminnej Ewidencji Zabytków, op. cit.* mieści się tam siedziba instytucji - budynek Cechu Rzeźników, Masarzy i Wędliniarzy zw. „Na Kotłowym”.

⁸⁹⁸ Cf. *Cech Rzemiosł Spożywczych, Na Kotłowym*, <<https://www.cech.pl/historia/na-kotlowem/>>, data dostępu 20.10.2021>.

w kształcie łodzi na gzymsie dachu, oraz ponownie na żaglu statku umieszczonego na zwieńczeniu attyki. Budynek nazywany był również „Domem pod Globusem”, z uwagi na element dekoracyjny wieży, mający, podobnie jak żaglowce, symbolizować szerokie, światowe interesy handlowe Izby.

W wielokulturowym Krakowie zdarzały się również napisy w języku hebrajskim. Na frontonie domu sąsiadującego z Synagogą Wysoką, przy ul. Józefa 42 mieścił się dom modlitwy Kowea Itim Le Tora.⁸⁹⁹ Budynek został zbudowany w 1810, z inicjatywy bractwa modlitewnego (Stowarzyszenia „Kowea Itim le-Tora”,⁹⁰⁰ które działało w latach 1894 – 1940), gruntownie przebudowany i dostosowany do potrzeb bractwa w latach 1912-1913 (wg. projektu Łazarza Rocka⁹⁰¹). Na fasadzie budynku po przebudowie umieszczono dwie gwiazdy Dawida z datami pośrodku, 1810 – czyli data założenia, oraz 1912 – data przebudowy, wraz z inskrypcją „Ch. K. Kowea Itim Le Tora” (fot. 145), która oznacza nazwę domu modlitwy.⁹⁰²

Nad wejściem do budynku przy ul. Bonerowskiej 10 (proj. Henryk Lamensdorf, rok budowy 1909-1910) widnieje dwujęzyczny napis wyryty bezpośrednio na murze: „Zakład Wychowawczy Sierot Żydowskich INTERNAT Uczniów Rzemieślniczych” (fot. 146) (poniżej po hebrajsku *Mosad Megadle Jesomin Lomdej Charoszet Jad*⁹⁰³). Założone w 1856 roku Stowarzyszenie „Domu Sierot” miało kilka nieruchomości (przy ul. Krakusa 8, ul. Dietla 64, ul. Józefińskiej 31), do internatu przyjmowano dzieci w wieku 6-14 lat, które chodziły do szkoły, poza tym oferowano im zajęcia praktyczne: naukę szycia, majsterkowanie, przygotowanie do zawodów rzemieślniczych.⁹⁰⁴

Na fasadach umieszczano także nazwy, które nie nosiły bezpośrednio informacji, a ich znaczenie znane było nielicznym. Architekt Jan Zawiejski na domu własnym przy ul. Biskupiej 2, na nadprożu drzwi zamieścił nazwę „Jasny Dom” (fot. 147) (proj. Jan Zawiejski, rok budowy 1909-1910). Zgodnie z zamysłem architekta nazwa miała odzworowywać nie tylko jasne elewacje kamienicy, ale „przede wszystkim wieczny optymizm, pogodę ducha i duże poczucie humoru właściciela”.⁹⁰⁵ Budowniczy i zarazem właściciel kamienicy był również znanym autorem tekstów humorystycznych i ciętych anegdot. Natomiast na zwieńczeniu kamienicy przy al. Krasińskiego 21 (proj. Roman Bandurski, Piotr Kozłowski, rok 1907) zamieszczono napis stylizowaną czcionką „Pod Sową” (fot. 148), będący również zwyczajową nazwą domu. Powyżej znajduje się postument z sową, unoszącą jedno skrzydło. Nazwę „Pod Stańczykiem” (fot. 76) umieścił Tadeusz Stryeński nad figurką Stańczyka, siedzącą na wykuszu domu własnego architekta, który opowiadał się za stronnictwem Stańczyków. Dom własny znany pod nazwą Willą „Zofijówka”⁹⁰⁶ zaprojektował Antoni Łuszczkiewicz przy ul. Kopernika 30 (rok budowy 1872), nazwę umieszczono złotymi literami na portalu drzwi wejścio-

⁸⁹⁹ Z hebrajskiego „Towarzystwo Studiowania Tory”, obecnie dom mieszkalny.

⁹⁰⁰ *Dom modlitwy Kowea Itim Le Tora w Krakowie (ul. Józefa 42)*, [w:] *Wirtualny Sztetl*, <<https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/k/512-krakow/112-synagogi-domy-modlitwy-i-inne/86078-dom-modlitwy-kowea-itim-le-tora-ul-jozefa-42>, data dostępu 05.10.2021>.

⁹⁰¹ Łazarz Rock, 1872-1930, krakowski architekt pochodzenia żydowskiego

⁹⁰² *Chet Kof, Chawura Kdosza* - Święte Bractwo, nazwa Stowarzyszenia oznaczała „Ten ustala czas dla studiowania Tory”, tłum. M. Sommer.

⁹⁰³ Zakład wychowawczy sierot uczących się rzemiosła, tłum. M. Sommer.

⁹⁰⁴ Cf. M. Grądzka, *Przerwane dzieciństwo. Losy dzieci Żydowskiego Domu Sierot przy ul. Dietla 64 w Krakowie podczas okupacji niemieckiej*, Kraków 2013.

⁹⁰⁵ J. Purchla, *Jan Zawiejski...*, op. cit., s. 194.

⁹⁰⁶ *Gminna Ewidencja...*, op. cit. podaje nazwę: willa „Zofiówka”.

wych. Na frontonie kamienicy przy ul. Barskiej 8 / ul. Powroźniczej 6, Beniamin Torbe umieścił nazwę „Willa Sylwan” (rok budowy 1912), istotnie był to rodzaj miejskiej willi – domu wielorodzinnego, położonej w ogrodzie (fot. 149). Dom przy ul. Kraszewskiego 27, autorstwa Jana Wilczyńskiego, nosił na attyce napis „Pod Szarotkami”, wraz z elementami dekoracyjnymi w formie kwiatów szarotki (rok budowy 1910). Na fasadzie XV-sto wiecznej kamienicy przy ul. Mikołajskiej 16, podczas przebudowy i nadbudowy II piętra w 1873 r. umieszczono także na fasadzie, na poziomie parteru, płaskorzeźby trzech drzewek i nazwę budynku na kamiennej banderoli: „Pod trzema lipami” (przebudowa Jacek Matusiński, rok 1873).

Specyficznym wezwaniem i zarazem oddaniem się opiece świętych było nadawanie domom zwyczajowych nazw własnych pochodzących od ich patrona, wraz z towarzyszącą płaskorzeźbą lub figurką wybranego świętego. W ten sposób kamienica przy ul. Św. Tomasza 37 (budowa 1899, proj. Adam Dębski), będąca siedzibą Związku Katolickich Stowarzyszeń Rzemieślników,⁹⁰⁷ między oknami pierwszego piętra została ozdobiona niszą, w której umieszczono figurkę świętego, a dookoła niszy napis „Pod opieką Ś. Józefa” (fot. 150). Kilka innych kamienic zostało nazwanych wezwaniem „Pod Matką Boską” (np. ul. Garncarska 5, rok budowy 1893; ul. Krupnicza 3, rok budowy 1906, proj. Beniamin Torbe; ul. Topolowa 16, budowa 1894-1895; Lubomirskiego 9, rok budowy 1892, proj. Stefan Ertel); lub też „Pod Panem Jezusem” (ul. Zgoda 7/obecnie Czapskich 7).⁹⁰⁸ Na fasadach niektórych domów umieszczano te nazwy w formie stylizowanych inskrypcji (część nie została zachowana), inne natomiast tylko zostały odnotowane jako budynki znane pod taką właśnie zwyczajową nazwą,⁹⁰⁹ pochodzącą od elementu dekoracyjnego umieszczonego na frontonie budynku. Domów oddanych w opiekę poszczególnych patronów (najczęściej Matce Boskiej) i biorących od niej nazwę było kilka, co mogło być nieco mylące, zapewne więc funkcjonowały dodatkowe, potoczne określenia.

Nadawanie budynkowi nazwy i umieszczanie jej w eksponowanym miejscu, oprócz roli czysto informacyjnej (zwłaszcza w przypadku instytucji publicznych) było o tyle oryginalnym zabiegiem, że wcześniej, w realiach niewielkiej społeczności krakowskiej wiele miejsc miało jedynie nazwy zwyczajowe, to znaczy takie, które weszły w uzus i stały się znane mieszkańcom z doświadczenia lub „ze słyszenia”. „Gdy wyobrazimy sobie Kraków z przełomu wieków, musimy stwierdzić, że był on miastem małym nawet wówczas, gdy nazywano go Wielkim. Krakowianin z krwi i kości znał wszystkich innych krakowian lub przy najmniej coś o nich wiedział. Sklepy kojarzyły się z osobą kupca, kamienice z postacią właściciela. Dlatego częściej niż dziś oprócz adresów domy, sklepy, kawiarnie miały swoiste, zrozumiałe dla wszystkich nazwy. Papier kupowało się «u Aleksandrowicza», buty «u Kapery», jadło się «u Hawelki» itd. Adres sformułowany np. jako «dom Wolnego» nie budził wątpliwości.”⁹¹⁰

Ponadto budynki użyteczności publicznej (na przykład urzędy) były zazwyczaj oznaczane specjalnymi tabliczkami z nazwą, zatem wypisywanie jej celowo na fasadzie budynku nie było koniecznością. Nazywanie domów, w tym w szczególności domów

⁹⁰⁷ Obecnie w budynku mieści się siedziba Studium Baletowego Opery Kraków.

⁹⁰⁸ Nazwy, rok budowy oraz projektant podany za *Gminna Ewidencja Zabytków Kraków, op. cit.*, oraz *Wykaz domów m. Krakowa wraz z przedmieściami*, zestawiono w C.K. Urzędzie hipotecznym w Krakowie po dzień 20 października 1905, *Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na r. p. 1906*, Kraków 1905.

⁹⁰⁹ Cf. *Wykaz domów....*, op. cit.

⁹¹⁰ K. Pawłowska, *Witraże krakowskie w kamienicach mieszkalnych i obiektach użyteczności publicznej z przełomu wieków XIX i XX*, Kraków-Legnica 2018, s. 98.

prywatnych, mogło wynikać z „chęci zapewnienia pewnej niepowtarzalności domu [...], stworzenia maksymalnie pozytywnych obrazów i ciągu skojarzeniowego, który pełnił rolę talizmanu dla jego mieszkańców”.⁹¹¹ Co z pewnością było również nie bez znaczenia, dodatkowe określenia - nazwy zwyczajowe pozwalały na odnalezienie właściwego adresu, zanim ujednociono numerację posesji i nazwy ulic, co w gwałtownie rozbudowującym się mieście i w przypadku wciąż na nowo parcelowanych gruntów mogło być problematyczne.⁹¹²

5.2.4. Inne znaczenia inskrypcji. Informacje dodatkowe i inne elementy

Fasada budynku, będąc elementem stałym i niezmiennym, mogła stać się również środkiem przekazu pewnych dodatkowych informacji. Projektant lub zleceniodawca, a w niektórych przypadkach także i późniejsi właściciele budynku umieszczali w formie inskrypcji również inne treści. W większości są to dane o miejscu budowy, o tym, co się na nim znajdowało wcześniej lub upamiętniające jej fundatora/fundatorów. W napisach tego typu uwidoczniiony jest wyraźnie motyw celowego przekazywania i utrwalenia przeszłości, aby jej obraz przekazać potomności. Stanowią nieco odmienną grupę od innych inskrypcji, dlatego, iż w większości nie są wkomponowane w fasadę budynku, nie tworzą celowego elementu dekoracyjnego, ale jednocześnie spełniają kryteria widoczności, czytelności i miejsca umieszczenia, czyli znajdują się na elewacji frontowej budynku, niosą celowe przesłanie. Jednak nie zostały one umieszczone na fasadzie na etapie komponowania budynku, lecz wkomponowane nieco później, jako elementy dodatkowe.

Na murach domu zbudowanego na narożnej parceli u zbiegu ul. Krupniczej 13-15 oraz ul. J. Szujskiego 2 (proj. Józef Ochmański, lata budowy 1864-1868)⁹¹³ umieszczono dwie kamienne tablice, na poziomie parteru, czyli na wysokości oczu przechodzących odbiorców. Na rogu budynku, od strony ul. Szujskiego, zamieszczono kompleksową informację o całej zabudowanej przestrzeni oraz o jej inwestorach: „A: Wojczyńscy małżonkowie postawili na tymże placu pustym 2950 sążni wynoszącą figurę bogarodzicy oraz co różnych budynków od 1863 do 1867 roku” (fot. 151).⁹¹⁴ Natomiast w podwórzu domu druga tablica, również na wysokości parteru głosi: „Ten dom No 19.B. kosztem Antoniego i Antoniny z Szulców Wojczyńskich małżonków zbudowany w roku 1869” (fot. 152). Napisy te zawierają szereg dodatkowych informacji o całym kwartale, pierwotnie o charakterze podmiejskim (leżącym poza murami miasta), willowo-ogrodowym, o areale ponad 5 ha, który został systematycznie zabudowany (nazwę ulicy poświęconą Józefowi Szujskiemu nadano w roku 1903). Ponadto wspomina nazwiska, (łącznie z nazwiskiem panięńskim żony) inwestorów budowy kilku domów na tym terenie, oraz wspomina również o ufundowanej kapliczce Matki Boskiej. Później dodatkowo umieszczono tablicę z nazwą mieszczącej się tam w okresie przedwojennym szkoły: „XIX Szkoła Żeńska Powszechna VII kl. imienia Józefa Szujskiego” (fot. 153), tuż pod latarnią z numerem budynku.

⁹¹¹ K. Borodin, I. Honak, *Lwów po Polsku*. T. I: *Imię Domu oraz inne napisy*, Lwów 2012, s. 66.

⁹¹² Cf. J. Purchla, *Jak budowano...*, ss. 45-51 i nast.

⁹¹³ Tzw. Willa Wojczyńskich, w późniejszych latach mieściła się tam siedziba powszechnej Szkoły Żeńskiej im. J. Szujskiego, potem szkoła podstawowa nr 6, obecnie (od 1977 r.) mieści się tam Specjalny Ośrodek Szkolno-Wychowawczy nr 1.

⁹¹⁴ Antoni Wojczyński (1814-1878) był bogatym kupcem bławatnym. Natomiast figurkę Matki Boskiej wykonał Franciszek Wyspiański.

„Tu stał niegdyś dom parafii kościoła Św. Szczepana RP 1909” (fot. 154) głosi napis na witrażu w portalu bramy do kamienicy przy pl. Szczepańskim 2⁹¹⁵ (proj. Wiktor Miarczyński, rok 1909). Dodatkowo poniżej na drzwiach widnieją stylizowane, wpisane w żelazny wieniec oraz splecione ze sobą inicjały właściciela kamienicy Jana Wolnego: „JW”. Istotnie, na tej parceli stał niegdyś budynek probostwa parafii Św. Szczepana, zburzony w początku XX wieku, na jego miejsce wzniesiono całkowicie nowy budynek. Bryła kościoła Św. Szczepana, kościółka Św. Macieja i Mateusza oraz zabudowania klasztorne Jezuitów zajmowały plac,⁹¹⁶ zostały wyburzone w początku XIX w.

W nieco innym miejscu, nie na fasadzie, ale w holu wejściowym domu przy ul. Rakowickiej 21, ale również widocznym dla wchodzących gości i interesantów, umieszczono prostą metalową tabliczkę z tekstem: „Dom ten wystawili Franciszek i Anna ze Skrzyńskich Grzymałowie Lubańscy R. P. 1891 Według planów i pod kierunkiem Architektury Jana Sasa-Zubrzyckiego” (fot. 155). Napis ten zawiera szereg informacji na temat fundatorów (nazwiska i imiona, a także nazwisko panieńskie kobiety i rodowe familii), datę powstania kamienicy, a w końcu nazwisko projektanta i wykonawcy w jednym.⁹¹⁷

Niektórzy artyści umieszczali kompleksowe informacje na fasadzie kamienicy, podające już nie tylko suche dane, nazwiska budowniczych i projektantów, ale jeszcze głębiej wchodzące w relacje z odbiorcą-przechodniem. Na całkowicie przebudowanej w 1908 r. kamienicy Czynciela, (zwana też „Czyncielówką”), według projektu Rajmunda Meusa i Ludwika Wojtyczko, przy Rynku Głównym 4/ pl. Mariacki 9, właściciel i jednocześnie inwestor przebudowy umieścił w kartuszu nad oknem pierwszego piętra inskrypcję zawierającą wiele wątków:

„Barszczowe (Bartsch) w XVI dom ten otrzymany w spadku po ś.p. rodzicach Celestyn Czynciel artysta malarz podług planów Rajmunda Meusa i Ludwika Wojtyczki w r. 1908 z gruntu przebudował” (fot. 156).⁹¹⁸

Pojawił się tutaj zatem w skondensowanej formie cały rys historyczny budynku zwanego Barszczowe,⁹¹⁹ dodatkowa informacja o właścicielu, jego zawodzie, a nawet o tym, w jaki sposób wszedł w posiadanie budynku, podane są również nazwiska projektantów przebudowy. Napis ten był w pewnym sensie ripostą na ostrą krytykę dość ekstrawaganckiej formy, jaką ostatecznie przybrała kamienica po przebudowie. Krytyka dotyczyła głównie nadmiaru elementów dekoracyjnych i zdobień elewacji budowli, która stoi tuż obok surowych wiekowych murów Bazyliki Najświętszej Marii Panny na Rynku Głównym. Budynek ten był pierwszym nowoczesnym domem handlowym w Krakowie, czyli w zasadzie obiektem użyteczności publicznej, usytuowanym w reprezentacyjnym miejscu miasta. Elewacja frontowa „Czyncielówki” została zrealizowana jako zwycięski projekt w ramach konkursu ogłoszonego przez Towarzystwo

⁹¹⁵ Tzw. kamienica „Wolnego”, wybudowana na zlecenie Jana Wolnego, przedsiębiorcy i radnego miejskiego.

⁹¹⁶ W skład zabudowań placu wchodziły dwa kościoły, klasztor i nowicjat, szkoła parafialna i szpital, oraz budynek probostwa, cf. G. Bednarczyk, *Kościół św. Szczepana (jezuitów)*, [w:] *Nieistniejące kościoły Krakowa*, op. cit.

⁹¹⁷ Cf. *Zabytki architektury...*, op. cit. red. O. Dyba, W. Brzoskwinia. *Gminna Ewidencja Zabytków...*, op. cit., błędnie podaje, iż autorem budynku jest Teodor Tałowski, co jest niezgodne z informacją z tablicy. Kamienica była domem rodzinnym malarki Zofii Stryjeńskiej, z domu Lubańskiej.

⁹¹⁸ *Gminna Ewidencja Zabytków*, op. cit. nie uwzględniła nazwiska drugiego projektanta, Rajmunda Meusa, podając jako autora budynku jedynie Ludwika Wojtyczko.

⁹¹⁹ „Barszczowe (Bartsch)” to popularna nazwa sąsiadujących domów przy Rynku Głównym nr 4 i 5, należących niegdyś do spolszczonej rodziny kupców.

Upiększania Krakowa.⁹²⁰ Krystyna Pawłowska trafnie podsumowuje stosunek ówczesnych odbiorców do realizacji projektu:

„Na przykładzie tego domu można przeprowadzić krótki wykład na temat niemal wszystkich obowiązujących wówczas kierunków architektonicznych. Jest więc historyzm w postaci neorenesansowego portalu i dwułucznych okien, jest secesyjna stylizacja sztuki ludowej w formie cekinowego ornamentu i góralskich spinek na attyce, jest zadośćuczynienie teoriom konserwatorskim – attyka, miała nawiązywać do szacownego sąsiedztwa, są także witraże o skromnym, dywanowym wzorze. Dom ten przez nadmierne nagromadzenie najróżniejszych elementów wydawał się ówczesnym krakowianom śmieszny. Zwano go z przekąsem «Cukiernicą pana Czynciela». «Mówiła raz wieża wieży Patrząc na przybytek świeży: Czyncielu zwołałeś jury, By ci wypała mury. Oj Czynciel! Czynciel Celestyn! A to ci sprawili festyn». Tak komentowały swego nowego sąsiada dwie wieże kościoła Mariackiego wyobrażone na jednym z malowideł pokrywających ściany Jamy Michalikowej.”⁹²¹

Inskrypcja na fasadzie tej ekstrawaganckiej kamienicy miała spełniać kilka funkcji naraz, trudno więc ją zakwalifikować do jednej z przyjętych na cele tej pracy kategorii. Miała za zadanie upamiętnić nie tylko projektantów / architektów lub budowniczych, ale również utrwalić nazwisko właściciela i inicjatora projektu, czyli ująć w jednym tekście *sibi et posteritati*, odnosząc się zarazem *ad antecessores*, aby zachować pamięć miejsca i pamięć o poprzednich właścicielach. Jednocześnie spełniała kryteria fasadowości, widoczności oraz czytelności dla każdego potencjalnego odbiorcy.

Na tablicy na frontonie jednego z domów wybudowanych w kompleksie „Modrzewówka”, przy ul. Mazowieckiej 14 (budowa 1900-1916, proj. Karol Kraus⁹²²), przeznaczono na kolonię domów dla rodzin robotniczych, również umieszczono wielowątkową treść:

”Dom Imienia Andrzeja Potockiego Tow. tanich mieszkań dla robotników katol. czcąc pamięć pierwszego swego prezesa i jednego z głównych założycieli dom ten imieniem jego nazwało R.P. 1909” (fot. 157)

Napis ten zawierał wyjątkowo wiele informacji, zarówno o nazwie domu, jak i jego fundatorach, charakterze kompleksu, grupie docelowej mieszkańców („dla robotników katolickich”), nazwisko prezesa i dobroczyńcy Towarzystwa, oraz w końcu datę jego powstania. Brakowało jedynie nazwisk projektantów lub budowniczych.⁹²³ Informacje te celowo zamieszczono z myślą o przekazie dla potomności oraz upamiętnieniu miejsca i osoby pomysłodawcy całego założenia kolonii robotniczej.

Na kracie ozdobnej żelaznej bramy wiodącej na dziedziniec bazyliki „Na Skalce”, ul. Skaleczna 15-16 umieszczono również bardziej rozbudowany napis, niż tylko prosty podpis autora: „Bramy te za staraniem Ks. Przeora Ambrożego Federowicza / wedł. rysunku K.M. Knausa wykonał Józ. Gorecki w Krakowie” (fot. 158 i 159). Tekst jest rozdzielony na dwa skrzydła, na każdym znajduje się identyczny w rysunku i czcionce napis. Wryta na żelaznym panelu informacja niesie przekaz upamiętniający nie tylko twórcę - wykonawcę stylizowanej dekoracyjnej bramy, ale również i nazwisko autora

⁹²⁰ Obszerne sprawozdanie z konkursu ukazało się w czasopiśmie „Architekt”, z. 3, 1907.

⁹²¹ K. Pawłowska, *op. cit.*, s. 98-100.

⁹²² *Cf. Zabytki architektury...*, red. O. Dyba, W. Brzoskwinia, *op. cit.*

⁹²³ *Gminna Ewidencja Zabytków, op. cit.*, wbrew informacji na opisanej tablicy, przypisuje autorstwo „garażu i domu w zespole Towarzystwa Tanich Mieszkań dla Robotników Katolickich” Wacławowi Krzyżanowskiemu w roku 1927. *Zabytki architektury...*, *op. cit.* red. O. Dyba, W. Brzoskwinia podają jako autora Karola Krausa, a budowę lokują w latach 1900-1916.

rysunku – czyli projektu, a także inwestora, zabiegającego o ich wykonanie i prawdopodobnie finansującego prace. Bramy zostały wykonane w latach 1894-1895.⁹²⁴

Ostatnią kategorią napisów niosących informacje dodatkowe były tabliczki zaznaczające poziom wody podczas powtarzających się wielkich powodzi Krakowa. Tabliczki takie można znaleźć na elewacji frontowej gmachu Sokoła, przy u. Piłsudskiego 27: „Wylew Wody dnia 11 lipca 1899” (fot. 160), wraz z zaznaczonym poziomem, do jakiego sięgała woda (na podmurówce wspornika, ok. 10 cm powyżej obecnego poziomu ulicy). Obok znajduje się podobna tabliczka z informacją: „Wylew wody dnia 12 lipca 1903” (fot. 161) i ponownie zaznaczonym poziomem wylewu (ok. metra powyżej obecnego poziomu ulicy). Na zachowanej ścianie dawnego Browaru Królewskiego⁹²⁵ przy placu Na Groblach (narożnik ul. Powiśle 7) umieszczono aż trzy takie pamiątkowe tabliczki, dwie odnoszą się do opisywanego okresu: „Wylew wody d: 21 i 22 lutego 1876 r.” (fot. 162), głosi napis na czarnej żeliwnej tabliczce, umieszczonej na podmurówce budynku, około pół metra od obecnego poziomu ulicy; oraz: „Wylew 12-13 lipca r. 1903” (fot. 163), na kamiennej tabliczce, powyżej poprzedniej, na ścianie budynku, ok. metra ponad obecnym poziomem ulicy. Trzecia tabliczka, marmurowa, umieszczona w tym samym miejscu ok. dwóch metrów powyżej obecnego poziomu ulicy głosi: „Pamiętnik wylewu wody z rzeki Wisły w roku 1813 dnia 26 sierpnia do punktu wskazującej ręki umieszczony przez kupców pod ten czas trudniących się chandlem drzewa”⁹²⁶ (fot. 164) Tabliczkom towarzyszy wmurowana żeliwna miarka z zaznaczonymi poziomami wylewu wody. Tabliczki upamiętniające poziom wylewu z roku 1813 znajdują się również w kościele Bożego Miłosierdzia, ul. Bożego Miłosierdzia 1: „Wylew wody był wielki Dnia 26. Sierpnia 1813. r. do punktu wskazującej ręki.”⁹²⁷ oraz na Klasztorze Norbertanek, przy ujściu rzeki Rudawy do Wisły, po lewej stronie bramy prowadzącej do klasztoru: „Eufemia z Jaxów Otffinowska Xeni konwentu Zwierzynieckiego Potomności Iż wylew Wisły dnia 26 sierpnia 1813 Ru był do tego punktu”. Znajduje się tam również tablica upamiętniająca powodzi z roku 1593 i 1697, wraz z porównaniem ich poziomu do tej z roku 1813: „Dla Wiadomości W Ru 1593 w Miesiącu Lipcu i w Ru 1697 w Miesiącu Sierpniu wylew wody był większy O 20 cali nad wylew dnia 26 Sierpnia Ru 1813 zdarzony Pomnikiem poniżej położonym opisany” (fot. 165).⁹²⁸

W tekstach tabliczek powtarza się nie tylko informacja o samej katastrofie powodziowej, jaka dotknęła Kraków w podanej dacie, ale również chęć przekazania tej treści potomnym, co *explicite* potwierdzają tabliczki z 1813 r.: „pamiętnik”, „potomnym”, „dla wiadomości (...) pomnikiem poniżej położonym opisany”, jak również próba upamiętnienia osób przekazujących wiadomości: „Xeni konwentu” i „przez kupców”.

Ciekawym zabiegiem, nie mieszczącym się w zasadzie w żadnej z kategorii inskrypcji, było umieszczenie na budynku szkoły miejskiej przy ul. Wąskiej 3/7 w kartuszu herbowym z koroną królewską litery „K” – jak Kraków, stylizowanej na literę K z drzwi Katedry Wawelskiej (proj. Jan Zawiejski, budowa 1905-1910) (fot. 166). „K”

⁹²⁴ Cf. *Zabytki architektury...*, op. cit.

⁹²⁵ Dawniej Browar Królewski zbudowany ok 1770 r., w większości wyburzony w latach 1998-2002, z zachowaniem niektórych elementów, obecnie zbudowany w 2002 r. Hotel Sheraton.

⁹²⁶ Pisownia oryginalna.

⁹²⁷ Pisownia oryginalna.

⁹²⁸ Cf. M. Grześ, *Znaki Wielkich Wód*, projekt Wydziału Nauk o Ziemi, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2004: <<https://www.wielkawoda.umk.pl/lokalizacja/wisla/krakow.html>, dostęp dnia 28.10.2021>.

mogło również symbolizować dzielnicę Kazimierz, gdzie umiejscowiona była szkoła. Jan Zawiejski był bardzo związany z Krakowem, mimo wielokrotnej zmiany miejsca zamieszkania, osiadłszy w końcu na stałe w Krakowie powtarzał, że „wszystko, czego się nauczyłem, poświęcić chcę memu miastu rodzinnemu – Krakowowi”.⁹²⁹ Piastował stanowisko głównego architekta miejskiego, a jego sposób zarządzania przestrzenią wręcz został określony jako „myślenie miastem”: „Czy Zawiejski był architektem metropolii? Niewątpliwie tak, choć jak się wydaje przede wszystkim metropolii rozumianej w pierwotnym greckim znaczeniu tego słowa, tj. jako «miasto-matka»”.⁹³⁰ Być może „K” pozostawione na szkole miejskiej było symbolicznym dla projektanta podpisem jego koncepcji rozwoju Krakowa poprzez architekturę.

Fasada kamienicy była doskonałym nośnikiem reklamowym, wykorzystującym samo dzieło architekta, skierowanym wprost do odbiorcy i działającym permanentnie,⁹³¹ żywą wizytówką artysty. Stanowiła w ówczesnych czasach rodzaj banneru reklamowego, zawierającego między innymi informacje o budowniczym i projektancie, ich koncepcjach, rodzajach rozwiązań architektonicznych. W pewnym sensie fasady niosły przekaz skierowany do odbiorców – a zarazem potencjalnych klientów, aby wiedzieli do kogo można się zwrócić, by zamówić podobną budowlę (równie dobrą, trwałą, piękną, nowoczesną, modną, oryginalną, kontrowersyjną, etc.). Budynki, które przetrwały różne koleje losu, remonty, przebudowy i zabiegi konserwatorskie, a przede wszystkim ich struktura fizyczna wytrzymała próbę czasu *de facto* do dzisiaj stanowią wizytówki swoich autorów, niosą ich idee i sławią ich sztukę, wiele lat po ukończeniu domu. Napisy są także zróżnicowane pod względem językowym. Najczęściej umieszczano je w języku polskim i łacińskim, będącym wówczas w okazjonalnym użyciu na uniwersytecie, podczas nabożeństw, ale także w medycynie, botanice i innych dziedzinach nauki. Z pewnością był to język zrozumiały tylko dla pewnych grup społeczeństwa, posiadających pewien poziom wykształcenia. Zdarzały się także nieliczne napisy w języku greckim, który pozostawał głównie dziedziną uniwersytecką, ale również w języku hebrajskim. Inskrypcje umieszczane w języku innym niż polski w zdecydowany sposób określały grupę docelową, dla której miały nieść przesłanie. Pozostawione w języku polskim również nie mogły być przeznaczone dla każdego odbiorcy, bowiem czytelnik musiał przede wszystkim posiadać umiejętność czytania, a ponadto zdolność umiejscowienia danej treści w kontekście kulturowym.

Krakowscy twórcy chętnie wykonywali zlecenia prywatnych inwestorów również poza miastem, stąd wiele zachowanych przykładów napisów na willach, dworach lub pałacach położonych w posiadłościach podmiejskich lub takich, które wówczas były podmiejskimi. „(...) Dużą aktywność na prowincji architektów na stałe związanych z Krakowem wytłumaczyć można przed wszystkim ograniczeniami, jakie w rozwoju zabudowy Krakowa wynikały z nadania mu statusu twierdzy, a także rolę «polskiego matecznika», jaką spełniał Kraków, przyciągając całe rzesze potencjalnych i często bardzo majątnych zleceniodawców z prowincji. Ludzie ci chętnie korzystali z usług tutejszych architektów, powierzając im liczne zadania nie tylko w Krakowie, ale również, (a może nawet: przede wszystkim) w swych majątkach na prowincji.”⁹³² Mieli oni także

⁹²⁹ Cf. K. Twardowska, *Słowo o wystawie Myślenie miastem*, [w:] *Myślenie miastem. Architektura Jana Zawiejskiego...*, op. cit.

⁹³⁰ *Ibidem*, s. 11.

⁹³¹ *Ibidem*, s. 35.

⁹³² A. Laskowski, *Architektura galicyjska w okresie autonomii. Uwagi na marginesie książki o architekturze Rzeszowa*, s. 172-173, „*Modus. Prace z historii sztuki*”, Tom II, Kraków 2001, s. 123-180.

licznych uczniów i naśladowców, tworzących lokalnie i których projekty nie są szerzej znane, a którzy również zasługują na przestudiowanie, a docelowo udokumentowanie oraz zebranie w osobną pracę.

ROZDZIAŁ 6

SPECYFIKA KRAKOWSKICH INSKRYPCJI

6.1. INSKRYPCJE NA DOMACH KRAKOWSKICH DO 1866 R.

Opisywane artefakty – inskrypcje umieszczane na fasadach budynków mieszkalnych lub użyteczności publicznej nie były w Krakowie zjawiskiem całkowicie nowym. Budownicy i dekoratorzy gmachów kościołów i świątyń różnych wyznań zwyczajowo umieszczali na murach cytaty z pisma świętego lub teksty modlitw, na ścianach wmurowywano tablice z epitafiami, a na portalach wezwania modlitewne do świętych patronów. Także napisy na fasadach domów były spotykane wcześniej, niektóre po przeprowadzeniu ich konserwacji w dziewiętnastym oraz w dwudziestym pierwszym wieku nadal widnieją w pierwotnych miejscach. Wszystkie napisy tego typu zinwentaryzował krakowski historyk sztuki i konserwator zabytków, Stanisław Tomkowicz (1850-1933). Urodzony w roku wielkiego pożaru Krakowa, stał się znawcą jego dziejów i ratownikiem jego zabytków. Studiował germanistykę na uniwersytecie w Berlinie i Lipsku oraz w Krakowie, „stopień doktora filozofii otrzymał w roku 1874. W osmdziesiątych latach ubiegłego wieku, pod wpływem Marjana Sokołowskiego i Władysława Łuszczkiewicza, przerzucił się ostatecznie na pole dziejów sztuki i konserwacji zabytków.”⁹³³ Szczególnie zasłużył się przy inwentaryzacji zniszczonych zamku i katedry na Wawelu. Opisy konserwatorskie wykonywanych prac zamieszczał w „Kalendarzu Krakowskim Józefa Czecha” i w wydawnictwach Wiedeńskiej Komisji Centralnej, publikował także „bardzo krytyczne i gruntowne monografie poszczególnych zabytków” Krakowa i całej Galicji.⁹³⁴ Był członkiem Komisji do Badania Historii Sztuki Akademii Umiejętności oraz Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, a także Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, a w latach 1891-1914 powołany został na urząd konserwatora Krakowa i powiatu krakowskiego. „Działalność naukowa Tomkowicza była wszechstronna. Nie zamykał się ani w jednej epoce, ani w jednym dziale sztuki. (...) Spośród prac konstrukcyjnych na naczelne miejsce wysunąć przyjdzie monografię zamku Ossolińskich Krzyżtopór, w której autor na większą skalę posłużył się analizą porównawczą, opartą na znajomości sztuki zagranicznej.”⁹³⁵ Już podczas zagranicznych studiów poznawał sposoby konserwacji zabytków, które poszerzał podczas dalszych podróży studyjno-artystycznych i gruntownie zaznajomił się z analogicznymi unormowaniami i praktykami konserwatorskimi w krajach Europy.

„Tomkowicza pociągała także i historia kultury. Interesował się pogrzebem zamożnego mieszczaństwa krakowskiego w XVII w., włoskimi kupcami w Krakowie w XVII i XVIII w., szkołami w Polsce, fabrykantami instrumentów muzycznych w Krakowie, napisami na domach krakowskich, starymi planami Krakowa, historią muzyki w Krakowie.”⁹³⁶ To właśnie jemu zawdzięczamy opisy i szkice nieistniejących już domów i innych budowli miejskich. Niestety nawet pełniąc stanowisko konserwatora miejskiego nie był w stanie zapobiec burzeniu starych struktur celem wzniesienia nowych domów,

⁹³³ J. Pagaczewski, *Stanisław Tomkowicz, „Prace Komisji Historii Sztuki PAU,”* T. VI, 1934-1935, s. 1.

⁹³⁴ *Ibidem*, s. 2.

⁹³⁵ *Ibidem*.

⁹³⁶ *Ibidem*.

by rozwiązać kryzys mieszkaniowy w mieście. „Nie mógł on oczywiście w tak trudnej dla rozwoju miasta sytuacji przeciwstawić się tej, z punktu widzenia ochrony zabytków barbarzyńskiej ustawie, nie miał zresztą do tego wystarczających kompetencji, a nawet wystarczająco wypracowanych metod konserwacji”⁹³⁷ - pisał o niewdzięcznej pracy konserwatora Jacek Purchla.

Z szerokich zainteresowań Stanisława Tomkowicza powstała publikacja, wydana w 1899 r.: „Napisy domów krakowskich”⁹³⁸ a następnie jej krótkie uzupełnienie: „Napisy domów krakowskich: dopełnienia i poprawki”.⁹³⁹ Zawarte tam opisy inskrypcji i szkice niektórych przedstawiają w większości już niezachowane elementy dekoracyjne kamienic i kościołów, jak również napisy na figurach, murach granicznych i inne napisy, istniejące do roku 1850, czyli do roku wielkiego pożaru miasta, z kilkoma późniejszymi wyjątkami. Zdając sobie sprawę z trudnej sytuacji lokalowej miasta, a także z ogólnej tendencji nadszycia nowościami, co odbywało się niestety kosztem zabytków, Stanisław Tomkowicz zanotował wiernie istniejące jeszcze napisy: „Jeżeli znikają nieraz napisy kościołów i gmachów publicznych, to napisy domów mieszkalnych na daleko większe narażone bywają niebezpieczeństwo. Padają one ofiarą ciągłych przeróbek i reparacji nieuniknionych tam, gdzie wygodą mieszkańca najważniejszy wzgląd stanowi. (...) Z tego powodu zanotowanie istniejących jeszcze dziś napisów może nie jest bez znaczenia.”⁹⁴⁰

Autor stworzył spis wszystkich tych elementów, nazwanych przez niego napisami, jakie udało mu się zinventaryzować w naturze lub też odnaleźć w dokumentach (te zostały odnotowane jako „napisy zagubione”), układając je według adresów, podając ich lokalizację i dokładne miejsce usytuowania, zarówno na zewnątrz jak i wewnątrz budynków. „Każdy wiersz odpowiada wierszowi rzeczywistego napisu, zachowane są, o ile tylko się dało, kształty liter, ich odmiany, wzajemny do siebie stosunek wielkości i rodzaje pisma. Uwzględniono też użyte w oryginale skrócenia i znaki.”⁹⁴¹ Stanisław Tomkowicz bardzo skrupulatnie uwiecznił inskrypcje będące elementami dekoracyjnymi, podaje szczegółowe informacje na temat ich umieszczenia na budynku, jak w przypadku opisu Sukiennic: „W wieżyczce od ulicy Brackiej, w ścianie zwróconej ku podsiemiom, tablica marmurowa”⁹⁴² lub też: „ul. Floryańska, L. 9. Na dole, na fryzie drzwi kamiennych między dwoma izbami od dziedzińca, napis malowany.”⁹⁴³ Czasem dodaje informację o materiale, z którego jest wykonany napis lub tablica z napisem: „tablica drewniana”, „kartusz z kamienia pińczowskiego”, „tablica marmurowa”, etc. Zaznacza w przypadku gdy został on przeniesiony z innego miejsca: „Kamień przeniesiony tu ze zburzonych jatek szewskich”⁹⁴⁴ lub: „Oba napisy mają pochodzić z dawnego domu zburzonego przy ul. Poselskiej L. 8”.⁹⁴⁵ Dodaje również komentarze o istniejących znakach cechowych widniejących obok napisu lub innych elementach dekoracyjnych:

⁹³⁷ J. Purchla, *Jak powstał...*, op. cit., s. 92-93. Ustawa, o której mowa, zwalniała na okres 18 lat od podatków właścicieli gruntów od podatku, pod warunkiem, że nowe domy będą zbudowane na miejscu domu „z gruntu” zburzonego, *ibidem*.

⁹³⁸ S. Tomkowicz, *Napisy domów krakowskich*, Kraków 1899.

⁹³⁹ S. Tomkowicz, *Napisy domów krakowskich: dopełnienia i poprawki*, Kraków 1899.

⁹⁴⁰ S. Tomkowicz, *Napisy domów krakowskich*, op. cit., s.1.

⁹⁴¹ *Ibidem*.

⁹⁴² *Ibidem*, s. 5.

⁹⁴³ *Ibidem*, s. 7.

⁹⁴⁴ *Ibidem*, s. 4.

⁹⁴⁵ *Ibidem*, s. 8.

„w kartuszu marmurowym eliptycznym nad rytym orłem polskim napis wyryty”,⁹⁴⁶ „pod herbem tablica szeroka a niska z marmuru czarnego z napisem”.⁹⁴⁷ Wymienia także napisy zagubione, które już nie istniały w momencie ich inwentaryzacji, lecz podawane przez innych autorów, w tym Ambrożego Grabowskiego, oraz wspomina o już niewidocznych wówczas i niemożliwych do udokumentowania: „ślady napisów malowanych na fryzach okien I. piętra i pod gzemsem koronującym budynek, nie do odczytania; widoczne były w maju 1898 r. podczas bielienia fasady”. W większości były to sentencje greckich i rzymskich filozofów, lub też fragmenty wezwań modlitewnych albo dziękczynnych, oraz epitafia wmurowane na tablicach ku pamięci znanych osób, głównie arystokracji i bogatych mieszczan, którzy je fundowali.

Napisy po łacinie Stanisław Tomkowicz pozostawia bez tłumaczenia, napisy w języku polskim również bez żadnych komentarzy czy prób interpretacji, odniesień czy podania źródła pochodzenia cytatu; przy niektórych jedynie wyjaśnia na przykład: „Jest to chronostych. Większe litery zesumowane dają datę: 1746”.⁹⁴⁸ Jedynie do napisu w języku hebrajskim, umieszczonym nad bramą od ulicy przy wejściu do synagogi Remu i starego cmentarza przy ul. Szerokiej Stanisław Tomkowicz dodaje tłumaczenie na język polski oraz szczegółowe wyjaśnienie znaczenia napisu. Fakt ten wynika prawdopodobnie z jego niezajomości hebrajskiego i kultury żydowskiej, co sam zaznacza: „napis przepisał zaś i przetłómaczył p. F. H. Wettstein.”⁹⁴⁹ Publikacja o napisach była zgodnie z najlepszą wiedzą konserwatora i historyka sztuki jedynie ich inwentaryzacją, sporządzeniem spisu z natury, bez podjęcia próby dalszych badań i analiz językowych czy socjologiczno-historycznych.

Kilka uwag co do form językowych w napisach łacińskich i greckich zebranych przez Stanisława Tomkowicza podał Leon Sternbach⁹⁵⁰ w króciutkiej publikacji: „Uwagi o napisach domów krakowskich”, również wydanej w 1899 r., jako suplement do głównego dzieła.⁹⁵¹ Zwraca on uwagę, iż niektóre napisy będąc już znacznie zatarte i nieczytelne, zostały przytoczone w niewłaściwej formie, lub też zostały błędnie przepisane. „Dziwić się nie można, że w skutek niedokładnych wiadomości dawniejszych źródeł o inskrypcjach obecnie zaginionych jakoteż w skutek złego stanu istniejących jeszcze napisów otwiera się dość szerokie pole dla domysłów konjekturalnych. W tym kierunku cenna publikacja Tomkowicza wymaga kilku suplementów.”⁹⁵² Leon Sternbach podaje zatem zwięźle właściwe formy, również nie zagłębiając się w interpretacje ani tłumaczenia dotyczące napisów.

Inskrypcje istniejące do 1850 r. na murach domów w Krakowie zostały w ten sposób uwiecznione i zachowane dla potomności. Większość z nich przestawała już być czytelna jeszcze w czasie ich inwentaryzacji, niektóre nazwane „napisami zagubionymi” nawet wcześniej przestały zdobić ściany budynków. Obecnie jedynie niektóre figurują nadal na dawnym miejscu, zapewne udało się je w pewnym stopniu zachować właśnie dzięki publikacjom Stanisława Tomkowicza i jego pracy jako konserwatora miejskiego. A zatem koncepcja umieszczania napisów trwale związanych z murami domów

⁹⁴⁶ *Ibidem*, s. 10.

⁹⁴⁷ *Ibidem*.

⁹⁴⁸ *Ibidem*, s. 39.

⁹⁴⁹ *Ibidem*, s. 45.

⁹⁵⁰ Leon Sternbach, 1864-1940, filolog klasyczny i bizantynista, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego i Uniwersytetu Lwowskiego.

⁹⁵¹ L. Sternbach, *Uwagi o napisach domów krakowskich. Podał Leon Sternbach*, ss. 63-66, [w:] S. Tomkowicz, *Napisy domów krakowskich*, Kraków 1899.

⁹⁵² *Ibidem*, s. 65.

nie była w Krakowie nowością. Jednak ich forma, treść i częstotliwość występowania znacznie się zmieniły w późniejszych latach, w okresie gwałtownego rozwoju i rozbudowy miasta.

6.2. ZJAWISKO INSKRYPCJI NA DOMACH KRAKOWSKICH W LATACH 1867-1914

Po wielkim pożarze miasta, który w roku 1850 strawił wiele domów mieszkalnych, kilka klasztorów i pałac biskupi, nastąpiło pewne ożywienie ruchu budowlanego.⁹⁵³ Utracono wiele dzieł sztuki i księgozbiorów prywatnych, ale spłonęło także wiele warsztatów rzemieślniczych, miejsc pracy, młyny od których rozpoczął się pożar, etc. Po katastrofie przede wszystkim zajęto się uporządkowywaniem pozostałości zgliszczy oraz próbą odbudowy miejsc do mieszkania. „(...) w ciągu pierwszego roku po katastrofie, poczyniono duże wysiłki, aby przywrócić spalonej dzielnicy normalny wygląd. Oczyszczono ulice z gruzu, rozebrano grożące upadkiem mury kamienic. Według relacji Grabowskiego, jeszcze przed zimą stanęło pod dachem szereg domów, odbudowanych przez właścicieli, którzy dysponowali wystarczającym kapitałem. Najszybciej postępowaly prace w Rynku i przy Grodzkiej. W ciągu 3 lat ślady zniszczeń zostały zupełnie usunięte. Wolniej odbudowywano Bracką i Wiślną, gdzie prace zostały ukończone całkowicie w 1858 r; o Stolarskiej można było to powiedzieć dopiero w 1860 r.”⁹⁵⁴ Dużo dłużej na odbudowę czekały mocno zniszczone klasztory Dominikanów i Franciszkanów, a najdłużej, aż do 1881 r. Pałac Biskupi. Jak piszą badacze dziejów Krakowa, konieczność gruntownej restauracji tych gmachów „była dla krakowskich architektów prawdziwą szkołą poznania dawnej architektury oraz podstawowych problemów konserwacji średniowiecznych zabytków.”⁹⁵⁵

Konserwacją i ratowaniem ocalałych zabytków miasta zajmowało się grono najwybitniejszych krakowskich architektów i historyków sztuki. Jednak dopiero w kilkanaście lat po przywróceniu samorządności powstała struktura organizacyjna, mająca na celu nadzór nad pochopnym wyburzaniem i niszczeniem zabytków, aby zrobić miejsce na nowe budynki: w 1890 r. powołano Grono Konserwatorów Galicji Zachodniej oraz urząd konserwatora miejskiego, a w 1897 Towarzystwo Miłośników Krakowa. Natomiast już w latach 1875-1876 przebywał w Krakowie słynny francuski konserwator zabytków, Viollet-le-Duc, wraz ze swoim uczniem i współpracownikiem, Maurice Ouradou, prowadzili także prace na Wawelu oraz przy przebudowie pałacu Czartoryskich na cele muzealne.⁹⁵⁶

Ruch budowlany ożywił się także dzięki budowie fortyfikacji wokół miasta przez dowództwo wojska austriackiego. Proces ten rozpoczął się także od roku 1850 i trwał przez szereg lat, początkowo całkowicie blokując możliwości rozbudowy miasta poza linię Plant z uwagi na obowiązujące rewery demolacyjne.⁹⁵⁷ W późniejszym okresie nastąpiła zmiana strategii wojskowej i poluzowanie przepisów budowlanych, oraz zawarto pewne ustalenia między załogą wojskową a Radą Miasta, dzięki którym miasto mogło na przykład wykupić tereny pofortyfikacyjne pod zabudowę lub tereny zielone, oraz poddać koniecznej renowacji i odbudowie całe wzgórze wawelskie. Najwięcej inwestycji czyniono na korzyść budownictwa mieszkaniowego oraz wznoszenia

⁹⁵³ J. Purchla, *Jak powstał...*, s. 14, oraz J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa...*, op. cit., s. 193-198.

⁹⁵⁴ J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa...*, op. cit., s. 198.

⁹⁵⁵ *Ibidem*.

⁹⁵⁶ Cf. T. Jakimowicz, *Viollet-le-Duc, architekt-konserwator i jego związki z Polską*, w: *Ochrona Zabytków* 19/3 (74), s. 3-12, 1966, oraz S. Łoza, *Słownik architektów...*, op. cit.

⁹⁵⁷ Cf. J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, op. cit., s. 358.

gmachów publicznych; budownictwo miejskie, prywatne i publiczne, dynamicznie się rozwijało.⁹⁵⁸

Nowe domy stawiano nierzadko na miejscu starych, wyburzając je lub całkowicie przebudowując, w zależności od stanu konstrukcji. Bezpowrotnie przepadło wiele budynków, wraz z ich zabytkowymi ozdobnymi elementami, portalami, zdobieniami, figurkami, a także tablicami pamiątkowymi oraz inskrypcjami. Niektóre z nich udało się uratować, przenosząc je na nowe miejsce lub umieszczając w zbiorach muzealnych. Stanisław Tomkowicz inwentaryzując napisy na murach domów zaznaczał takie przypadki pisząc przykładowo: „W Kancelaryi Muzeum Narodowego (...). Kamień [z napisem] przeniesiony tu ze zburzonych jatek szewskich”,⁹⁵⁹ lub też: „W dziedzińcu pierwszym, mniejszym, w mur graniczny wmurowany kamień z napisem, który niegdyś był zewnątrz na odrzwiach bramy głównej”,⁹⁶⁰ czy też: „Tablica ta cała przeniesiona ze zburzonej bursy Jeruzalem”.⁹⁶¹

Od chwili uzyskania autonomii w ramach zreformowanej Monarchii Austro-Węgierskiej zaczęto budować dużo i dosyć szybko. Nowe władze miasta szybko zdały sobie sprawę z kryzysu mieszkaniowego miasta, które pociągało za sobą inne problemy dla mieszkańców, w tym zdrowotne (wysokie zagrożenie epidemiczne z uwagi na znaczne zagęszczenie ludności na małej przestrzeni). Zaczęto także budować z wykorzystaniem najnowszych technologii i z uwzględnieniem przepisów sanitarnych opierających się na odkryciach w dziedzinie medycyny, powoli wprowadzanych we wszystkich krajach Europy (dotyczących m. in. wywozu śmieci, kanalizacji miast, wentylacji i względów przeciwpożarowych). Młodzi architekci, wykształceni w dużej mierze za granicą, przywozili do Krakowa nowinki z zakresu budownictwa, ale także z kręgów mody i kultury. Zmienił się nieco charakter wznoszonych przez nich budynków, mimo iż długo wykorzystywano historyczne style przy projektowaniu elewacji zewnętrznych, jednak rozwiązania wewnątrz były już zmodernizowane. Uwzględniano potrzeby kanalizacji, wodociągów, ogrzewania, oświetlania, wentylacji i ciągów komunikacyjnych. „Rozwiązywanie elewacji stało się zagadnieniem artystycznie autonomicznym, uniezależnionym, jeśli nie całkowicie, to w każdym razie w znacznej mierze od zagadnień funkcji i konstrukcji. Historia architektury dziewiętnastowiecznej uczy, że nawet w budynkach, w których konstrukcja, często nawet, jak na owe czasy, nowatorska, odgrywała istotną rolę, była ukrywana za parawanem historyzujących, sztucznie dostawianych elewacji”⁹⁶² - podsumowywał ten okres w rozwoju budownictwa Piotr Krakowski.

Zmienił się także charakter napisów umieszczanych na fasadach domów, względem tych sprzed 1850 r., spisanych przez Stanisława Tomkowicza. Forma napisów stała się mniej gotycka, liternictwo uwspółcześnione i uproszczone (z wyjątkiem kilku celowo stylizowanych na dawniejsze), podobnie jak ich treść i język. Znacznie częściej zaczęto stosować język polski niż łacinę czy grekę, cytaty zostały skrócone do jednego lub dwu wersów (np. „Długo myśl, prędko czyń”) lub krótkiej sentencji (np. „*Festina lente*”), natomiast daty podawane zarówno w systemie cyfr arabskich jak i rzymskich. Częściej niż odnotował Stanisław Tomkowicz przed rokiem 1850 zaczęto umieszczać napisy wprost na murze, wyryte bezpośrednio w tynku lub na przygotowanym do tego

⁹⁵⁸ Cf. A. Chwalba, *Festung Krakau...*, op. cit., s. 266.

⁹⁵⁹ S. Tomkowicz, *Napisy domów...*, op. cit., s. 4.

⁹⁶⁰ *Ibidem*, s. 9.

⁹⁶¹ *Ibidem*, s. 13.

⁹⁶² P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna. Ze studiów nad architekturą wieku XIX*, s. 55, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Historii Sztuki”, DCII, z. 16, Kraków 1981, ss. 55- 97.

celu kamiennym gzymsie, ale także w kluczu drzwi, w małej tabliczce lub ozdobnym kartuszu, w formie sgraffito malowanym na murze, etc. Podstawowym kryterium było umieszczenie ich przede wszystkim w widocznym i czytelnym dla odbiorcy miejscu elewacji zewnętrznej lub publicznym miejscu wnętrza (na bramie wejściowej, na progu lub w holu wejściowym).⁹⁶³ W okresie autonomii galicyjskiej umieszczano zdecydowanie więcej inskrypcji niż wcześniej, co może wynikać zarówno z liczby budynków wznoszonych szczególnie w latach największego rozwoju budowlanego, czyli między 1880-1914, jak również z trwałości ich wykonania. Napisy sprzed roku 1850 umieszczano w wyjątkowych przypadkach, budynki je noszące z czasem popadały w ruinę a ich właściciele remontowali je i przebudowywali bez względu na drobne elementy dekoracyjne, do jakich zapewne zaliczano napisy na murach domów; tablice skuwano lub przenoszono w inne miejsca. Budynki wraz z napisami umieszczanymi przez architektów na przełomie wieków zachowały się do naszych czasów w lepszej formie, choć niejednokrotnie ich stan był równie krytyczny i zanikający przed podjęciem remontu w ostatnich latach, już w XXI wieku. Przykłady można tu mnożyć: przed remontem fasady kamienicy przy pl. Wolnica 5, przeprowadzonym w latach 2016-2017 podpis architekta Władysława Kleinbergera był zupełnie nieczytelny, skąd wynikały błędy w zapisach ewidencyjnych miasta, przypisujące autorstwo domu innemu projektantowi – J. Kleinbergerowi lub Wł. Kleinbergererowi.⁹⁶⁴ Podobnie w przypadku kamienicy z roku 1908 autorstwa budowniczego Józefa Gajewskiego, wzniesionej przy Rynku Dębnickim 4; przed remontem fasady przeprowadzonej w 2017 r., na której Gajewski umieścił swój podpis, przypisywano ją błędnie „R. Grynusowi Gajewskiemu” lub „Peregrynusowi Gajewskiemu”.⁹⁶⁵ Niestety nawet współczesne uregulowania prawne dotyczące ochrony zabytków nie są w stanie całkowicie ochronić i zachować napisów oraz innych elementów deokarcyjnych przed zniszczeniami spowodowanymi koniecznymi renowacjami oraz degradacją z uwagi na zanieczyszczenie krakowskiego powietrza.

Największą zmianą w stosunku do napisów sprzed 1850 r. są podpisy architektów oraz ich współpracowników umieszczane na fasadach domów w widocznych miejscach. Stanisław Tomkowicz nie zanotował żadnego napisu z tej kategorii, stanowiącego podpis projektanta, wykonawcy lub zleceniodawcy budynku. W nielicznych przypadkach odnotował umieszczenie obok napisu znaku cechu: „W tarczy znak cechu szewskiego, a w otoku napis”⁹⁶⁶ lub też: „(...) u góry i u dołu powtórzony znak mieszczkański, a w środkowej tarczy napis”.⁹⁶⁷ Jedynym wyjątkiem odnotowanym przez Stanisława Tomkowicza jest tablica wmurowana w ścianę Sukiennic, wymieniająca osoby, które przyczyniły się do powstania, odbudowy i w końcu odnowienia gmachu, w tym wymienia architekta: „(...) według pomysłu i pod kierunkiem Tomasza Prylińskiego (...)”.⁹⁶⁸ Należy jednak zaznaczyć, iż tablicę tę umieszczono w 1879 r., jest to także jeden z nielicznych wyjątków napisu powstałego po 1850 r., który został odnotowany w „Napisach domów krakowskich”. Autor sam wyjaśnia swoją motywację dla odnotowania tych kilku późniejszych przypadków: „Wyjątek, dla kilku późniejszych napisów uczyniony, zdawał się koniecznym ze względu na ich znaczenie ogólnie dziejowe, lub ważność dla historii miasta albo budynku.”⁹⁶⁹

⁹⁶³ Cf. Rozdział 5. *Krakowskie inskrypcje fasadowe*.

⁹⁶⁴ Cf. *Gminna Ewidencja Zabytków...*, op. cit.

⁹⁶⁵ Cf. *ibidem*, oraz cf. *Encyklopedia Krakowa...*, op. cit., cf. *Zabytki architektury...*, op. cit., red. O. Dyba, W. Brzoskwini.

⁹⁶⁶ S. Tomkowicz, *Napisy domów...*, op. cit., s. 4.

⁹⁶⁷ *Ibidem*, s. 3.

⁹⁶⁸ *Ibidem*, s. 5.

⁹⁶⁹ *Ibidem*, s. 1.

Szczególnym *novum* zakresie inskrypcji na fasadach budynków po roku 1850 r. stały się podpisy inwestorów budynków. Pierwszym takim przypadkiem była tablica umieszczona na rogu zabudowywanego systematycznie kwartału przy ul. Krupniczej i obecnej ul. J. Szujskiego. Umieszczono tam informację o fundatorach figury Matki Boskiej oraz kilkunastu kamienic, które powstawały w latach 1863-1867: „A: Wojczyńscy małżonkowie postawili na tymże placu pustym 2950 sążni wynoszącym figurę bogarodzicy oraz co różnych budynków od 1863 do 1867 roku”, a także o Willi Wojczyńskich wzniesionej w 1869 r.: „Ten dom No 19.B. kosztem Antoniego i Antoniny z Szulców Wojczyńskich małżonków zbudowany w roku 1869”. Tablice te nie zostały ujęte w spisie Stanisława Tomkowicza, ich umieszczenie nastąpiło po dacie granicznej przyjętej jako koncepcja publikacji, a jednocześnie autor nie uznał ich za wymagające ratowania lub też mające duże znaczenie historyczne. Istotnie, w czasie sporządzania inwentaryzacji napisów na domach krakowskich, tablice z ul. Szujskiego były mało istotne historycznie, jednak nie można się zgodzić, iż nie zawierały istotnych informacji, wręcz symbolicznych dla dziejów rozwoju miasta. Jak wynika z krótkiego zapisu i zamieszczonej na tablicach datacji, dzielnica Piasek była pierwszą poddaną systematycznej parcelacji i zabudowie, jako mieszcząca wcześniej wyłącznie ogrody i pola uprawne lub pastwiska.

W latach 1867-1914 na fasadach domów zaczęły pojawiać się podpisy architektów, projektantów, ale także ich współpracowników (wykonawców, a nawet mistrzów murarskich). Wcześniej informacje o nazwisku budowniczego pozostawało jedynie w dokumentacji, projektant podpisywał swoje rysunki i oddawał je do realizacji. Architekci końca wieku, wykształceni zgodnie z europejskimi standardami, po praktykach i zdobyciu doświadczenia w innych krajach, przynosili nowe koncepcje na grunt krakowski. Jednym z tego przejawów było umieszczanie sygnatur na fasadzie budynku, w widocznym miejscu, czytelnie, tak aby każdy odbiorca – przechodzień mógł podziwiać dzieło podpisane przez autora, jak w galerii muzealnej. Sygnatury te pojawiają się w rozmaitych formach, od skromnych, modernistycznych tabliczek: „proj Wład. Kleinberger”, po stylizowane na dawniejsze „Fecit Theodorus Talowski Architectus”, ale również: „Projektował Roman Bandurski architekt, wykonał Piotr Kozłowski budowniczy, Józef Mitasiński mistrz murarski”, czy też „Per multis sui peregrinationibus rei edificanti peritus Projektował i wykonał od nieszczęścia Bóg zachował Józef Gajewski”.⁹⁷⁰ Różnorodność tych swoistych autografów znamionuje nowość w architekturze. Różne były także techniki ich wykonywania: podpis mógł znaleźć się w specjalnej kamiennej tabliczce, ozdobnym kartuszu, zostać wrytym wprost na tynku lub też ozdobnie wymalowanym stylizowaną czcionką. Autorzy budynku niejako wywieszali na nim w jawny sposób swoją wizytówkę z nazwiskiem, była to w widomy sposób reklama ich usług, bezpłatna, trwała i docierająca do każdego potencjalnego klienta.⁹⁷¹ Zamiast pokazywać rysunki i szkice potencjalnemu klientowi, projektant podawał adres, pod którym można było obejrzeć gotowy obiekt, technikę wykonania i wykończenia domu. Podobną funkcję pełniły skromniejsze w wyrazie inicjały budowniczego umieszczone w formie ozdobnych kotew, w kracie bramy do budynku lub w innym, mniej wyeksponowanym miejscu.

Nowością względem wcześniejszych napisów (do 1850 r.) było także umieszczanie inicjałów właścicieli lub zleceniodawców budynków. Pojawiały się one także w formie ozdobnych wykończeń fasady, jak: inicjały „FCH” pełniące jednocześnie funkcje kotew spinających mury kamienicy, a powtórzone w kracie bramy wejścio-

⁹⁷⁰ Cf. Rozdział 5. *Krakowskie inskrypcje fasadowe*.

⁹⁷¹ Cf. A. Laskowski, „Sibi et posteritati”. *Autoprezentacja i reklama...., op. cit.*

wej; inicjały „OML” wmalowane jako motyw dekoracyjny w plafon holu wejściowego; lub „FK” ujęte w sgraffito ozdabiające fasadę kamienicy. To także był swoisty podpis, a raczej manifestacja gustu, a zarazem przekonania zleceniodawcy (bardziej lub mniej podążających za ówczesną modą), pośrednia informacja o zapleczu finansowym inwestora, manifestująca się właśnie w dbałości o szczegóły, a w końcu wyraz krakowskiego snobizmu. „(...) zastrzegamy sobie, iż nam wolno powiedzieć zdanie nasze o tym lub owym domu, jak skoro właściciel i budowniczy wystawiają na widok publiczny, pierwszy dzieło smaku swego, drugi swojej sztuki” – jak podsumował „Czas” opisując przebudowę jednej z kamienic przy Rynku Głównym.⁹⁷²

Napisy mogły pełnić także formę dekoracji przy prostym rozwiązaniu elewacji, pozbawionej innych elementów zdobniczych, jak szeroko rozstrzelone „Anno MCMXII” przy ul. Lubomirskiego 35, które stanowiło celowo umieszczony element dekoracyjny, umieszczony na specjalnych kamiennych obramowaniach okiennych, lub też sgraffito z fragmentami modlitw na domu Zgromadzenia Sióstr Sercanek: „Chwała Sercu Jezusowemu” oraz „Najświętsza Panno Królowo Korony Polskiej módl się za nami”. Otoczone motywem florystycznym stanowiły interesujący element dopełniający rozwiązanie dosyć skromnej elewacji. W innych przypadkach inskrypcje bywały wplecione w ornamentykę, stanowiąc jej nieodłączny fragment, jak podpis autora sgraffitowej dekoracji „A. Tuch V 1898”, lub mozaikowe „Antoni Suski”, będące ni to nazwą budynku, ni to nazwiskiem właściciela, ogromnymi błyszczącymi literami zaznaczone nad wejściem do budynku. Drobnymi literami, z trudem czytelnymi z odległości, zaznaczono na tej samej mozaice także jej projektanta: „J. Bukowski 1908” oraz wykonawcę: „Krakowski Zakład Witrażów i Mozaiki S.G. Żeleński”. To z kolei obrazuje zupełnie odmienną koncepcję, umieszczania podpisów projektantów i wykonawców, ale w sposób mało czytelny lub też czytelny jedynie dla osób wtajemniczonych, czyli odbiorców uważnych i wrażliwych na detale. Inskrypcja wprawdzie się pojawiła, ale trzeba było mieć wiedzę, w którym miejscu znajduje się na elewacji wśród innych detali dekoracji, jak na mozaice zdobiącej wysoki portal bramy, sięgający aż podcienia balkonu piętra, gdzie widnieje maleńkie i nieomal nieczytelne z poziomu ulicy: „Proj. H. Uziembło Wykonał Zakład S. G. Żeleńskiego”, lub też skromna maleńka sygnatura: „J. S. Zubrzycki architekt” umieszczona na wysokości pierwszego piętra na kolumnie przyozdobionej symbolami pracy architekta oraz wstążką i motywem florystycznym.

Umieszczano także inskrypcje odnoszące się do funkcji budynku, opowiadające o instytucji, która mieściła się w jego murach. Zdarzało się, iż napisy takie krótko podsumowywały ideę kierującą założycielami, jak: „*Monumentis Patriae naufragio ereptis*” wryte na frontonie budynku przeznaczonego na uratowane zbiory muzealne hrabiego Hutten-Czapskiego czy też „W zdrowym ciele zdrowy duch” na gzymsie elewacji gmachu krakowskiej siedziby Towarzystwa Gimnastycznego Sokół, lub „*Ora et labora*” na drzwiach budynku Schroniska dla opuszczonych chłopców z fundacji im. A. Lubomirskiego, którzy mieli szansę w tym gmachu uzyskać podstawowe wykształcenie, zawód i lepszą przyszłość, a jednocześnie nauczyć się chrześcijańskich wartości i dyscypliny. Na gmachu Domu Ubogich im. Helclów umieszczono szereg cytatów z Ewangelii odnoszących się do miłosierdzia, jakie okazywano w tym gmachu osobom chorym i rekonwalescentom.

Nadal, jak przed 1850 r., pojawiały się napisy komemoratywne, mające za zadanie upamiętnienie jakiegoś wydarzenia lub osoby, jak na tablicy poświęconej Tadeuszowi Kościuszce: „...W tej kaplicy dnia 24 marca 1794 roku Tadeusz Kościuszko w to-

⁹⁷² *Czas*, 21 lipca 1852 (nr 164), s. 3, cyt. za: J. Purchla, *W sercu dziewiętnastowiecznego Krakowa...*, op. cit., s. 81.

warzystwie Generała Józefa Wodzickiego złożył do poświęcenia pałasz, którego do-
 był w obronie wolności Narodu Polskiego wierni synowie ojczyzny w setną rocznicę
 pomnik ten położyli." Natomiast na miejscu zburzonych zabudowań kościoła i klasz-
 toru Św. Szczepana w witrażu doświetlającym wnętrze holu wejściowego umiesz-
 czono pamiątkę po tym całkowicie przebudowanym kwartale, w postaci napisu: „Tu
 stał niegdyś dom parafii kościoła Św. Szczepana RP 1909”. Wydaje się, iż pierwotnym
 zamysłem umieszczania wszelkich inskrypcji była właśnie funkcja komemoratywna.
 Kamienny materiał gwarantował ponadczasowość idei i trwałość pamięci po jakiejś
 utraconej osobie lub miejscu.

Na krakowskich murach domów można zaobserwować także pewnego rodzaju
 napisy komemoratywne wraz z podpisami twórców lub zleceniodawców. Takie połą-
 czenie jednocześnie podkreślało wartość przeszłości wobec współczesnych, jak i zosta-
 wiało ślad i pamiątkę dla potomnych. Obszerna informacja, umieszczona na nowym
 budynku, a zawierająca wszystkie te aspekty także obrazowała nowatorskie podejście
 do architektury: „„Barszczowe (Bartsch) w XVI dom ten otrzymany w spadku po ś. p.
 rodzicach Celestyn Czynciel artysta malarz podług planów Rajmunda Meusa i Ludwika
 Wojtyczki w r. 1908 z gruntu przebudował” – jak głosił napis na Czyncielówce, czy
 też „Dom Imienia Andrzeja Potockiego Tow. tanich mieszkań dla robotników katol.
 czcąc pamięć pierwszego swego prezesa i jednego z głównych założycieli dom ten
 imieniem jego nazwało R.P. 1909” – umieszczone na jednym z domów należących do
 kolonii robotniczej zwanej Modrzejówka.⁹⁷³

Podobną funkcję komemoratywną pełniły tzw. znaki wody, czyli tabliczki pokazu-
 jące wysokość, do jakiej dochodziła woda w czasie powodzi. Znaki takie umieszczano
 na murach gmachów publicznych, znajdują się takie na ścianie klasztoru Norbertanek
 na Zwierzyńcu oraz na budynku krakowskiego Sokoła przy ul. Piłsudskiego, a także
 na ścianie dawnego browaru królewskiego, z którego zachowano ten fragment muru
 wraz z tabliczkami i miarką wskazującą kolejne wylewy. Zazwyczaj obok już istnieją-
 cego znaku wmurowywano kolejny, celem porównania siły żywiołu i wysokości fali,
 jaka zalewała wówczas miasto. Stąd też ze znaków wody można odczytywać historię
 kolejnych powodzi: „„Wylew wody d: 21 i 22 lutego 1876 r.”; „Wylew Wody dnia 11
 lipca 1899”; „Wylew wody dnia 12 lipca 1903”; a obok dla porównania dodatkowa in-
 formacja: „Dla Wiadomości W Ru 1593 w Miesiącu Lipcu i w Ru 1697 w Miesiącu Sierp-
 niu wylew wody był większy O 20 cali nad wylew dnia 26 Sierpnia Ru 1813 zdarzony
 Pomnikiem poniżej położonym opisany” – o czym powiadały mury klasztoru Nor-
 bertanek.

W okresie autonomii galicyjskiej częściej niż w spisie Stanisława Tomkowicza
 zaczęły pojawiać się daty, zazwyczaj umieszczane w momencie ukończenia prac, jako
 finalny element zwieńczający budowę. Daty pojawiały się w wielu rozmaitych formach,
 jako skromne cyfry umieszczone w podcieniu balkonu, lub też wyeksponowane celo-
 wo na szczycie fasady lub na gzymsie w kontrastowym kolorze. Daty wplatanó także
 w kraty bram wejściowych lub elementów zabezpieczających dachy, wykorzystywano
 je jako kotwy mocujące ściany, lub też wprasowywano czy też dosłownie wpisywano
 w posadzkę na progu domu lub w holu wejściowym. Formy i techniki upamiętniania
 daty powstania gmachu były wyjątkowo urozmaicone, cyfry mogły być wymalowane,
 wyrzeźbione w tynku, lub wręcz przeciwnie, wystające ponad jego poziom, umieszczone
 w specjalnej tabliczce lub kartuszu, albo także wykonane z elementów żelaznych i peł-
 niące dodatkowo funkcje użytkowe poza dekoracyjnymi (w kracie bramy, w balkoniku
 na dachu, jako elementy konstrukcyjne, wplecione w ozdobną poręcz schodów, etc.).

⁹⁷³ Cf. Rozdział 512. *Krakowskie inskrypcje fasadowe.*

Występowały w dwojakiej formie, w zapisie cyfr rzymskich lub arabskich, w większości przypadków zaznaczając jedynie rok, wraz z dodatkiem: „R.P”, „Roku...”, lub też „A. D”, „Anno Domini”.

Niektóre motywy powtarzały się, przykładowo fraza: „*Si deus nobis cum quis contra nos*” i jej wariacje, zaczerpnięta z bramy prowadzącej na dziedziniec wawelski użyta została kilkakrotnie przez różnych twórców w odstępach czasowych; przez Teodora Talowskiego na kamienicy „pod Pajakiem” w 1889 r., przez Alfreda Dauna na tablicy „Tadeusza Kościuszki przechodzącego furtkę w d. 24 marca 1794 r. do kaplicy Loretańskiej dla poświęcenia pałacza” w 1896 r., oraz przez Alfreda Szyszko-Bohusza na kamienicy przy ul. Zwierzynieckiej w 1912 r. Podobnie dewiza Benedyktynów „*Ora et labora*” także widnieje w dwóch miejscach na dwóch różnych budynków, których przeznaczenie jednak było podobne - kształcenie młodzieży; inskrypcja ta znalazła się na gmachu Schroniska dla Chłopców przy ul. Rakowickiej oraz na Żeńskiej Szkole Wydziałowej przy Rynku Kleparskim. Powtarzały się także frazy „*Sibi, amico et posteritati*” - zaczerpnięte z renesansowej kamienicy przy ul. Mikołajskiej, oraz „*Amor patrie lex esto*”, obie wykorzystane przez architektów także poza Krakowem.

Na fasadach zaczęto umieszczać także nazwy, nie tylko instytucji, ale również domów prywatnych, jak „Jasny Dom” Jana Zawiejskiego, ale też „Pod Opieką Ś. Józefa”, „Pod Miłosiernym Jezusem”, lub też „Zofijówka”, albo „Pod trzema lipami”. Miało to na celu odróżnienie budynków od siebie, ale także ich wyróżnienie nazwą własną, patronem lub pewną cechą charakterystyczną. Wśród napisów na murach domów sprzed 1850 r. nie odnotowano żadnej takiej indywidualnej nazwy, choć z pewnością były one w użyciu; niejedyn adres nazywano zwyczajowo „dom pod Matką Boską”, „kamienica Szara”, czy też od nazwiska właściciela „kamienica Tenczerowska”, „Bonnerowska”, etc. Nazwy tych budynków nie znajdowały się jednak w formie pisemnego szyldu czy portalu nad drzwiami.

W publikacji Stanisława Tomkowicza nie odnotowano także żadnego z „witaczy”, umieszczanych w formie łacińskiego pozdrowienia „*Salve*” lub polskiego „Witaj”. Formuła powitania pojawiała się na portalach bram lub na progach domów, wpleciona w stylizowane dekoracje, lub też wręcz przeciwnie, przedstawiona prostym, czytelnym liternictwem, czasem z towarzyszącą datą.

Na wzór projektantów i wykonawców budowy zaczęły pojawiać się także podpisy rzemieślników, wykonawców drobniejszych elementów dekoracyjnych, (jak na przykład smok zdobiący fronton kamienicy z ledwie widocznym podpisem „J. Gorecki Kraków 1898”), oraz posadzek, płytek wykładających westybule kamienicy, krat w bramie, stolarki drzwiowej, etc., ale także na witrażach zdobiących okna klatki schodowej czy portale bramy wejściowej. Coraz częściej widoczne były „S.G. Żeleński Krakowski Zakład Witrażów i Mozaiki”, „Bracia Pogorzelscy w Krakowie”, „Bracia Muranyi w Krakowie”, „L&G Kaden Kraków”, „S.&D. Gottlieb Kraków”, „Jan Godzicki”, „Zuliani i Syn”, i wiele innych, drobnych, lecz wyraźnie zaznaczonych sygnatur. Producent i wykonawcy tych wyrobów wcześniej byli zupełnie anonimowi, ich nazwiska lub nazwy przedsiębiorstw były tylko odnotowywane na rachunkach dla inwestorów. Jedyne podpisy rzemieślników jakie odnotował Stanisław Tomkowicz to znaki cechowe: „W tarczy znak cechu szewców”⁹⁷⁴, również niezbyt częste, a wyjątkowo rzadko w formie napisu. Umieszczanie podpisów drobnych wykonawców było wyjątkową innowacją w dziewiętnastowiecznym budownictwie: rzemieślnicy rzetelnie wykonując swoją pracę poprzez umieszczane na swoich produktach sygnatury przestali być bezimienni a ponadto zyskali trwałą nośnik reklamowy, jakim były ich produkty: kra-

⁹⁷⁴ S. Tomkowicz, *Napisy domów...*, op. cit., s. 4.

ty, drzwi, płytki podłogowe czy ściennie, witraże, etc. Inskrypcje tego rodzaju, wraz z podpisami architektów świadczą także o zmianie społecznego odbioru architektury wraz z jej drobnymi detalami, oraz o wzrastającym poczuciu wartości i świadomości zawodowej, również w zakresie praw autorskich całej branży związanej ze wznoszeniem budynków.

6.3. WPŁYW IDEI LA BELLE EPOQUE

Do Francji jako autorytetu w kwestiach urbanistycznych, ale także społecznych rozwiązań oraz silnego ośrodka kulturowego kształtującego postawy twórcze i modę odwoływano się w Europie od czasów Rewolucji. Eksperyment urbanistyczny barona Haussmanna unaoczniał potrzebę przebudowy i rozwoju struktur miejskich, zarówno dla ich lepszego zagospodarowania (w wielu miejscach jeszcze o średniowiecznych założeniach), wprowadzenia koniecznej infrastruktury ale także dla dobra mieszkańców (względy sanitarne i poprawa komfortu). Co więcej, dosyć brutalnie przeprowadzona restrukturyzacja miasta uświadomiła możliwości techniczne wprowadzania takich nowych rozwiązań; Paryż został gruntownie przebudowany, zniszczono wiele zabytkowych struktur, ale tę część, którą zachowano, podkreślono, uwypuklono jej walory i otoczono opieką konserwatorską. Szczególną rolę przypisywano w tym zakresie Viollet-le-Duc'owi, aktywnemu konserwatorowi średniowiecznych zabytków, m. in. francuskich gotyckich i renesansowych zamków i kościołów oraz paryskiej Notre-Dame. Jego publikacje, w tym wielotomowy słownik architektury francuskiej, stał się najważniejszym podręcznikiem dla wszystkich europejskich historyków sztuki i restauratorów zabytków. Jego sława dotarła także do Krakowa, sam Viollet-le-Duc, wraz ze swym współpracownikiem Maurice Ouradou, został zaproszony przez krakowskie środowisko konserwatorów, był konsultantem lub autorem kilku prac w katedrze wawelskiej oraz w pałacu Czartoryskich.

Do autorytetu Francji odwoływano się także podczas międzynarodowego Kongresu Architektów w Wiedniu w 1908 r., powołując się na pewne rozwiązania, już wcześniej tam wprowadzone, a o które dopiero postulowali architekci działający na terenie Monarchii Austro-Węgierskiej. W trosce o rozwój szeroko rozumianych sztuk plastycznych proponowano powołanie ministerstw ds. opieki nad sztuką, przywołując iż: „Pomniki sztuki świadczą o stanie kulturalnym danego państwa; państwa więc winny dbać o ten ważny czynnik kulturalny; tymczasem dzisiaj zajmuje on przeważnie miejsce podrzędne (w przeciwieństwie do państw starożytnych). Powszechnie jest mniemanie, iż sztuka stanowi „zbytek”, nie zaś istotną „potrzebę” państwową; a jednak sztuki piękne związane są ściśle z życiem i potrzebami państwa i podnoszą jego bogactwo, - opieka więc nad sztuką leży w interesie państw samych. Pożądaniem jest, aby rządy państwowe rozumiały korzyści stąd płynące i postarały się o utworzenie ministeriów sztuk pięknych, w których znalazłyby opiekę między innymi architektura, sztuka stosowana, budowa miast, zabytki sztuki, i t p. (...) Skład tych ministeriów, ewentualnie sekcji, mają stanowić wybitni artyści. Ponieważ architekturę uważać należy jako przodownicę sztuk pięknych, architekci winni być reprezentowani w większości.”⁹⁷⁵ Mimo stosunkowo silnej pozycji architektów, jako budowniczych nowoczesnych miast, jak również zdecydowanemu wzrostowi ich roli w świadomości społecznej, (czego dowodem chociażby sygnatury na murach domów), lokalna branża budowlana nadal nie miała ustalonych pewnych prawnych rozwiązań na swoje potrzeby. Tymczasem za-

⁹⁷⁵ T. Szanior, *Architektura, VIII-y Kongres międzynarodowy Architektów w Wiedniu (1908)*, „Przegląd Techniczny”, nr 31, 1908, s. 387.

gadnienia te były już wcześniej z powodzeniem uregulowane zagranicą: „W dyskusji nad powyższym referatem przedstawiono stan obecny kwestyi ministeriów sztuk pięknych w różnych państwach, oraz uzasadniono ich konieczność. We Francyi, Włoszech i Belgii sprawa opieki państwowej nad sztuką została w mniej lub więcej pomyślny sposób załatwiona; w innych (np. Austrya) jest ona dopiero na drodze do rzeczy ustanowienia.”⁹⁷⁶

Również kwestie praw autorskich dotyczących rysunków, szkiców, projektów, a w końcu wykonanego budynku w krajach Monarchii były wówczas jeszcze zupełnie nieuznawane, podczas gdy we Francji już w 1902 r. wprowadzono odpowiednie uregulowania. Na wspomnianym kongresie w 1908 r. to właśnie architekci francuscy zaproponowali rezolucję na wzór francuskiego „Prawa o własności artystycznej” z 1902 r.⁹⁷⁷ „Rysunki architektoniczne, t. j. plany, przekroje, fasady, jak również szczegóły dekoracyjne, wyrażają myśl architekta, są więc dziełami architektury. Budynek jest odtworzeniem w naturze rysunku architektonicznego. A zatem: Dzieła architektury, jak również wszystkie rysunki, które to dzieło tworzą – w całości lub pojedynczo – winny być zabezpieczone przez wszystkie prawodawstwa i wszystkie umowy międzynarodowe na równi z innymi dziełami sztuki.”⁹⁷⁸

Architektura jest odbiciem swoich czasów. Poprzez budynek można było przekazywać nie tylko formę, zależną od aktualnie panującej mody i zasobów finansowych inwestora, ale także pewne treści ideowe. Podpisy umieszczane na fasadach paryskich budynków już od lat trzydziestych XIX wieku były wyrazem przemiany społecznej w zakresie uznawania rosnącej roli architektów i budowniczych. Ukoronowaniem tego podejścia do budynku jako do dzieła sztuki i traktowanie jego twórcy jak artysty było właśnie zabezpieczenie praw autorskich, odnoszących się zarówno do projektów jak i do całości dzieła. Punkt 3 rezolucji zaproponowanej przez francuskich architektów, a przyjętej przez Kongres w Wiedniu precyzował: „Autorem dzieła jest architekt, którego nazwisko umieszczone zostało na budynku, lub za pomocą łatwo zrozumiałych znaków jest podane. Autor może prawo swe przelewać na inne osoby, np. na budującego.”⁹⁷⁹ Jak widać także takie nieoczywiste nośniki idei jak architektura mogły je przekazywać z wielkich opiniotwórczych ośrodków w kierunku mniejszych.

W Krakowie w okresie autonomii galicyjskiej budowano bardzo dużo. Większość wznoszonych gmachów w swym wyrazie artystycznym opierała się na stylach historycznych: zazwyczaj renesansie i klasycyzmie w budownictwie mieszkaniowym, oraz gotyku i klasycyzmie w budynkach publicznych. Chętnie mieszano także różne elementy w stylowej mieszance, twórczo je zestawiając, dodając także czasem elementy orientalizujące, bez wskazywania na konkretne odniesienia do jednego okresu historycznego budownictwa. Zgodnie z dewizą „*Le Beau, le Vrai, l'Utile*” tworzone eklektyczne mieszanki, mające spełniać zarazem kryteria ponadczasowego piękna, przydatności (funkcjonalności) i zastosowania technologicznych nowości, mających wzmocnić trwałość konstrukcji. Eklektyzm niejako wyeksportowany wraz z ideami wolnościowymi Rewolucji Francuskiej w niedługim czasie rozpowszechnił się w całej Europie.⁹⁸⁰ Niewątpliwie na jego rozprzestrzenienie się i popularność miały wpływ prasa i czaso-

⁹⁷⁶ *Ibidem*.

⁹⁷⁷ *Ibidem*. Cf. *La loi du 11 mars 1902 étendant aux oeuvres de sculpture l'application de la loi des 19-24 juillet 1793 sur la propriété artistique et littéraire*, online: <<https://legifrance.gouv.fr>, dostęp dnia 12.10.2022>.

⁹⁷⁸ *Ibidem* oraz T. Szanior, *Architektura...*, *op. cit.*

⁹⁷⁹ T. Szanior, *Architektura...*, *op. cit.* Ostatecznie prawa autorskie zostały uregulowane w Polsce dopiero ustawą w 1923 r.

⁹⁸⁰ J.-P. Epron, *Comprendre l'éclectisme*, *op. cit.*, s. 305.

pisma branżowe, które drogą prenumerat rozprowadzono także do zagranicznych abonentów. W krakowskich pracowniach można było znaleźć aktualne numery zarówno francuskojęzycznych „*La Revue générale de l'architecture et des travaux publics*”, i „*L'Architecture*”, jak również niemieckojęzyczny „*Der Architekt*”, oraz wiele równie kulturotwórczych żurnali mody, w tym głównie francuskie „*Le Journal des dames et des demoiselles*”, „*Modes Parisiennes*”, „*Revue de la mode*”, etc., ale i „*Dziennik Mód Paryskich*”, czy „*Mody Paryżkie*”, które snobistycznej klienteli przybliżały to co światowe. Czasopisma donosiły o aktualnych tendencjach w budownictwie oraz w kulturze i sztuce, gdyż pisały także o wystawach światowych, o odkryciach z zakresu archeologii, historii sztuki, techniki, ale również medycyny i zaleceń higienicznych, przekładających się na wymogi w projektowaniu mieszkań, budynków, odzieży i zmiany w stylu życia.

Na wzór paryskiej Szkoły Politechnicznej powstawały podobne szkoły techniczne o poziomie uniwersyteckim, kształcące inżynierów, techników, budowniczych i projektantów zgodnie z najnowocześniejszą ówczesną wiedzą. Z uwagi na brak lokalnych szkół oraz niski poziom istniejących marzeniem każdego adepta architektury było kontynuowanie studiów na zagranicznej uczelni. Z braku środków na całościową edukację wielu z nich decydowało się na odbycie stażów, zdobycie doświadczenia lub chociażby tylko odbycie długiej i intensywnej naukowo podróży studyjnej. Korzystając z rozwijającej się sieci kolei żelaznej podróże stały się łatwiejsze i bardziej dostępne, w tym także dla wyruszających z Galicji, z opóźnieniem włączonych do struktur kolejowych Europy.

W końcu należy wspomnieć o samym mieście Paryża jako krainy wolności i liberalizmu w wyznawaniu poglądów, jako kraju gdzie można było manifestować swój patriotyzm i walczyć o odzyskanie niepodległości dla utraconej ojczyzny. Francja jawiła się jako powiew wolności; przyjmowała uchodźców politycznych i emigrantów zarobkowych z otwartymi ramionami, a już wcześniej osiadła Polonia chętnie służyła pomocą i wspomagała dążenia wolnościowe. To, co przywożono z Francji, nie było obciążone piętnem przynależności do kraju zaborców, jakim mimo reform wewnętrznych i nadania autonomii swoim prowincjom była nadal Monarchia Austro-Węgierska. Jednocześnie wszystkie francuskie koncepcje były oryginalne i nowe, gdyż Paryż był wówczas centrum kulturowym Europy, największą metropolią, miastem miast, *Ville Lumière*, a każdy chciał „zobaczyć, co tam właśnie się dzieje” i natchnąć się choć odrobinę tamtejszą atmosferą. Dlatego arystokracja i ziemiaństwo osiadłe w Krakowie posługiwało się chętnie językiem francuskim, był to „język salonów”, w opozycji do języka urzędów, którym długo był niemiecki, mimo przywrócenia polskiego do szkół, uniwersytetów i administracji.⁹⁸¹

Znajomość języków obcych świadczyła pośrednio o klasie społecznej i o pochodzeniu. Szeroko komentowane było na przykład nieporadne stosowanie języka polskiego przez architekta Tadeusza Stryjeńskiego, który zyskiwał nowe zlecenia dzięki doskonałemu paryskiemu akcentowi, oczarowując Galicyjskie ziemiaństwo i bogate mieszczaństwo. Satyrycznie podsumowano to w taki sposób: „Przyjechał z Paryża do Krakowa i wszystkiego epruuje – jest arszitekłą, entrepreneurem, fabrykantem, stańczykiem i nafciarzem. (...) Po polsku parluje na swój fason, a raczej na *sans façon*.”⁹⁸² A język francuski był w modzie, tak jak i paryskie stroje, ale też idee i koncepcje, wykorzystywane i propagowane przez budowniczych. Niemiecki był w zaborze austriac-

⁹⁸¹ Cf. A. Gabryś, *Salony Krakowskie*, Kraków 2006.

⁹⁸² Satyryczne pismo *Bocian*, 1901, nr. 21, s. 4., cf. L. Lameński, *Pomnik i jego otoczenie. Przyczynek do dziejów budowy pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie*, s. 312, „*Porta Aurea*”, (19)/2020, s. 311-324. <<https://doi.org/10.26881/porta.2020.19.16>, dostęp dnia 10.10.2021>.

kim językiem urzędowym i używanym na co dzień. Znamionnym jest jednak, iż nie znajduje się inskrypcji fasadowych w tym języku, poza oczywistymi szyldami informacyjnymi z nazwami instytucji lub miejsc usługowych. Brak zachowanych napisów po niemiecku wplecionych w dekorację architektoniczną łatwo wytłumaczyć niechęcią do języka zaborcy. Wiedeń, mimo iż najbliższy geograficznie, był jednak postrzegany przez pryzmat przymusu i narzuconej obecności oraz dyktowanych wpływów kulturowych, stąd też zapewne, mimo iż stolica Monarchii była wielką rozwiniętą metropolią, to wzory jednak chętniej czerpano także z dalszych stron, w tym nawet z dalekiego Paryża.

Te wszystkie idee znajdowały swój wyraz na fasadach wznoszonych budynków. Rozwiązania fasad stały się zagadnieniem artystycznym, zupełnie niezależnym od konstrukcji i funkcjonalności wnętrza gmachu. „W wieku XIX elewacje zaczęły odgrywać szczególną rolę i sposób w jaki zostały zaprojektowane dyktowany był zarówno przeznaczeniem budynku jak i względami ekonomicznymi. Fasada wyrażała zatem pewne treści, zawierała określony program ideowy, jak również stanowiła wykładnik sytuacji finansowej oraz układów klasowo-społecznych inwestora. W *Grand dictionnaire universel du XIXe siècle* czytamy w odniesieniu do fasady, iż jej «dekoracja zmienia się w zależności od znaczenia budynku i jego przeznaczenia; lecz częściej jest ograniczona zamożnością właściciela i środkami materialnymi przeznaczonymi na budowę»⁹⁸³. Paryskie koncepcje rozwiązań architektonicznych i moda oraz styl życia, które trafiały na galicyjski skromny rynek, musiały być odpowiednio do niego dostosowane, okrojone „podług nieba i zwyczaju polskiego”. Nawet najbogatszy zleceniodawca nie mógł sobie pozwolić na wzniesienie kilkupiętrowej kamienicy w ozdobnym stylu budownictwa z dzielnicy *Grands Boulevards*, czy *La Grenelle*, ze względu na obowiązujące ograniczenia budowlane; najbardziej okazałe krakowskie realizacje miały trzy, maksymalnie cztery piętra. Zatem Kraków, mimo wielkich ambicji, nie mógł stać się metropolią na wzór Paryża, a jedynie mógł wykorzystywać pewne elementy zaczerpnięte stamtąd i przywiezione w umysłach i szkicownikach nowoczesnie wykształconych architektów i budowniczych. To oni budowali nowoczesny Kraków, jednocześnie nie zapominając o wartościach i potencjale miasta jako kolebki tradycji narodowej i żywym muzeum jej pamiątek.

6.4. KRAKOWSKI FENOMEN

Koniec dziewiętnastego wieku to okres gwałtownego rozwoju miast i miejskich społeczności. Nawet niewielkie dotychczas skupiska ludzkie, dzięki wielu procesom ekonomicznym, kulturowym i społecznym, zaczęły się znacznie powiększać i rozrastać w struktury miejskie. Gwałtownie rosła liczba ludności sprowadzająca się w poszukiwaniu pracy do miast, zaczęto także zwracać większą uwagę na zdrowie i warunki sanitarne, co także nieco zmniejszyło śmiertelność ich mieszkańców. Jednak z uwagi na zagęszczenie populacji miasta stawały w krytycznej sytuacji deficytu mieszkaniowego. Zaczęto zabudowywać obszary leżące dotąd poza średniowiecznymi murami, które to zupełnie przestały spełniać swoją obronną rolę, a w poszukiwaniu nowych terenów pod zabudowę parcelowano ogrody i pola uprawne, zabudowywano podwórka, podwyższano i nadbudowywano istniejące domy, a nawet wyburzano zabytkowe budynki w stanie nie nadającym się do konserwacji. Podobne procesy można było zaobser-

⁹⁸³ P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna...*, op. cit., s. 55-56.

wować we wszystkich miastach Europy. Przekrój społeczeństwa miejskiego także się zmienił i w pewnym sensie rozwarstwił, mieszkańcami miast zostawali zarówno dawni mieszczaństwo – kupcy i rzemieślnicy, ale również robotnicy (powstających fabryk i zakładów oraz robotnicy budowlani i związani z tą branżą), a także liczna rzesza służby domowej, arystokracja i ziemiaństwo, właściciele przedsiębiorstw i nowo tworząca się warstwa *bourgeoisie*: urzędników, lekarzy, akademików, artystów, architektów, pisarzy, dziennikarzy i innych ludzi tzw. wolnych zawodów. W niektórych miastach częścią społeczności miejskiej stawali się także członkowie zgromadzeń zakonnych i kler.

Procesy te szczególnie uwydatniły się w małym, dosyć prowincjonalnym mieście, jakim był Kraków jeszcze w połowie stulecia. Impuls, jaki dało mu przywrócenie samorządności i pewna doza autonomii w ramach Monarchii Austro-Węgierskiej, spowodowały szybkie przemiany, jednocześnie w sferze społecznej jak i w zakresie urbanizacji. Zwiększająca się liczba ludności powodowała konieczność rozbudowy infrastruktury mieszkaniowej i innych niezbędnych elementów tkanki miejskiej (kanalizacji, wodociągów, gazyfikacji i elektryfikacji, ale też ulic, chodników i transportu publicznego, ułatwiającego komunikację na coraz większej przestrzeni miasta), jak również konieczność powołania kolejnych instytucji zarządzających i nadzorujących tymi elementami, a co za tym idzie również wzniesienia lub rozbudowania dla nich nowych gmachów (urzędów, sądów, gazowni, wodociągów, remizy strażackiej, zajezdni tramwajowej, dworców kolejowych, etc.), a także budynków przeznaczonych na inne cele publiczne, związane z miejskim życiem: szpitali, łaźni, rzeźni, domów opieki, ochronek i przytułków, ale też świątyń różnych wyznań, banków, teatrów, muzeów i innych instytucji kulturalnych. Kraków potrzebował również wielu budynków na cele uczenia na wszystkich poziomach, aby zadbać o zmiany na poziomie świadomości społecznej, szczególnie wśród najbiedniejszych warstw (liczne szkoły miejskie oraz gimnazja, budynki uniwersyteckie, kliniki i laboratoria, żydowskie szkoły wyznaniowe, inne szkoły artystyczne, techniczne i instytuty naukowe). Wznoszono także wiele budynków na cele wojskowe (fortyfikacje, koszary, szpitale, magazyny, etc.). Jednak przede wszystkim należało zaradzić kryzysowi mieszkaniowemu generującemu ogólnie fatalne warunki bytowe ludności miejskiej.

Fizyczne możliwości rozbudowy miasta były jednak niezwykle ograniczone przez ciasny pas fortyfikacji austriackich, wznoszony od lat 50-tych XIX wieku. Przestrzeń dla mieszkańców została zawężona do zaledwie kilku kilometrów kwadratowych, przy jednoczesnym stałym zagęszczaniu się populacji. Zrujnowany po pożarze i ograniczony zabudowaniami twierdzy Kraków po odzyskaniu samorządności chciał szybko nadrobić kilkunastowieczne zaległości względem innych rozwijających się swobodnie miast. Budowano zatem tam, gdzie było to możliwe, wyburzano zabytki, nadbudowywano i powiększano istniejące domy, parcelowano ogrody i łąki, a nawet udało się osuszyć stawy i stare koryto Wisły i również oddać te tereny pod zabudowę. Budowano szybko i tanio, pod wynajem czynszowy, ale także wznoszono eleganckie kamienice z lepszych materiałów, ozdabiane kunsztownie wykończonymi fasadami i okazałe gmachy instytucji publicznych. Na wszystkie budynki był popyt i każdy inwestujący w parcelę lub kamienicę zyskiwał, szczególnie w pierwszych dziesięcioleciach tego gwałtownego rozwoju miasta.⁹⁸⁴ Profesja architekta lub budowniczego cieszyła się wyjątkowym wzięciem w tym okresie, co przekładało się także na zwiększający się prestiż zawodowy całej grupy. *De facto* jednak nie była to grupa zbyt liczna, zaledwie

⁹⁸⁴ Cf. J. Purchla, *Jak powstał...., op. cit.*

kilku koncesjonowanych rządowo architektów cywilnych i licencjonowanych budowniczych, inżynierów oraz majstrów murarskich z uprawnieniami.⁹⁸⁵

Krakowskie uniwersum było bardzo małe, krakowskie środowisko architektoniczne niewielkie, wszyscy się znali, współpracowali lub konkurowali, musieli funkcjonować wobec tej samej klienteli, krytyki opinii publicznej, walczyli o zlecenia, razem lub przeciw sobie stawali do konkursów, etc. Emblematycznym wręcz przykładem był konkurs na projekt nowego teatru dla miasta, pod budowę którego wyburzono nawet kompleks zabytkowych zabudowań dawnego i dosyć zrujnowanego klasztoru i szpitala Duchaków. W rozstrzygnięciu konkursu architekt Tomasz Pryliński działający w spółce Fellner & Helmer z Wiednia otrzymał I nagrodę, jednak ostatecznie realizację budowy powierzono młodemu Janowi Zawiejskiemu, który uzyskał dopiero III nagrodę; co więcej jego projekt znacznie przekraczał przewidziany przez miasto budżet. „Plan Prylińskiego został odznaczony. Budowę powierzono p. Zawiejskiemu. W parę dni potem spotykają się dwaj współzawodnicy. Pryliński, doznawszy tak ciężkiego zawodu, zbliża się pierwszy do swego szczęśliwszego kolegi i mówi mu z uśmiechem: «Winszuję ci roboty szczerze. Jużci wolałbym sam robić, ale kiedy nie dali, cieszę się, że tak zdolnemu powierzyli to chlubne zadanie.»”⁹⁸⁶ – pisał naoczny świadek procedur związanych z powołaniem nowego teatru, a zarazem konserwator miejski Stanisław Tomkowicz, ubolewający nad niedoborem miejsca do budowy reprezentacyjnych budynków w centrum. Z uwagi na szczupłość środowiska wiele projektów było opracowywanych wspólnie, często też jeden architekt projektował, a kierował budową i nadzorował szczegóły jej wykonywania inny. Tadeusz Stryjeński wchodził w spółki ze swoimi uczniami, m. in. Władysławem Ekielskim, Franciszkiem Mączyńskim, Zygmuntem Hendlem i innymi; Tomasz Pryliński kierował się projektami malarskimi i wskazówkami swego przyjaciela i mistrza Jana Matejki; Jan Zawiejski rozrysowywał projekty prywatnych inwestycji, które, ze względu na piastowanie przez niego publicznego stanowiska miejskiego architekta, wykonywała spółka Bandurski & Miarczyński; Teodor Talowski przebudowywał projekty innych (np. gmach Sokoła, wzniesiony przez Karola Knausa), a z kolei jego budynki przebudowywał Władysław Ekielski (np. kamienicę przy ul. Smoleńsk 20), etc. Zdarzało się także, że jednemu budowniczemu powierzano wzniesienie całego ciągu budynków, jak Teodorowi Talowskiemu zabudowę kwartału przy obecnej ul. Retoryka i Smoleńsk, Beniaminowi Torbe sąsiadujące parcele przy ul. Dietla, Romanowi Bandurskiemu ulice na Dębnikach i Salwatorze, Josue Oberlederowi na Kazimierzu, Sławomirowi Odrzywolskiemu przy ul. Studenckiej, Leopoldowi Tlachnie w kwartale ul. Topolowej i ul. Ariańskiej, oraz przy ul. Dietla, etc.

Charakterystycznym dla Krakowa jest fakt, iż każdy z tych budynków, mimo iż wzniesiony przez tych samych lub współpracujących ze sobą autorów, był różny, miał indywidualny wyraz artystyczny i wykończenie elewacji zewnętrznych. Powtarzały się style, porządki architektoniczne i rozwiązania konstrukcyjne, także motywy zdobnicze, ale nie można znaleźć dwóch takich samych budynków, potraktowanych mniej indywidualnie. Budynek wzniesiony przez jego twórcę miał być jego wizytówką i reklamą dla potencjalnych klientów, nie mógł więc nosić znamion powtarzalności, masowości, a poprzez to nierzetelności budowniczego i jego podwykonawców. Z tego powodu na fasadach budynków pojawiają się podpisy autorów projektów, czasem wraz ze współpracownikami czy rzemieślnikami odpowiedzialnymi za poszczególne drobniejsze elementy budowlane (posadzki, płytki ścienne, stolarkę drzwiową czy elementy kute, etc.), często wraz z datami mającymi stanowić rękojmię wykonania. Indywidualizm ten

⁹⁸⁵ Cf. Rozdział 4. *Architekci krakowscy i właściciele domów w okresie rozwoju miasta*

⁹⁸⁶ S. Tomkowicz, *Tomasz Pryliński...., op. cit.*, s. 22.

szczególnie uderza w porównaniu do budynków masowo wznoszonych w Paryżu,⁹⁸⁷ gdzie ten styl budownictwa powoli tak się znudził, iż od 1898 r. ogłaszano konkursy na oryginalne rozwiązanie fasady, aby skłonić projektantów do urozmaicenia tego jednokowego i nieco nużącego sposobu rozwiązywania elewacji.⁹⁸⁸

„Zasada stylowej osłony wraz z często jej towarzyszącą dekoracją rzeźbiarską, malarską czy sgraffitową dla budynków o konkretnej funkcji i konstrukcji zdecydowanie prowadzi do uniezależnienia się rozwiązań elewacyjnych. Jest rzeczą charakterystyczną dla tego okresu, że fasady usamodzielniają się artystycznie i stanowią dla architektów osobne zagadnienie”⁹⁸⁹ - podsumował Piotr Krakowski tę zewnętrzną indywidualizację rozwiązań architektonicznych. „Równocześnie, (...) stwierdzić można w ostatniej ćwierci wieku XIX w rozwiązaniach fasad wpływy malarstwa impresjonistycznego, uleganie widzeniu optyczno-impresjonistycznemu. Bardzo istotną rolę na fasadach odgrywa bujny ornament, przy czym stwierdzić należy szczególne upodobania do motywów renesansowych *Quattrocenta* i *Cinquecenta*, a potem także barokowych.”⁹⁹⁰ W Krakowie zatem panowała różnorodność i indywidualizm koncepcji rozwiązań fasadowych, choć naturalnie przeważającym stylem budowania były różne formy historyzmu, ale często oryginalnie zestawiane w eklektyczne mieszanki, wykorzystujące jednocześnie efektowne motywy gotyckie, renesansowe, barokowe, orientalne. Znajdowało to swój wyraz w rozwiązaniach fasad, ich dekoracjach, w umieszczaniu podpisów architektów na ukończonych budynkach, ale także innych inskrypcji, mających wyróżnić, zindywidualizować budynek. Na prywatnych domach pojawiały się personalne motto właściciela, również w pewnym sensie określające jego charakter: „Jasny Dom” na domu własnym Jana Zawiejskiego, lub też „*Festina lente*” na jednym z domów budowanych na własny użytek przez Teodora Talowskiego. „*Hoc erat in votis*” wmurowane na domu własnym i pracowni Tadeusza Stryjeńskiego podsumowywało niejako jego życiowe decyzje, natomiast nieco bezczelne „Jam to budował nie tobie, ty też buduj kwoli sobie” było odpowiedzią na krytykę wobec niezwykle oryginalnego projektu domu własnego Władysława Ekielskiego. Takie personalne odniesienia umieszczane w formie napisów na murach domów było całkowicie odmienne od jakichkolwiek wcześniejszych inskrypcji odnajdywanych w Krakowie, ale także i w innych miastach Europy.

Specyfika Krakowa, jego położenie w austriackim kręgu cywilizacyjnym, musiała w oczywisty sposób wywierać wpływ na jego mieszkańców, na ich poglądy i gusty kulturowe. Architekci i inni twórcy w naturalny sposób ulegali tym wpływom, jeździli do Wiednia w interesach oraz dla rozrywki, uczyli się, zdobywali doświadczenie, współpracowali z austriackimi budowniczymi, etc. Niezwykle frapującym jest zatem fakt, iż wprawdzie sam kształt krakowskiej architektury był bardzo podobny w wyrazie do stołecznej lwowskiej, ale i do wiedeńskiej, to jednak przebijają się także wpływy innych koncepcji. Niektórzy z krakowskich twórców mieli okazję studiować w Paryżu, prawie wszyscy na pewnym etapie życia odbyli podróż studyjną po Europie, do Francji, Włoch, Niemiec. W wielu europejskich miastach rozwój architektury miejskiej przebiegał w podobny sposób, kierowano się postęпами w dziedzinach

⁹⁸⁷ Sztandarowym przykładem takiego pozbawiania indywidualizmu była *rue de Rivoli*, która składała się z harmonijnego, lecz monotonnego ciągu budynków celowo identycznych, wykonanych z tych samych materiałów, o tej samej wysokości, dachach, układzie okien, drzwi i balkonów, kolumnadzie na poziomie parteru i kolorycie elewacji.

⁹⁸⁸ Cf. Rozdział 2.1. *Paryż – stolica symboliczna i wpływ jej promieniowania w okresie Belle Epoque*.

⁹⁸⁹ P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna...*, op. cit., s. 71.

⁹⁹⁰ *Ibidem*.

nauki wdrażanymi w nowoczesnej technologii budownictwa, jak również uznanymi za nieodzowne kryteriami higieny i komfortu, a w końcu pewną modą kulturową. We francuskich miastach rozpowszechnił się zwyczaj sygnowania, podpisywania się twórcy na fasadzie budynku, koncepcja ta przyjęła się także w belgijskiej Brukseli, ale nie zdobyła wielu zwolenników w Wiedniu. Podobnie jak inne inskrypcje, obecne na murach paryskich domów dewizy instytucji znalazły swoich naśladowców właśnie w Krakowie, a wraz z aktywnością krakowskich projektantów rozsiały się po całej Galicji. Umieszczano je zarówno na budynkach użyteczności publicznej, ale również na budynkach prywatnych, przeznaczonych na celem mieszkaniowe. Na terenie Krakowa, ograniczonego przez długi okres przez ciasny pas fortyfikacji, budowano proporcjonalnie do jego rozmiarów bardzo dużo. Na około dziesięciu procentach budynków wzniesionych w okresie autonomii w ramach Monarchii Austro-Węgierskiej znajdują się inskrypcje w różnych formach. Dodawszy do tej liczby inskrypcje udokumentowane przez Stanisława Tomkowicza sprzed 1850 r., lecz w większości nie zachowane, daje to obraz miasta pokrytego szeregiem tekstów, przeznaczonych do odczytu przez specyficzną grupę odbiorców. Jacek Grębowiec nazywa tę grupę odbiorcą optymalnym: jest to „odbiorca odznaczający się ciekawością poznawczą, w codziennej wędrówce przez miasto zdobywający się na przewycięzenie nawyku «prześlizgiwania się» po fasadach, śledzący każdy szczegół ikonosfery z semiotyczną uwagą – nie pomija znaczenia kompetencji naukowych. Stawia je na równi z antropologicznym nastrojeniem, zdolnością do zadziwienia wobec świata, estetyczną wrażliwością.”⁹⁹¹ Należy dodać do tej definicji także pewną podstawową cechę, jaką była umiejętność czytania oraz rozumienia kodów kulturowych (przekazywanych m. in. poprzez literaturę), co w zacofanej dziewiętnastowiecznej Galicji nie było tak powszechną umiejętnością. Inskrypcje fasadowe – inskrypcje miejskie – stanowią rodzaj zbiorowej pamięci zapisanej na murach, pośredniczą w dziedziczeniu międzypokoleniowej transmisji wiedzy i obyczajów, jako „historyczne teksty kultury inkrustujące ikonosferę miasta – z jednej strony na nowo przyswajane, eksplikowane, z drugiej natomiast – kształtujące gusty, wzmacniające przekonanie o potrzebie identyfikacji z zamieszkiwanym miejscem.”⁹⁹²

Specyfiką Krakowa było jego obciążenie wartościami historycznymi, kulturowymi, patriotycznymi i sentymentalnymi. Miasto po okresie zapaści spowodowanej m. in. utratą samorządności, wydarzeniami Rabacji Galicyjskiej, następnie Wiosny Ludów, konsekwentnie przekształcane w twierdzę austriacką, utraciwszy w wielkim pożarze wiele zabudowań, chciało jak najszybciej ponownie stać się liczącym się ośrodkiem, a przede wszystkim obudzić na nowo życie w owładniętym marazmem mieście, by w końcu kiedyś odbudować utraconą pozycję niegdysiejszej stolicy, przynajmniej w sensie duchowym. Dzięki liberalizacji politycznej ze strony Monarchii Austro-Węgierskiej Kraków odzyskał samorządność, a jej wizjonerscy prezydenci i Rada Miasta potrafili nakreślić ambitne plany przywrócenia świetności miasta, zarówno w sensie fizycznym – zrestaurować zabytki, wznieść szereg nowych gmachów publicznych i domów mieszkalnych, jak również w sensie niematerialnym – stać się duchowym centrum dla rozproszonego narodu. Niemalą rolę w tym ambitnym zadaniu odegrała także architektura. Jej twórcy, pokolenie wykształcone za granicą, przenośli na rodzimy grunt koncepcje i idee zaczerpnięte z różnych szkół, czerpiąc obficie z różnych wzorów i twórczo je przekształcając. „Po okresie konsolidacji i budowania według różnych szkół (Berlin, Zurich, Wiedeń, Paryż) – jeszcze w XIX wieku – krakowskie środowisko ar-

⁹⁹¹ J. Grębowiec, *Inskrypcje w przestrzeni otwartej Wrocławia na tle jego ikonosfery (do 1945 r.)*, Wrocław 2008, s. 15, oraz ss. 58-67.

⁹⁹² *Ibidem*, s. 17.

chitektoniczne weszło w fazę kreowania, tworząc własną, specyficzną estetykę form będącą wypadkową tendencji uniwersalnych przyniesionych z zagranicy oraz twórczego wykorzystania tradycji miejscowej. Estetyka ta korzystnie wyróżniała Kraków od innych miast, nadając mu specyficzny, indywidualny charakter.⁹⁹³ Proces ten trwał przez cały okres gwałtownego rozwoju miasta, które średniowieczne jeszcze po części struktury przekształciło w nowoczesne, na miarę XX wieku. Jacek Purchla podsumowuje ten długo trwający krakowski przełom wieku: „Obie działające na przełomie XIX i XX wieku generacje architektów krakowskich odegrały decydującą rolę w formowaniu nowego oblicza estetycznego miasta i przeobrażeniu go w nowoczesny organizm urbanistyczny. Zrealizowany wówczas szeroki program inwestycyjny, dzięki istnieniu pod Wawelem silnego środowiska architektonicznego, reprezentuje nierzadko wysokie walory artystyczne. Wiele wzniesionych wówczas obiektów weszło już na trwałe do historii sztuki polskiej. Ilustrują one znamiennej ewolucję, jaka dokonała się na przełomie wieków w architekturze przechodzącej wówczas od historyzmu i eklektyzmu, poprzez epizod secesji do modernizmu i funkcjonalizmu. Cechą charakterystyczną tej ewolucji był równocześnie pluralizm stylistyczny.”⁹⁹⁴ Nie sposób nie zgodzić się, iż krakowska architektura w całości nosi pewien specyficzny rys, wynikający właśnie z tego „pluralizmu stylistycznego”, do którego można zaliczyć także chętnie umieszczane inskrypcje na murach domów. Dalej Jacek Purchla komentuje: „Choć Warszawa i Lwów poszczycić się mogły najbardziej awangardowymi realizacjami modernistycznymi, to właśnie Kraków stał się w przededniu wybuchu I wojny światowej niekwestionowanym centrum polskiej myśli architektonicznej o własnym oryginalnym obliczu”.⁹⁹⁵ Specyfika krakowskiej architektury polegała na wykorzystywaniu różnorodnych elementów i łączeniu ich w zadziwiająco harmonijną, choć wymykającą się stylowym standardom całość.

⁹⁹³ J. Purchla, *Formowanie się środowiska architektów krakowskich w drugiej połowie XIX wieku*, s. 136, [w:] *Rocznik Krakowski*, T. LIV, 1988, ss. 117-136.

⁹⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁹⁵ *Ibidem*.

ZAKOŃCZENIE

WNIOSKI, PODSUMOWANIE BADAŃ

„Architektura jest sztuką wyjątkowo zależną od czynników politycznego i ekonomicznego”,⁹⁹⁶ co wyraźnie widać w budownictwie przełomu wieków XIX i XX. Zależności militarne wpływały na gospodarkę, ta zaś oddziaływała na przemiany społeczne, które z kolei przekładały się na rozwój urbanistyczny a zarazem pociągały za sobą kolejne zmiany cywilizacyjne i kulturowe; większe ośrodki rzutowały na mniejsze, co w następstwie powodowało liczne migracje ze wsi do miast w poszukiwaniu lepszych warunków życia. Rosnąca populacja miast generowała konieczność zmian w infrastrukturze miejskiej oraz popyt na zabudowę mieszkaniową oraz usługową i instytucji publicznych, służących administracji gmin, finansom, handlowi, rozrywce. Wszystkie te procesy gwałtownie przyspieszyły od połowy XIX stulecia, gdyż aż do wybuchu wojny 1914 był to okres relatywnego spokoju pod względem militarnym w Europie. Przy sprzyjającej koniunkturze miasta zabudowywano tworząc całe nowe dzielnice, zdolne pomieścić zwiększoną liczbę mieszkańców. Zjawiska te pojawiały się w powtarzalny sposób w wielu miejscach, przy czym nawet w tych odległych geograficznie i kulturowo. Koncepcje tworzone w jednym miejscu przejmowano i twórczo przekształcano na potrzeby lokalne w innym. Ich nośnikiem była kultura, postrzegana jako element spajający różne obszary, a szczególnie zaś literatura, sztuki plastyczne, muzyka, ale także nauka, technologia, architektura i moda, jako że, zgodnie z definicją Paula Gerbord’a: „Nie można limitować kultury, jak to dotychczas czyniono, tylko do twórczości literackiej, artystycznej i naukowej. Należy to pojęcie rozciągnąć na całość zwyczajów, wierzeń, instytucji, ideologii i technologii obejmujących wszystkie dziedziny życia społecznego i wzajemnych stosunków, które są podzielane i przekazywane wśród członków danego społeczeństwa.”⁹⁹⁷ Mimo wielu różnic na poziomie cywilizacyjnym, etnicznym, religijnym, etc. wiele z tych elementów i myśli twórczych było podzielanych i przejmowanych równolegle przez społeczeństwa w różnych państwach europejskich. Idee rozprzestrzeniały się wieloma drogami: poprzez pracę ośrodków naukowych i intelektualnych i ich misję edukacyjną i popularyzatorską, uczelnie i kształcenie studentów, prenumeratę prasy opiniotwórczej, wystawy prezentujące osiągnięcia techniczne i ich wykorzystanie w praktyce, migracje i turystykę, podróże studyjne członków elity społecznej, ale i migracje przymusowe (m. in. ze względów politycznych) i zarobkowe, etc. W wyniku szybkich przemian urbanistycznych, związanych z wieloma aspektami polityczno-militarnymi oraz niezwykłym rozwojem technologii budowlanej wiele miast równolegle w tym samym czasie uległo gwałtownemu rozwojowi, nie pozbawionemu jednak, mimo oczywistych różnic kulturowych i poziomowi rozwoju cywilizacyjnego, pewnej spójnej (wręcz pan-europejskiej) koncepcji. W naturalny sposób mniejsze ośrodki czerpały z wzorów wielkich metropolii, zarówno w zakresie dynamicznie wprowadzanych przekształceń urbanistycznych, szczegółowych rozwiązań budowlanych, jak i detali, sprowadzonych do dekoracji zewnętrznej, tak samo jak w dziedzinie kompleksowych przemian społecznych, jakie za sobą pociągnął szybki rozwój miast. Wpływ kulturowy największej metropolii europejskiej jaką był Paryż przełomu wie-

⁹⁹⁶ K. Stefański, *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2005, s. 14.

⁹⁹⁷ P. Gerbod, *L'Europe culturelle et religieuse de 1815 à nos jours*, Paryż 1989, s. 6.

ków można wysledzić w Wiedniu, we Lwowie, w małym Krakowie, przyglądając się chociażby tak widocznemu i trwałemu znakowi czasów jak właśnie architekturze.

Ważnym ogniwem rozprzestrzeniania się idei było nauczanie młodych ludzi, tym bardziej, jeżeli w kraju brakowało dobrych ośrodków akademickich. „Ważnym czynnikiem w architekturze XIX wieku było wykształcenie architektów. O ile w pierwszych dekadach stulecia działało w Polsce wielu twórców, którzy zdobyli swe umiejętności w sposób tradycyjny, to znaczy głównie praktykując pod okiem doświadczonych mistrzów, to w latach późniejszych normą stało się wykształcenie akademickie, uzupełnianie artystycznymi podróżami i stażem u kogoś ze znanych budowniczych. Często studia krajowe uzupełniano na uczelniach zagranicznych, głównie niemieckich i francuskich, a przypadku zaboru rosyjskiego – petersburskich. Studia zagraniczne stały się koniecznością, gdy możliwości pełnego wykształcenia architektonicznego w Polsce były bardzo ograniczone bądź przez długie lata całkiem niemożliwe.”⁹⁹⁸ Popularnością cieszyły się uczelnie w wielkich ośrodkach miejskich, w Berlinie, Monachium, Wiedniu, Zurychu i Paryżu, o ile adepci architektury mogli sobie na nie pozwolić finansowo. „Akademickie wykształcenie zapewniało wysoki poziom fachowy, a jednocześnie prowadziło do ujednoczenia postaw twórczych i rozpowszechniania rozwiązań formalnych ukształtowanych w głównych ośrodkach architektury europejskiej. Rezultatem było zdecydowane włączenie architektury polskiej omawianego okresu w główne nurty rozwojowe architektury europejskiej, a tym samym jej kosmopolityzacja. Sprzyjało temu rozpowszechnianie wzorników, a w drugiej połowie wieku także czasopism architektonicznych, angielskich, francuskich i niemieckich, z których chętnie korzystano.”⁹⁹⁹ Kwestie językowe były drugorzędne, nie stanowiły problemu, gdyż każdy maturzysta aspirujący do dalszych studiów władał językiem urzędowym Galicji, czyli niemieckim, który nadal był powszechnie stosowany, mimo wprowadzenia języka polskiego w szkolnictwie i w urzędach w latach siedemdziesiątych. W modzie była również francuszczyzna, popularna wśród wyższych sfer, czyli bogatszych zleceniodawców. Francuski był modny, był elegancki, otwierał dostęp do elit, a co najważniejsze, nie był językiem zaborcy.

Lokalni twórcy, wykształceni na zagranicznych uczelniach, po odbyciu długich studyjnych podróży i zapoznaniu się z europejskimi wzorcami, wracali do kraju i łączyli swe siły celem przywrócenia świetności ojczyźnie. Wielu znanych galicyjskich architektów otwierało własne biura, w którym przyjmowało na praktyki młodszych kolegów, lub też zostawało wykładowcami lokalnych uczelni: w Instytucie Techniczno-Przemysłowym lub Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Politechnice we Lwowie. W ten sposób propagowano najlepsze światowe praktyki i uczono następne pokolenia wrażliwości oraz w pewnym sensie także patriotyzmu. Oprócz wykonywania koniecznych prac nad infrastrukturą miast oraz podejmowania prób zaradzenia deficytowi mieszkaniowemu szybko zaludniających się śródmieść, badano i restaurowano zabytki, starano się zadbać o przestrzeń wspólną projektując parki i opracowując plany zagospodarowania urbanistycznego całej przestrzeni miejskiej, na skalę wcześniej niespotykaną. W Krakowie szczególnym celem było także odzyskanie i odnowienie zamku królewskiego na Wawelu, co stało się możliwe dzięki pracy dyplomacji (przekonanie cesarza o konieczności zapewnienia mu rezydencji na czas pobytu w prowincji) oraz decyzjom projektowym i budowlanym władz miasta (przeniesienie koszar z Wawelu wiązało się ze wzniesieniem wielu innych budynków na cele wojskowe). Architektura, jej odnawianie i przekształcanie oraz wznoszenie licznych nowych budynków było

⁹⁹⁸ K. Stefański, *Architektura XIX wieku...*, op. cit., s. 15.

⁹⁹⁹ *Ibidem*, s. 16.

najbardziej widocznym i wyraźnym przejawem zmian społecznych. Wzorem koncepcji propagowanej przez Jana Sas-Zubrzyckiego architekturę wręcz traktowano jako sztukę symboliczną wyrażającą najważniejsze, w tym patriotyczne treści.¹⁰⁰⁰

Przeprowadzone badania naświetliły istnienie równoległe powstających prądów intelektualnych, które znalazły swój wyraz w rozwoju naukowym, technicznym i artystycznym, zgodnie z zasadą filozofii eklektyzmu: piękno, prawda i użyteczność. Wykazano, iż pewne zjawiska społeczne pojawiały się (z pewnym przesunięciem czasowym) w niegraniczających i niepowiązanych ze sobą bezpośrednio obszarach, jak w Paryżu i w Krakowie. Prześlędzono drogi, którymi wędrowały koncepcje twórcze, uwzględniając rozwój uczelni i ośrodków naukowych, oddziaływanie prasy branżowej, kształtowanie się gustów opinii publicznej, a także zmiany społeczne wpływające na ekspansję urbanistyczną. Zarazem wykazano, że zaistniała również tendencja zwrotna: przemiany architektoniczne wpływały na układ społeczny w tkance miejskiej. Dotyczyło to zarówno migracji wewnątrz kamienic, uwzględniając wprowadzane elementy komfortu (łazienki i toalety na piętrach, kanalizacja i wodociągi, gazyfikacja i elektryfikacja, windy, etc.), jak również wznoszenie dekoracyjnych zamożnych kamienic i tańszych kamienic czynszowych, rozkład reprezentacyjnych lokali frontowych i niedrogich oficyn, oraz migracji w przestrzeni miejskiej – kształtowanie się bogatego eleganckiego centrum i biedniejszych dzielnic robotniczych czy osiedli willowych, na co miał z kolei wpływ rozwój transportu miejskiego.

W końcu opisano jeden z nośników przenoszących koncepcje ponad granicami państw i narodów – architekturę zdefiniowanego na wstępie okresu, nazwanego *Belle Epoque*, czyli czasem pokoju w Europie, sprzyjającemu wszechstronnemu rozwojowi. Przeanalizowano powiązania pomiędzy różnymi gałęziami technologii i sztuki, starając się oddać ducha epoki. *Ad extremum* dokonano przeglądu inskrypcji fasadowych zachowanych w Krakowie, celem wykazania ich roli jako znaków, nośników idei, uzewnętrzających się w architekturze. W sposób analogiczny do pracy Jacka Grębowca o inskrypcjach wrocławskich „celem tej rozprawy była bowiem nie tylko redakcja inskrypcji i ich interpretacja z perspektywy historii miasta i regionu, ale również chęć odpowiedzenia na pytanie o przyczyny kreślenia rozmaitych znaków, zwłaszcza wtedy, gdy nie służą one w sposób bezpośredni zaspokajaniu podstawowych potrzeb egzystencjalnych.”¹⁰⁰¹ Zgodnie z przedstawionymi koncepcjami budynki potraktowano jako obrazy i wykorzystano je jako źródła do badania i odczytywania za ich pośrednictwem czasów minionych. Przeprowadzając pogłębioną obserwację fasad wydzielono element dekoracyjny, jakim były inskrypcje umieszczane przez twórców budynków w eksponowanych miejscach, zazwyczaj na elewacji frontowej lub innych widocznych i publicznie dostępnych miejscach gmachu (obramowaniach drzwi lub okien, bramach, holach wejściowych, klatkach schodowych). Inskrypcje przekazywały w sposób bezpośredni lub symboliczny pewne treści, niosły znaczenia nadawane im przez projektantów, architektów, wykonawców budowy lub też przez inwestorów i zleceniodawców. Jednocześnie pełniły rolę komemoratywną - upamiętniającą miejsce, historię domu, twórcę lub właściciela. Ponadto „wszystkie te napisy pełniły jednocześnie funkcję reklamy i dawały gwarancję jakości. Kamienica stawała się w ten sposób tablicą reklamową, słupem ogłoszeniowym i miejską książką adresową, pozostając żywym organizmem, sprawnie funkcjonującym dzięki pomysłowości i pracy wielu autorów.”¹⁰⁰² Tym samym

¹⁰⁰⁰ Cf. J. Wólczyński, *Jan Sas-Zubrzycki. Architekt, historyk i teoretyk architektury*, Kraków 2017.

¹⁰⁰¹ J. Grębowiec, *Inskrypcje w przestrzeni miejskiej Wrocławia...*, op. cit., s.13.

¹⁰⁰² K. Borodin, I. Honak, *Imię domu...*, op. cit., s. 35.

dom mieszkalny stawał się semioforem zgodnie z pomianowską definicją, czyli nie tracąc swych funkcji użytkowych sam stawał się znakiem i nośnikiem znaczeń. Program ideowy poszczególnych budynków można odczytywać dzięki określonym atrybutom, symbolom czy tekstom.¹⁰⁰³ Inskrypcje można interpretować wprost jako teksty kultury, krótkie lecz wyjątkowo znaczące, celowo adresowane zarówno do współczesnych jak i do potomności. Teksty takie stanowią „ukształtowane tło kulturowo-historyczne epoki, są ciekawym i wszechstronnym źródłem do badania historycznych, kulturalnych, językoznawczych, gospodarczych, społeczno-politycznych czy krajoznawczych osobliwości regionu. Tekst nadawał domowi mieszkalnemu inne, poza praktyczną, funkcje: upamiętniającą, informacyjną, reklamową, wychowawczą, dekoracyjną, itd.”¹⁰⁰⁴

Przy odczytywaniu znaczeń niesionych przez obrazy, jakimi stały się budynki miejskie w oczywisty sposób należało odnieść się także do uwarunkowań kulturowych obowiązujących w danym społeczeństwie. A zatem do przeprowadzenia badań i uzyskania pełnego obrazu nie wystarczały same źródła wizualne, jakkolwiek nasyczone znaczeniami, ale koniecznym było również odniesienie do tekstów pisanych, które opisywały panujące stosunki społeczne, tradycje, zwyczaje i obyczaje, wierzenia, język, a zatem to wszystko, co składa się na kulturę. Studiując architekturę, która stanowi wszak widzialne i czytelne przesłanie dla odbiorcy, nieodzownym były odniesienia do piśmiennictwa z epoki, w tym w szczególności do publikacji prasowych najpoczytniejszych czasopism branżowych, a także tekstów polemicznych i współczesnych opracowań. Uwzględniono te relacje zachodzące w badaniu historii kultury, która wszak stanowi nierozłączny duet i partnerstwo obrazów i tekstów, celem odczytania obecnych w danej czaso-przestrzeni kodów kulturowych. Dopiero uzupełniająca się dwutorowa analiza prowadzi do uzyskania pełnego kontekstu kulturowego i zrozumienia lokalnych zależności. Idee w swoim generalnym zarysie rodziły się będąc zakorzenione we własnym kręgu kulturowym, a następnie wędrowały, twórczo przerabiane i odczytywane ponownie gdzie indziej zyskiwały na wyrazie, musiały także zostać w pewnym stopniu dostosowane do lokalnych warunków i potrzeb społeczności. Tych elementów nie sposób zrozumieć bez odniesienia do źródeł pisanych, które uzupełniają w tym wypadku obrazy i reprezentacje wizualne. „Wryte w kamieniu bądź innym trwałym materiale napisy, wyposażone dość często w dodatkowy komunikat plastyczny, w momencie odczytania i eksplikacji mające od kilkudziesięciu do kilkuset lat, nie stanowią materiału, który można by objąć jakąkolwiek «hermetyczną» refleksją. Interdyscyplinarny charakter rozważań nie wynika w tym wypadku z metodologicznej mody – jest koniecznością.”¹⁰⁰⁵ – pisze Jacek Grębowiec przeprowadzając wieloaspektowe badania wrocławskich rozmaitych inskrypcji zachowanych w strukturze miasta. Rozwijając tę myśl, tak bliską autorowi niniejszej rozprawy, konstatuje: „Opisy zabytków powstałe na polu historii sztuki pozwalają natomiast na uzupełnienie eksplikacji tych epigramów, które wraz z przekazami plastycznymi – rzeźbami, pomnikami i bryłami architektonicznymi – tworzą frapujące struktury polisemiotyczne. By więc dawne teksty inkrustujące otwartą przestrzeń miasta przemówiły w pełni, konieczne okazuje się wykorzystanie doświadczeń filologicznych, historycznych i antropologicznych,”¹⁰⁰⁶ czego starano się dokonać w niniejszej pracy.

¹⁰⁰³ *Ibidem*, s. 46.

¹⁰⁰⁴ *Ibidem*, s. 89.

¹⁰⁰⁵ J. Grębowiec, *Inskrypcje w przestrzeni otwartej Wrocławia...*, op. cit., s. 14.

¹⁰⁰⁶ *Ibidem*.

Przeprowadzając badania porównawcze starano się prześledzić ścieżki transferu idei, których wyrazem stała się architektura. Uwzględniając wszystkie okoliczności podkreślono możliwość bezpośredniego przepływu idei paryskich na grunt krakowski, przy czym środkiem przekazu miały być sposoby budowania, ich techniczne rozwiązania, ale także najbardziej rozpowszechniony wówczas styl w budownictwie: romantyczny historyzm, zwany eklektyzmem. „Pod koniec XIX-go wieku eklektyzm manifestuje się wszędzie w Europie. Wszystkie wielkie budowle tej epoki¹⁰⁰⁷ (...) należą do niego, jak gdyby Rewolucja francuska, która ostatecznie go narzuciła Francji, wyeksportowała go na całą Europę. (...) W początkach XX-go wieku eklektyzm rozwija się w różnych kierunkach i pod różnymi wpływami.”¹⁰⁰⁸ Zdefiniowana we wstępie *Belle Epoque* miała wiele cech wspólnych w kulturze, ale i regionalnych wariacji, ponieważ był to czas, gdy na znaczeniu zyskała opiniotwórcza prasa, znacznie zwiększyła się jej poczytność, między innymi dzięki możliwościom regularnego dostarczania pryncypatu, w tym wysyłki poza granice kraju, jak również dzięki możliwościom transportu kolejowego, który znacznie usprawnił przepływ towarów i ludzi, którzy roznosili koncepcje.

Prowincja Galicja w oczywisty sposób pozostawała pod silnymi wpływami kultury niemieckiej - austriackiej, napływającej z najbliższej położonej metropolii wiedeńskiej. Jej oddziaływanie jednak było większe w stołecznym Lwowie niż w prowincjonalnym Krakowie, który zachował pod wieloma względami sporo indywidualności. Dzięki uzyskanym w okresie autonomii możliwościom rozwoju oraz przyznanym im funkcjom oba miasta stały się głównymi ośrodkami życia narodowego, naukowego, artystycznego, politycznego. Lwów skupił się na swoich nowo uzyskanych funkcjach administracyjnych i stołecznych, Kraków natomiast na swojej roli symbolicznej i historycznej w relacji do nieistniejącego państwa polskiego. „Oba miasta rozrastały się wówczas jednak nie tylko w pewnej symbiozie, ale i w opozycji. Fakt ten zdeterminował także różnice w sytuacji środowisk architektonicznych obu miast, choć epoka dojrzałego i późnego historyzmu pozostawiła w Krakowie i we Lwowie liczne zespoły urbanistyczne o bardzo podobnym kostiumie stylowym i proveniencji estetycznej.”¹⁰⁰⁹ Analogie te w naturalny sposób wynikały z dominacji Monarchii Austro-Węgierskiej narzuconej wobec swoich prowincji w zakresie prawnym, administracyjnym, ekonomicznym, ale i w dużej mierze cywilizacyjnym, kulturotwórczym. Cesarz Franciszek Józef I, który władał przez cały omawiany okres, zapewnił prowincji pokój militarny, stabilizację i autonomię w ramach Monarchii, które umożliwiły Galicji rozwój gospodarczy, społeczny, naukowy, artystyczny. Wielkie znaczenie miało przywrócenie języka polskiego w szkolnictwie, administracji, sądownictwie, co miało przełożenie na wzrost populacji regionu, czerpiącej ze swobód niedostępnych w innych zaborach.

Nie można w żaden sposób pominąć czy zaprzeczyć istnienia istotnych wpływów stolicy Monarchii - Wiednia na kształt architektury we Lwowie i w mniejszym Krakowie. Jednak o ile we Lwowie, nawet współcześnie, pomimo trudnej historii tego miasta w XX-stym wieku, znajdujemy dość liczne zachowane elementy dekoracyjne fasad w postaci inskrypcji, o tyle w Wiedniu trudno znaleźć takie przykłady, szczególnie z początku tego przełomowego okresu, czyli lat 70-80-tych XIX stulecia. Istnieją

¹⁰⁰⁷ Autor wymienia wśród tych wielkich budowli m. in. Parlament w Londynie (Charles Barry 1836), Pałac Sprawiedliwości w Brukseli (Joseph Poelaert 1861), Galerię Wiktora-Emmanuela w Mediolanie (Giuseppe Mengoni 1865), Operę Drezdeńska (Gottfried Semper 1871), budynki Ringu Wiedeńskiego (do 1871), Parlament w Budapeszcie (Imre Steindl 1882); J.-P. Epron, *Comprendre l'éclectisme*, op. cit., s. 305.

¹⁰⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁰⁹ J. Purchla, *Wpływy wiedeńskie....*, op. cit., s. 36-38.

z oczywistych przyczyn napisy na budynkach użyteczności publicznej, podające ich nazwy oraz funkcje, natomiast brak lub nieliczne bardzo są inskrypcje na fasadach domów mieszkalnych, oraz na elewacjach budynków publicznych i instytucji w zakresie, jaki został określony na wstępie niniejszej pracy. Trudno je także odnaleźć w omówieniach branżowych z epoki, choć naturalnie szeroko komentowano, również w Krakowie, nowo powstające wiedeńskie gmachy, zwłaszcza publiczne. Należy także zwrócić uwagę na fakt, iż idee napływające z Wiednia były także wyrazem jego dominacji jako państwa zaborczego i jako takie bywały odrzucane *in toto* przez niektórych artystów.¹⁰¹⁰

Mimo więc widocznych wpływów i wyraźnych zapożyczeń stylowych ze stolicy Monarchii, architektki krakowscy sięgali niezaprzeczalnie również po inne koncepcje, dzięki którym nadawali ostateczny wyraz swoim dziełom. Obecne na fasadach krakowskich kamienic inskrypcje były twórczym odniesieniem do odleglejszych wzorców, napotkanych podczas studiów, praktyk i staży oraz podróży naukowo-studyjnych po Europie, ale niekoniecznie bezpośrednio z Wiednia. Koncepcja umieszczania inskrypcji na elewacjach frontowych prawdopodobnie została przywieziona aż z Paryża, wraz z modą na „wszystko co paryzkie”, na „opinie z Paryża sprowadzane”, na koncepcje konserwatorskie Viollet-le-Duc’a, wraz z prenumeratą czasopism branżowych i żurnali mody, akcentem paryskim nestora krakowskich architektów Tadeusza Stryeńskiego. Niewątpliwie trafiły na podatny grunt krakowskiego snobizmu wśród wykształcającej się elity intelektualnego mieszczaństwa.

Architektura była wyrazem swoich czasów, miała służyć swoim mieszkańcom, ale również tworzyła kształt i charakter całego miasta. W dobrze zaprojektowanej przestrzeni publicznej dobrze się mieszka, przestrzeń także niejako określa społeczność swoich mieszkańców. Z drugiej strony, to ludzie decydują o jej kształcie i specyfice. Twórcy przełomu wieków także zdawali sobie sprawę z tej zależności, w 1910 r. Jerzy Warchałowski tak streścił to niezwykle społeczne oddziaływanie architektury: „W dzisiejszych czasach jednak, kiedy pierwiastek społeczny tak zapanował nad indywidualnym, jest pewna strona wspólna, łącząca ściśle ruch organizacyjny z istotą sztuki samej. (...) O stosunku społeczeństwa do architektury nie decyduje wola i smak jednostek możliwych, lecz stan kultury i potrzeb ogółu, jako wyraz życia zbiorowego, (...) stając się znowu zjawiskiem społecznym.”¹⁰¹¹

Architektura miasta jako całość w swym wyrazie może przekazywać treści symboliczne i być nośnikiem znaczeń. Każdy z budynków także może być swoistym komunikatem, semioforem, jednocześnie nie tracąc nic ze swoich funkcji użytkowych wobec mieszkańców czy użytkowników (interesantów, klientów, etc.). „(...) Umiejętność widzenia konkretnych obiektów architektonicznych jako tekstów znaczących jest dziś w stanie zaniku. Nie tylko plan całego miasta, ale i kształt architektoniczny poszczególnych budynków w wielu kulturach i w wielu okresach historycznych był dla członków danej społeczności komunikatem. Całe budowle lub ich części były znakami ikonicznymi, symbolami lub obrazami i miały charakter semantyczny lub symboliczny.”¹⁰¹² Budynki zatem już od dawna były traktowane jako przekaźniki idei i znaczeń symbo-

¹⁰¹⁰ Znamiennym przykładem takiego stosunku do kultury imperialnej stolicy był Stanisław Wyspiański, któremu przypisywano uprawianie stylu secesji wiedeńskiej, on zaś temu zaprzeczał i odrzucał ją jako import ze zniechęconego Wiednia, sztukę która zagraża kulturze polskiej, a poprzez nią niepodległość. Choć pozostawał pod mocnym wpływem form nowego kierunku w sztuce i do pewnego stopnia sam tworząc w duchu stylu secesji, twierdził, iż jest to wpływ jego pobytu i studiów w Paryżu, cf. M. Gutowski, B. Gutowski, *Architektura secesyjna* w Galicji, Warszawa 2001, s. 30.

¹⁰¹¹ J. Warchałowski, *Zjazd architektów i wystawa architektoniczna we Lwowie*, „Architekt”, rok XI, październik 1910, z. 10, s. 141.

¹⁰¹² A. Chudzik, *Inskrypcje w przestrzeni miejskiej*, op. cit., s. 46-47.

licznych. Pod koniec dziewiętnastego stulecia na budynkach dodatkowo zaczęto także umieszczać *explicite* teksty, mające uzupełniać obecne już w bryle budynku znaki i komunikaty.

Ślady oddziaływania kręgu kulturowego Paryża są w Krakowie subtelne, lecz widoczne. Niewątpliwym ich przejawem w opisywanym okresie są umieszczane na fasadach budynków inskrypcje, zawierające motto i podpisy architektów lub ich zleceniodawców, upamiętnienie i dodatkowe informacje rozmaitego rodzaju, popularne akurat w tym okresie w Paryżu, podczas gdy napisy z kategorii nazwy i daty były bardziej powszechnie stosowane w całej ówczesnej Europie. Wpływ Paryża obecny jest także w samym sposobie budowania i stosowanych nowinkach technicznych, które były prezentowane i rozpowszechniane przez wystawy światowe, w tym okresie najczęściej organizowane właśnie w stolicy Francji. Duże znaczenie miały czasopisma branżowe i wzorniki z zakresu budownictwa i sztuk, które w języku francuskim wydawano i prenumerowano regularnie także w Polsce już od lat czterdziestych XIX-go wieku. Pisma te zostały szybko wzbogacone o (także francuski) wynalazek umożliwiający wykonanie dokładnych obrazów obiektów - dagerotyp, później inne udoskonalone techniki fotograficzne - znacznie wierniej oddających ich rzeczywisty kształt od dotychczas reprodukowanych rysunków i szkiców. Silne oddziaływanie wywierały paryskie szkoły wyższe, zwłaszcza Politechnika, na wzór której zakładano inne uczelnie techniczne, oraz akademie i instytuty naukowe, rywalizujące w osiągnięciach i kształceniu przyszłych budowniczych z jednostkami niemieckojęzycznymi. Zmiana sposobów budowania wynikała w końcu po części ze zwiększonej świadomości zdrowotnej i wymogów sanitarnych, będących następstwem odkryć z zakresu medycyny i biologii. Budowniczowie nowoczesnego Krakowa czerpali także szeroko z doświadczeń wprowadzanych na ogromną skalę rozwiązań urbanistycznych Haussmanna, jako pioniera i eksperymentatora w dziedzinie planowego zagospodarowywania przestrzeni miejskiej, uwzględniającego wszystkie potrzeby jej mieszkańców. Wpływy paryskie można wysledzić także w zmianie sposobu ubierania się, w modzie, zarówno kobiecej jak i męskiej, w stylu życia („salony”, kawiarnie, teatry i kabarety), sztuce, a w końcu także w zwiększonej popularności języka francuskiego oraz wszystkiego co francuskie i *à la mode*, szczególnie wśród bogatszych warstw krakowskiego mieszczaństwa i arystokracji. Mit Paryża budował się także częściowo w opozycji do najbliższej wprawdzie geograficznie wielkiej metropolii wiedeńskiej, ale będącej jednocześnie stolicą państwa zaborcy, siłą narzucającej kulturę niemiecką podległym sobie prowincjom. Frankofilia była dla krakowian powiewem wolności znad dalekiej i postrewolucyjnej Sekwany, a także wyrazem dążenia do nowoczesności. Inskrypcje na fasadach stały się małym symbolem tych aspiracji i wartości, wplecionym w formę architektoniczną.

Dzięki studiom i podróżom, za pośrednictwem czasopismom i kolei żelaznej, poprzez wystawy i konkursy rozprzestrzeniały się nowe tendencje i idee społeczne, rodzące się w centrach kulturowych, jakim był między innymi Paryż w XIX wieku, aż docierały na prowincje, jaką w porównaniu z metropoliami pozostawał wtedy Kraków. Powielane, naśladowane, ale i twórczo przekształcane, dają obraz epoki, który przetrwał aż do dzisiaj i który możemy wciąż odczytywać na nowo. Architektura przełomu wieku XIX i XX stała się nośnikiem ideologicznym, środkiem transferu myśli intelektualnej, a inskrypcje na fasadach kamienic jej widocznym i czytelnym wyrazem.

Co ciekawe, zachowane na murach inskrypcje będące elementem architektonicznym budynków są tak inspirującym tematem, iż pojawiają się ich współcześni naśladowcy. We Francji w 2016 r. wydano ustawę nakazującą architektom umieszczać swoją

sygnaturę i datę ukończenia budowy w czytelny sposób na jednej z zewnętrznych elewacji budynku.¹⁰¹³ W założeniu ma to zapewnić rzetelne wykonywanie swojego fachu przez projektantów i budowniczych, których nazwiska będą w ten sposób publicznie ujawnione, ale także stanowić dla nich formę reklamy oraz ułatwiać ewentualną późniejszą wycenę i datację na cele sprzedaży lub dokumentacji historycznej.¹⁰¹⁴ Natomiast we współczesnym, odrestaurowywanym i zadbanym Krakowie niespodziewanie znajdują się inskrypcje na budynkach z przełomu XIX i XX wieku, których tam oryginalnie nie umieszczono. I tak na kamienicy przy ul. Starowiślnej 32, zaprojektowanej przez Ferdynanda Lieblinga, w widocznym miejscu na wykuszu nad wejściem, po niedawno przeprowadzonym gruntownym remoncie umieszczono wyraźny napis „1902 Ferdinand Liebling 1903”, który nie był widoczny w tym miejscu na zachowanych zdjęciach z epoki. Z kolei na kamienicze – willi w zespole osiedla urzędniczego na Salwatorze, przy ul. Gontyny 12, zaprojektowanej przez Romana Bandurskiego w latach 1908-1910, na fasadzie umieszczono kartusz z inskrypcją „Et in Salvator ego”,¹⁰¹⁵ którego wykonanie jest zupełnie niedawne (ok. 2010 r.). Przykłady współczesnych inskrypcji na obiektach zabytkowych można tu mnożyć. Koncepcja dzielenia się z przechodniami / odbiorcami mottem, dewizą życiową, czy też upamiętnienia autora *et posteritati* nadal jest aktualna i co więcej wciąż znajduje swoich zwolenników i naśladowców.

Naturalną kontynuacją badań, które z racji określonych na wstępie ram tematu i czasokresu nie mogły znaleźć się w niniejszej rozprawie, winno być dokonanie analogicznej obserwacji i katalogizacji inskrypcji umieszczanych na krakowskich budynkach w latach późniejszych, w okresie międzywojennym. Kilkanaście z nich zostało ujawnionych przy okazji wykonywania dokumentacji na potrzeby tej pracy, a zatem część materiału do analizy została już zgromadzona; tym bardziej jest to tematyka, którą warto pogłębić. Ciekawym byłoby także zbadanie losów poszczególnych budynków w okresie wojennym, podczas przymusowej akcji *Eindeutschung* – spolszczania fasad i wymazywania ich symbolicznej i patriotycznej wymowy. Równie interesującym zagadnieniem jest przeprowadzenie podobnych studiów nad napisami fasadowymi i innymi wpisanymi w strukturę architektoniczną znajdującymi się w innych miejscowościach Galicji w tym samym okresie. Część materiału także została już zgromadzona, jego opracowaniem w formie osobnej pracy autorka zamierza zająć się w najbliższej przyszłości. W pierwszej kolejności jednak autorzy obszernej, lecz jedynie częściowo wykorzystanej dokumentacji fotograficznej sporządzonej na potrzeby tej pracy, zamierzają wspólnie przygotować pozycję albumową, bazując na danych zawartych w rozdziale 5. Inskrypcje można obserwować i studiować pod wieloma aspektami, pod tym względem stanowią pole do badań z zakresu różnych dziedzin, a niniejsza rozprawa z pewnością nie wyczerpuje wszystkich możliwości, pozostawiając otwarte perspektywy badawcze na przyszłość.

¹⁰¹³ *La Loi CAP n 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la creation, à l'architecture et au patrimoine culturel et à la promotion de l'architecture*, online: <<https://legifrance.gouv.fr>, dostęp dnia 15.07.2022>, cf. P. Camliti, *Obligation affichage nom architecte*, online: <<https://architecte-paca.com>, dostęp dnia 15.07.2022>.

¹⁰¹⁴ Cf. *Ibidem*.

¹⁰¹⁵ „I ja żyłem na Salwatorze”. Inskrypcja ta jest nawiązaniem do dwóch obrazów Nicolasa Poussin (namalowanych około 1630 r. oraz około 1638-1640), o wspólnym tytule „*Et in Arcadia ego*”, o którego interpretację i znaczenie tytułu spierają się badacze, cf. *Galeria klasyki*, online: <<https://galeriaklasyki.pl>, dostęp dnia 15.07.2022>.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA DRUKOWANE

- Alexandre A., *Concours de maisons*, „Le Figaro”, 45 année, 3 série, N. 32, 1 février 1899.
- Architekt, rok XI, czerwiec, lipiec, sierpień 1910, zes. 6, 7 i 8.
- Bandrowski E., *Nowy teatr w Krakowie*, „Czasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego”, Rocznik VII, 1893, (21 października 1893, nr 20, rok VII).
- Bocian, 1901, nr. 21.
- Daly C., *Congrès national des architectes*, „Revue général de l'architecture et travaux publics”, r. 1877, nr XXXIV (4).
- Daly C., *Ingénieurs et architectes (A propos du toast aux ingénieurs, porté au banquet du recent congrès des architectes français)*, „Revue général de l'architecture et travaux publics”, r. 1877, nr XXXIV (4).
- Daly C., *Introduction*, „La Revue générale de l'architecture et des travaux publics”, vol. XXIV, 1866.
- Daly C., *Introduction*, „La Revue générale de l'architecture et des travaux publics”, vol. XXXVI, 1879/1.
- Dietl J., *Mowa dra Józefa Dietla, prezydenta miasta Krakowa, zagajająca pierwsze posiedzenie Rady Miejskiej pod jego prezydencją dnia 31 października 1866 roku odbyte*, Kraków 1866.
- Dietl J., *Projekt uporządkowania miasta Krakowa w ogólnych zarysach skreślony przez prezydenta miasta, odczytany na posiedzeniu Rady Miejskiej w dniu 5 stycznia 1871 r. odbytym*, Kraków 1871.
- Dietl J., *Projekt zarządzenia brakowi mieszkań w Krakowie, skreślony przez prezydenta miasta*, Kraków 1872.
- E. W., *Ankieta budowlalna*, „Architekt”, rok XI, październik 1910, z. 10.
- E. W., *Teodor Talowski*, „Architekt”, r. 1910, z. 5, Kraków 1910.
- Giller, A. *Polska na Wystawie Powszechnej w Wiedniu 1873 r.: listy Agatona Gillera, T.1-2*, Lwów 1873.
- Guillemin A., *Revue des progrès en science*, „La Revue générale de l'architecture et des travaux publics”, XXXV, 1878.
- Ilustrowany przewodnik po Lwowie i powszechnej wystawie krajowej, wydany przez Towarzystwo dla rozwoju i upiększenia miasta, z planem i widokami miasta, wystawy i 18 rycinami ważniejszych budynków*, Lwów 1894.
- Informator*, Kraków 1 czerwca 1906, Rok III, Nr 16, s. 14.
- Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1880*, Kraków 1879.
- Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1900*, Kraków 1899.
- Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1886*, Kraków 1885.
- Katalog illustrowany pierwszej wielkiej wystawy sztuki polskiej w Krakowie, we wrześniu 1887. Wystawa Krajowa Rolniczo-Przemysłowa w Krakowie 1887, Oddział Sztuki Polskiej*, Kraków 1887.
- Katalog wystawy architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym pod parkiem dra Jordana w Krakowie: czerwiec-październik 1912 r.*, Kraków 1912.
- Katalog wystawy kościelnej (przemysłu liturgicznego) Ligi Pomocy Przemysłowej: maj – 1909 – lipiec we Lwowie*, Lwów 1909.
- Katalog wystawy podhalańskiej Lwów, MCMXI*, Lwów 1911.
- Klein F., *Planty Krakowskie*, Kraków 1914.
- Krakowski P., Sudacka A., *Konserwatorska karta inwentaryzacyjna zabudowy zabytkowej XIX-XX w.*, BRK 29/1405/1137, Dz.V.I.s.92, Archiwum Budownictwa Miejskiego, Kraków 1976.
- Kronika Krakowska, Opieka nad Zabytkami*, „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1913”, Kraków 1912.
- Kronika Żałobna w R. 1910*, „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1911”, Kraków 1910.

- Kronika, Z Krakowskiego Towarzystwa Technicznego, dyskusja „O szerokości dawnych ulic krakowskich i ulicy Szewskiej”, „Architekt”, 1912, z. 6-7, Kraków 1912.
- La Plate-forme mobile et le chemin de fer électrique. Programme hebdomadaire de l'exposition*, „Figaro”, Paris 1900.
- Lavezzari M., *Le Nouvel Opéra*, „La Revue générale de l'architecture et des travaux publics”, XXXII vol., 4 série, 2 vol, 1875.
- Les devoirs professionnels de l'architecte*, „L'Architecture”, 10 août 1895.
- M. R., *A propos du monument de Charles Garnier*, „La Revue Musicale”, volume 3, nr 6, 15 juin 1903.
- Miasta-ogrody, „Architekt”, rok XIII, zeszyt 8, 1912.
- Obrady sekcji architektonicznej podczas V. zjazdu techników polskich we Lwowie, „Architekt”, rok XI, październik 1910 r., z. 10.
- P. R., *Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym w Krakowie w r. 1912*, „Architekt”, r. XIII, czerwiec-lipiec 1912, zesz. 6-7, Kraków 1912.
- Perrey E., *Exposition Universelle de l'industrie et des beaux-arts. Des appareils de chauffage et de ventilation*, „La Revue générale de l'architecture et des travaux publics”, 13 vol, année 1855.
- Pierwsza Ogólna Wystawa Prac Architektów Polskich we Lwowie, „Architekt”, rok XI, maj 1910, z. 5.
- Potocki A., *Kolonія paryska*, „Sztuka” nr 8-9, Paryż 1904, s. 395.
- Program i warunki konkursu na plan regulacji Wielkiego Krakowa, „Architekt”, rok XI, czerwiec, lipiec, sierpień 1910, zesz. 6, 7 i 8.
- Radost [Szarnecki Z.], *Teodor Talowski*, „Świat”, R.III, 1890, Nr 11.
- Revue Scientifique*, 4 série, tom XIV, 37 année, 2 semestre, 1 juillet-31 décembre 1900.
- Sas-Zubrzycki J., *Styl nadwiślański jako odcień sztuki średniowiecznej w Polsce*, Kraków 1910.
- Sprawozdanie Komitetu Wystawy Architektów polskich urządzonej staraniem Kola Architektów polskich we Lwowie we wrześniu i październiku 1910 r. na placu powystawowym we Lwowie, „Czasopismo Techniczne”, rocznik XXVIII, nr 24, Lwów 25 grudnia 1910.
- Statystyka miasta Krakowa zestawiona przez Biuro Statystyczne Miejskie, z. XII, Kraków 1912.
- Styczeń W., *Pamiętnik sokoła Krakowskiego 1885-1896*, Kraków 1896.
- Szanior T., *Architektura, VIII-y Kongres międzynarodowy Architektów w Wiedniu (1908)*, „Przegląd Techniczny”, nr 31, 1908, ss. 387-388.
- Szematyzm Krakowski, *Inżynierowie i budowniczowie koncesjonowani w Krakowie*, „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1885”, Kraków 1884.
- Szematyzm Krakowski, *Wykaz autoryzowanych prywatnych techników i koncesyon. budowniczych w Krakowie*, „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1913”, Kraków 1912.
- Szematyzm Krakowski, *Wykaz budowniczych, architektów i inżynierów upoważnionych do wykonywania planów i prowadzenia budowy*, „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1900”, Kraków 1899.
- Sztuka*, nr 8-9, Paryż 1904.
- Świątełko. *Książka dla dzieci napisana zbiorowo przez grono autorów polskich*, rozdz. *Przestrogi moralne*, Warszawa 1885.
- Tomkowicz S., *Napisy domów krakowskich*, Kraków 1899.
- Tomkowicz S., *Napisy domów krakowskich: dopełnienia i poprawki*, Kraków 1899.
- Tomkowicz S., *Tomasz Pryliński. Wspomnienie o życiu i dziełach skreślił Dr Stanisław Tomkowicz*, Kraków 1896.
- Tymczasowy statut gminny dla miasta Krakowa*, Kraków 1866, ogłoszony *Dziennikiem Ustaw i Rozporządzeń krajowych dla Królestwa Galicji i Lodomeryi wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim*, w dniu 13 kwietnia 1866.
- Warchałowski J., *Zjazd architektów i wystawa architektoniczna we Lwowie*, „Architekt”, rok XI, październik 1910, z. 10.

Wykaz domów m. Krakowa wraz z przedmieściami, zestawiono w C.K. Urzędzie hipotecznym w Krakowie po dzień 20 października 1905, „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na r. p. 1906”, Kraków 1905.

Wykaz udziału Galicyi i wielkiego księstwa Krakowskiego na powszechnej wystawie 1873 w Wiedniu, Wiedeń 1873.

Wystawa rolniczo-przemysłowa we Lwowie, „Gazeta Przemysłowo-Rzemieślnicza”, 1877, r. 6, nr 43.

Architecture, Paris, roczniki 1888-1914.

Architecte, Paris, roczniki 1906-1914.

Architekt, Kraków, roczniki 1900-1915.

Czasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego, Kraków, roczniki 1980-1893.

Czasopismo Techniczne Lwowskie, Lwów, roczniki 1900-1914.

Kalendarz Krakowski Józefa Czecha, Kraków, roczniki 1867-1914.

La Revue générale de l'architecture et des travaux publics, Paris, roczniki 1865-1890.

ŹRÓDŁA DRUKOWANE - DOSTĘP ON-LINE:

Cousin V., *Du vrai, du beau et du bien (Cours de philosophie professé à la Faculté des lettres pendant l'année 1818 par Victor Cousin sur le fondement des idées absolues du vrai, du beau et du bien)*, Paris 1836, online: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k27294s/f5.item.texteImage>, dostęp dnia 29.06.2021>.

Krakowska Księga Adresowa na rok 1907, online: <https://www.mtg-malopolska.org.pl/images/skany/ksiegaadresowa1907_djvu/ks_adresowa_krak_1907b.pdf, dostęp dnia 20.10.2021>.

Księga Adresowa 1908, online: <<https://www.mtg-malopolska.org.pl/images/skany/ksiegaadresowa1908djvu/ksiegaadresowa1908.pdf>, dostęp dnia 10.10.2021>.

Księga Adresowa 1908, online: <<https://www.mtg-malopolska.org.pl/images/skany/ksiegaadresowa1908djvu/ksiegaadresowa1908.pdf>, dostęp dnia 10.10.2021>.

Les lois scolaires de Jules Ferry, *Dossiers d'histoire, Services de la Bibliothèque et des Archives*, online: <<https://senat.fr>, dostęp dnia 24.05.2022>.

Loi du 11 mars 1902 étendant aux oeuvres de sculpture l'application de la loi des 19-24 juillet 1793 sur la propriété artistique et littéraire, online: <<https://legifrance.gouv.fr>, dostęp dnia 12.10.2022>.

Loi du 28 mars 1882 qui rend l'enseignement primaire obligatoire, *Digitèque*, online: <<https://mjp.univ-prep.fr/france/1882enseignement.htm>, dostęp dnia 25.05.2022>.

Status fondamental de la Société, *Société pour l'Instruction Élémentaire*, online: <<http://inrp.fr/>; dostęp dnia 18.10.2019>.

Szematyzm Królestwa Galicyi i Lodomeryi wraz z Wielkim Księstwem Krakowskim na rok 1909, Lwów 1909, online <https://www.mtg-malopolska.org.pl/images/skany/schematyzmy/schematyzm_1909.pdf, dostęp dnia 10.09.2021>.

OPRACOWANIA

Ageorges S., *Sur les traces des expositions universelles, Paris, 1855 - 1937*, Paris 2006.

Bałus W., *Dom - przybytek - „nastrój dawności”. O kilku kamienicach Teodora Talowskiego*, [w:] *Klejnoty i sekrety Krakowa*, red. Godula R., Kraków 1994, ss. 215-238.

Bałus W., *Historyzm, analogiczność, malowniczość. Rozważania o centralnych kategoriach twórczości Teodora Talowskiego (1857-1910)*, „*Folia Historiae Artium*”, T. XXIV, 1988, ss. 117-138.

Beiersdorf Z., *Architekt Teodor M. Talowski Charakterystyka twórczości*, [w:] *Szuka 2 poł. XIX wieku*, red. Hrankowska T., Warszawa 1973, ss. 119-214.

Białkiewicz Z., *Feliks Książarski (1820-1884) Krakowski architekt epoki historyzmu*, Kraków 2008.

- Bieniarzówna J., Małecki J. M., *Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1796-1918*, Tom 3, Kraków 1979.
- Bogdanowska M., Chwalba A., *Collegium Novum*, Kraków 2014.
- Borodin K., Honak I., *Lwów po polsku. Imię domu oraz inne napisy*, Lwów 2012.
- Borodin K., Honak I., *Lwów po polsku. Miejskie życie na co dzień*, Lwów 2013.
- Borodin K., Honak I., *Lwów po polsku. Znak Jakości*, Lwów, Drohobycz, Koło 2015.
- Borodin K., Honak I., Польськомовні інскрипції історичного характеру у культурному просторі сучасного Львова, „Проблеми слов'янознавства”, 2012 nr 61, Lwów 2012, ss. 41-48.
- Botton de A., *Architektura szczęścia*, Warszawa 2010.
- Burke P., *Historia kulturowa. Wprowadzenie*, Kraków 2008.
- Burke P., *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, Kraków 2012.
- Byrska K., *Co można wyczytać z fasady krakowskiej kamienicy?*, „Młoda Muzeologia. Czytanie przeszłości”, T. 2 (2017), Rzeszów 2017, ss. 147-160.
- Byrska K., *Fenomen metra Paryskiego w roku 1900*, „Humanities and Social Sciences”, nr 4/2017, ss. 53-64.
- Bystrzak T., *Talowski*, Kraków 2021.
- Capitales européennes et rayonnement culturel XVIIe-XXe siècle*, red. Charles C., Paris 2004.
- Charle C., *Capitales culturelles, capitals symboliques: Paris et les expériences européennes, un premier bilan*, „Le Bulletin de la S.H.M.C”, 2000 / 1&2, ss. 65-76.
- Charle C., *Intellectuels, Bildungsbürgertum et professions au XIXème siècle*, „Actes de la Recherche en Sciences Sociales”, red. Bourdieu P., Paris 1995, nr 106-107, ss. 85-95.
- Charle C., *Naissance des « intellectuels » 1880-1900*, Paris 1990.
- Charle C., *Paris fin de siècle. Culture et politique*, Paris 1988.
- Christen-Lécuyer C., *Les premières étudiantes de l'université de Paris*, „Travail, Genre et Sociétés”, 2000/2 (nr 4), ss. 35-50.
- Chudzik A., *Inskrypcje w przestrzeni miejskiej. Studium pragmatyngwistyczne (na przykładzie napisów krakowskich z lat 2003-2005)*, Sanok 2010.
- Chwalba A., *Festung Krakau. Kraków w cieniu twierdzy*, Kraków 2022.
- Chwalba A., *Historia Powszechna Wiek XIX*, Warszawa 2012.
- Collegium Novum 1887-1987*, red. Bartel W., Kraków 1991.
- Dalidowicz M., *Krajobraz epigraficzny Legnicy w okresie nowożytnym*, Kraków 2020.
- Delacroix, *Objet dans la peinture, souvenir du Maroc*, red. Grollemund H., Paris 2014.
- Demel J., *Stosunki gospodarcze i społeczne Krakowa w latach 1853-1866*, Wrocław 1958.
- Dormus K., *Krakowskie gimnazja żeńskie przełomu XIX i XX wieku*, „Studia Pedagogica Ignatiana”, vol. 19, z. 2, Kraków 2016, ss. 87-103.
- Drenda O., *Wkrótce będzie nowocześnie*, „Tygodnik Powszechny”, nr 19 (3696) / 2020, ss. 86-88.
- Dugast J., *La vie culturelle en Europe au tournant des XIXe et XXe siècle*, Paris 2001.
- Eleb M., Debarne A., *L'invention de l'habitation moderne. Paris 1880 – 1914*, Paris 1995.
- Epron J-P., *Comprendre l'éclectisme*, Paris 1997.
- Estreicher K., *Odnowienie Collegium Maius: myśli i uwagi na marginesie prac konserwatorskich*, „Ochrona Zabytków” 6/1 (20), Kraków 1953, ss. 9-29.
- Estreicher S., *Znaczenie Krakowa dla życia narodowego polskiego w ciągu XIX wieku, odczyt wypowiedziany w „Klubie Społecznym” w dniu 21 października 1931 roku*, Kraków 1931.
- Fahr-Becker G., *Secesja*, KłIn 2000.
- Fontaine de la, J., *Bajki. Księga druga*, Warszawa 1876.
- Frysztacki K., *Miasta metropolitarne i ich przedmieścia. Z problematyki socjologii miasta oraz badań nad rzeczywistością krakowską*, Kraków 1997.
- Gabrys A., *Salony Krakowskie*, Kraków 2006.

- Gała-Walczowska M., *Wątki znaczeniowe i symbolika architektury XIX wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, PAN, 4/2017, ss. 55-82.
- Gautier B., *Reflète de Paris dans quelques romans français et polonais de la deuxième moitié du XIXe siècle*, „Porównania”, 19, 2016, T. XIX, ss. 70-82.
- Gerard R., *Les stations de métro*, Paris 2003.
- Gerbod P., *L'Europe culturelle et religieuse de 1815 à nos jours*, Paris 1989.
- Gil B. A., *Paris, Vestibules de l'éclectisme*, Paris 1982.
- Górski K. M., *Architektura XIX wieku*, [w:] *Rocznik Krakowski*, T. 6, 1904, ss. 145-156.
- Grądzka M., *Przerwane dzieciństwo. Losy dzieci Żydowskiego Domu Sierot przy ul. Dietla 64 w Krakowie podczas okupacji niemieckiej*, Kraków 2013.
- Grajewski G., *Poszukiwania stylu narodowego w twórczości Władysława Ekielskiego (1855-1927)*, [w:] *Sztuka Krakowa i Galicji w XIX w.*, red. W. Bałus, Kraków 1991, ss. 109-123.
- Grębowiec J., *Inskrypcje w przestrzeni otwartej Wrocławia na tle jego ikonosfery (do 1945 r.)*, Wrocław 2008.
- Gutowski B., *Architektura secesyjna Krakowa i jej mecenasi*, [w:] *Mecenat artystyczny a oblicze miasta. Materiały LVI Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. Nowacki D., Kraków 2008, ss. 151-168.
- Gutowski M., Gutowski B., *Architektura secesyjna w Galicji*, Warszawa 2001.
- Hautecoeur L., *Paris de 1715 à nos jours*, t. 2, Paris 1972.
- Hołda R., *Modrzewówka – osiedle robotnicze w centrum Krakowa*, „Journal of Urban Ethnology”, 13, 2015, ss. 67-82.
- Jakimowicz T., *Viollet-le-Duc, architekt-konserwator i jego związki z Polską*, „Ochrona Zabytków”, 19/3 (74), 1966, ss. 3-12.
- Jedwab M., *Immographie bruxelloise: 250 signatures d'architectes sur les façades bruxelloises*, Bruxelles 2009.
- Johnston W. M., *L'esprit viennois. Une histoire intellectuelle et sociale, 1848-1938*, Paris 1985.
- Karolczak K., *Właściciele domów w Krakowie na przełomie XIX i XX wieku. Z badań nad dziejami Krakowa*, Kraków 1987.
- Kiecko E., *Piękno miasta i przestrzenie reprezentacyjne w projektach konkursowych na Wielki Kraków*, [w:] *Architektura w mieście, architektura dla miasta: przestrzeń publiczna w miastach ziem polskich w „długim” dziewiętnastym wieku*, red. Łupienko A., Zabłocka-Kos A., Warszawa 2019, ss. 189-218.
- Komar Ź., *Trzecie miasto Galicji. Stanisławów i jego architektura w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 2008.
- Kościałkowski S., *Historyka*, Londyn 1954.
- Kostrzevska M., *Miasta europejskie na przestrzeni dziejów*, Gdańsk 2013.
- Kowalczyk I., *Pamięć miejsca. Poszukiwanie przeszłości w sztuce współczesnej*, [w:] P. C. Kowalski, *Obrazy przeszłe*, katalog wystawy, Kołobrzeg 2010.
- Kozłowski D., *Projekty i budynki 1982-1992. Figuratywność i rozpad formy w architekturze doby postfunkcjonalistycznej*, Kraków 1992.
- Krakowski P., *Fasada dziewiętnastowieczna. Ze studiów nad architekturą wieku XIX*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Historii Sztuki”, DCII, z. 16, Kraków 1981, ss. 55-97.
- Krakowski P., *Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Historii Sztuki”, DXXV, z. 15, Kraków 1979.
- Krakowski P., *Wątki znaczeniowe w architekturze wieku XIX*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace z Historii Sztuki”, CCCXXXIX, z. 11, Kraków 1973.
- Kraśnińska I., *Sytuacja żeńskiej służby domowej w świetle poznańskiego czasopisma „Ruch Chrześcijańsko-Spoteczny” (1902-1910)*, „Studia Gdańskie”, Tom XL, 2017, ss. 123-135.

- Krasnowolski B., *Wielki Kraków Juliusza Lea: Między marzeniem o mieście idealnym a rzeczywistością*, [w:] *Prezydent Juliusz Leo i Kraków jego czasów*, red. Noga Z., Kraków 2018, ss. 125-174.
- Lameński L., *Pomnik i jego otoczenie. Przyczynek do dziejów budowy pomnika Adama Mickiewicza w Krakowie*, „Porta Aurea”, (19)/2020, ss. 311-324.
- Larbodière J.-M., *Façades de Paris*, Paris 2011.
- Laskowski A., „Sibi et posteritati”. *Autoprezentacja i reklama w środowisku architektów, budowniczych i inżynierów w Galicji u schyłku XIX i na początku XX wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki: teoria i historia”, Tom 57, numer 1 (2012), ss. 35-54.
- Laskowski A., *Architektura galicyjska w okresie autonomii. Uwagi na marginesie książki o architekturze Rzeszowa*, „Modus. Prace z historii sztuki”, Tom II, Kraków 2001, ss. 123-180.
- Le siècle de l'éclectisme. Lille 1830-1930, T.1*, red. M. Culot, Paris, Bruxelles 1979.
- Loyer F., *Paris XIXème siècle. L'immeuble et la rue*, Paris 1987.
- Ludwig B., *Idee modernizmu w architekturze a przestrzeń miasta europejskiego*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, PAN, 2017, nr 4, ss. 5-24.
- Majer A., *Socjologia i przestrzeń miejska*, Warszawa 2010.
- Małecki J. M., *Kraków na przelomie XIX i XX wieku*, „Nasza Przyszłość”, Tom 67, Kraków 1987, ss. 5-26.
- Marciniak P., *O historii teraźniejszości i antropologii rzeczy. Kiedy dzieło architektury staje się semioforem*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, R. 108, z. 4-A1, Kraków 2011, ss. 248-255.
- Markovics A., *La fortune d'une production ordinaire : les immeubles parisiens d'Albert-Joseph Sélonier (1858-1926)*, „Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines”, Paris 2005.
- Mignot C., *Grammaire des immeubles parisiens. Six siècles de façades du Moyen Age à nos jours*, Paris 2013.
- Monnier G., *L'Architecture et la vie des idées (1850-1914): deux aspects de l'innovation*, [w:] *La vie intellectuelle en France. Dès lendemains de la Revolution à 1914*, red. Charle C., Laurent J-P., Paris 2016.
- Motak M., *Symbolika w urbanistyce. Zarys problematyki*, [w:] *Historia i współczesność w architekturze i urbanistyce*, Tom 1, red. Węclawowicz-Gyurkovich E., Kraków 2014, ss. 55-78.
- Moulinier P., *Les étudiants étrangers à Paris au XIX^e siècle*, Rennes 2012.
- Pałat Z., *Architektura a polityka. Glorifikacja Prus i niemieckiej misji cywilizacyjnej w Poznaniu na początku XX wieku*, Poznań 2011.
- Partridge A., *Potęga ornamentu. Europejska ceramika artystyczna w budownictwie z lat 1840-1939 i jej przykłady w obiektach architektury Krakowa*, Kraków 2017.
- Pawłowska K., *Witraże krakowskie w kamienicach mieszkalnych i obiektach użyteczności publicznej z przełomu wieków XIX i XX*, Kraków-Legnica 2018.
- Pietrzyk I., *Motywy górnicze w inskrypcjach katowickich*, [w:] *Przemiany czasu*, red. Kubik W., Katowice 2016, ss. 81-95, 108-120.
- Pinol J.-L., *Le monde des villes au XIXe siècle*, Paris 1991.
- Pomian K., *O porównywaniu historii*, [w:] *Historia. Nauka wobec pamięci*, Lublin 2006.
- Prace Komisji Historii Sztuki PAU*, T. VI, Kraków 1934-1935.
- Prezydent Juliusz Leo i Kraków jego czasów*, red. Noga Z., Kraków 2018.
- Pugacewicz I. H., *Batignolles 1842-1874. Edukacja Wielkiej Emigracji*, Warszawa 2017.
- Pugacewicz I. H., *Szkoła Narodowa Polska na Batignolles. Obraz edukacji dwukulturowej w dziewiętnastowiecznym wymiarze historycznym*, [w:] *Wielokulturowość i problemy edukacji*, red. Lewowicki T., Toruń 2012, ss. 201-225.
- Purchla, *Formowanie się środowiska architektów krakowskich w drugiej połowie XIX wieku*, [w:] *Rocznik Krakowski*, T. LIV, 1988, ss. 117-136.
- Purchla J., *Jak powstał nowoczesny Kraków*, Kraków 1979.

- Purchla J., *Jan Zawiejski i jego Kraków*, [w:] Purchla J., Świdrak M., Twardowska K., Wiśniewski M., *Myslenie miastem. Architektura Jana Zawiejskiego*, Kraków 2018, ss. 15-40.
- Purchla J., *Jan Zawiejski. Architekt przelomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1986.
- Purchla J., *Krakauer Architekten an der Wiener Technischen Hochschule im 19. Jahrhundert*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne”, DCCCLXXXVII, z. 90, 1989, ss. 217-230.
- Purchla J., *Kraków i Lwów wobec nowoczesności*, [w:] *Kraków i Galicja wobec przemian cywilizacyjnych (1866-1914). Studia i szkice*, red. Fiołek K., Stala M., Kraków 2011, ss. 223-238.
- Purchla J., *Matecznik Polski. Pozaekonomiczne czynniki rozwoju Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 1992.
- Purchla J., *Teatr i jego architekt*, Kraków 1993.
- Purchla J., *Teatr i jego architekt. Das Theater und sein Architekt*, Kraków 2014.
- Purchla J., *Wpływy wiedeńskie na architekturę Lwowa 1772-1918*, [w:] *Sztuka Kresów Wschodnich: materiały sesji naukowej – 2.1996*, Kraków 1997, ss. 36-38.
- Purchla J., *W sercu dziewiętnastowiecznego Krakowa*, [w:] *Rynek Główny 25: dzieje jednego adresu*, red. Purchla J., Kraków 2019, ss. 68-95.
- Rędziński K., *Działalność Towarzystwa Szkoły Ludowej we Lwowie 1892-1918*, „Pedagogika. Studia i Rozprawy”, tom 29 (2020), ss. 277-300.
- Reinhard-Chlanda M., *Dom Ubogich Fundacji im. Ludwika i Anny Helclów w Krakowie*, Kraków 2003.
- Schneider J., 21. April 1799: Die Bauakademie wird eröffnet, „Berlinische Monatsschrift” 4/1998, ss. 79-81.
- Schorske C., *Vienne fin de siècle*, Paris 1991.
- Sołtysik A., *Język form Teodora Talowskiego a współczesna kompozycja architektoniczna*, Kraków-Wrocław 2012.
- Stefański K., *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2005.
- Sykta I., *Wystawy międzynarodowe i ich wpływ na kształtowanie krajobrazu miast – próba retrospekcji i współczesnej oceny skutków krajobrazowych*, „Teki Kom. Arch. Urb. Stud. Krajobr.” – OL PAN, 2014, X/4, ss. 5-34.
- Syski A., *Zakład Św. Kazimierza w Paryżu. Szkic historyczny*, Warszawa 1936.
- Sztompka P., *Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza*, Warszawa 2005.
- Sztompka P., *Wyobrażenia wizualna i socjologia*, [w:] *Fotospołeczeństwo. Antologia tekstów z socjologii wizualnej*, red. Bogunia-Borowska M., Sztompka P., Kraków 2012.
- Tołłoczko Z. i T., *Z zagadnień urbanistyki i neostylistyki architektury wiedeńskiej Ringstrasse*, „Wiadomości Konserwatorskie”, 31/2012, ss. 9-26.
- Tołłoczko Z., *„Sen Architekta” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku*, Kraków 2002.
- Topolski J., *Jak się pisze i rozumie historię. Tajemnice narracji historycznej*, Poznań 2008.
- Topolski J., *Metodologia historii*, Warszawa 1984.
- Topolski J., *Wprowadzenie do historii*, Poznań 2006.
- Tricore J., *Un siècle de metro en 14 lignes (De Bienvenüe à Météor)*, Paris 2000.
- Wallis M., *Secesja*, Warszawa 1984.
- Werner W., *Wprowadzenie do historii*, Warszawa 2012.
- Wiśniewski M., *Modernizacyjna działalność krakowskiego samorządu w czasach Jana Zawiejskiego*, [w:] Purchla J., Świdrak M., Twardowska K., Wiśniewski M., *Myslenie miastem*, Kraków 2018, ss. 41-72.
- Włoch-Szymła A., *Miasto funkcjonalne w kontekście kształtowania miejskich struktur mieszkaniowych – model Wiednia i Monachium. Wnioski dla Krakowa*, [w:] *Funkcjonalne miasto w teorii i praktyce na przykładzie Krakowa i Krakowskiego Obszaru Metropolitalnego*, red. Kudłacz T., Musiał-Malago M., Kraków 2018, ss. 106-115.

- Wnęk K., *Przemiany demograficzne we Lwowie w latach 1829-1938*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne,” MCCXCI – 2008, z. 135, ss. 113-127.
- Wojciechowski Ł., *Architektura racjonalnej Europy*, Kraków 2019.
- Wowczak J., *Jan Sas-Zubrzycki. Architekt, historyk i teoretyk architektury*, Kraków 2017.
- Zabytki Architektury i Budownictwa w Polsce*. Kraków, red. Dyba O., Brzoskwinia W., Warszawa 2007.
- Zamorski K., *Dziwna rzeczywistość. Wprowadzenie do ontologii historii*, Kraków 2008.
- Zdrada J., *Historia Polski 1795-1914*, Warszawa 2015.
- Zukowsky J., *Przewodnik po architekturze współczesnej. Dlaczego wolno tak budować?*, Warszawa 2016.

NETOGRAFIA (MATERIAŁY POZYSKANE Z INTERNETU)

- 1912, [w:] *Instytut Architektury*, online: <<https://instytutarchitektury.org>, dostęp dnia 4.04.2022>.
- Académie Carrère Paris*, BnF, online: <<https://data.bnf.fr>, dostęp dnia 20.06.2022>.
- Ageorges S., *Sur les traces des Expositions Universelle, 1855 Paris 1937*, online: <<http://www.expositions-universelles.fr/1855-palais-industrie-paris>; dostęp dnia 19.03.2020>
- Bauwerk, Votivkirche*, online: <<https://votivkirche.at>, dostęp dnia 20.03.2022>.
- Bednarczyk G., *Nieistniejące kościoły Krakowa*, online: <<https://www.jazon.krakow.pl/koscioly/>, dostęp dnia 20.10.2021>.
- Berlin im Überblick*, online: <<https://www.berlin.de>, dostęp dnia 20.07.2019>.
- Biblioteka Baworowskich*, online: <<https://baworowski.us.edu.pl>, dostęp dnia 10.02.2022>.
- Bik K., *Emeryk Hutten-Czapski (1828-1896)*: online: <<https://mnk/artykul/emeryk-hutten-czapski-1828-1896-1>, dostęp dnia 10.09.2021>.
- Bureau international des Expositions / Brève histoire des Expos, Paris 1867*, online: <<http://www.bie-paris.org/> /site/fr/1867-paris; dostęp dnia 17.04.2021>.
- Bureau International des Expositions, / Brève histoire des Expos, London 1851*, online <<http://www.bie-paris.org/site/fr/1851-london>, dostęp dnia 02.03.2021>.
- Camiliti P., *Obligation affichage nom architecte*, online: <<https://architecte-paca.com>, dostęp dnia 15.07.2022>.
- Cech Rzemiosł Spożywczych, Na Kottowem*, online: <<https://www.cech.pl/historia/nakottowem/>, data dostępu 20.10.2021>.
- Centrum Historii Miejskiej Europy Środkowo-Wschodniej Lwów*, zasoby online: <<https://lvivcenter.org>, dostęp dnia 17.11.2021>.
- Che Bao, *Ecrire l'idée: entre l'écriture idéographique et l'écriture architecturale*, Toulouse 2012, online: <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00736206>, dostęp dnia 01.06.2018>.
- Cymer A., *Architektura, która mówi*, „Gazeta Wyborcza”, 29 sierpnia 2009, online: <<https://wyborcza.pl/7,75410,6978646,architektura-ktora-mowi.html?disableRedirects=true>, dostęp dnia 20.09.2022>.
- Demographia.com*, online: <<http://www.demographia.com/dm-par90.htm>; dostęp dnia 10.04.2018>.
- Die Architektur des Kunsthistorisches Museum Wien*, online: <<https://khm.at>, dostęp dnia 20.03.2022>.
- Dittrich K., *Les systèmes éducatifs européens dans les expositions universelles (1850-1914)*, [w:] *Encyclopédie d'Histoire Numérique de l'Europe*, online: <<https://ehne.fr/fr/encyclopedie/thematiques/education-et-formation/du-local-au-global-circulations-educatives/les-systemes-educatifs-europeens-dans-les-expositions-universelles-1850-1914>, dostęp dnia 10.06.2022>.

- Dom Kleparski, [w:] *Sanktuarium NMP Lourdeńskiej*, online: <<https://kleparz.misjonarze.pl>, dostęp dnia 08.10.2021>.
- Dom modlitwy Kowea Itil Le Tora w Krakowie (ul. Józefa 42), [w:] *Wirtualny Sztetl*, online: <<https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/k/512-krakow/112-synagogi-domy-modlitwy-i-inne/86078-dom-modlitwy-kowea-itim-le-tora-ul-jozefa-42>, data dostępu 05.10.2021>.
- Ecole polytechnique Palaiseau, online: <<https://histoire.inserm.fr/les-lieux/ecole-polytechnique>, dostęp dnia 30.03.2022>.
- Expo Vienne 1873, Bureau International des Expositions, online: <<https://www.bie-paris.org/site/fr/1873-vienna>, dostęp dnia 05.03.2021>.
- Expositions Universelles / Histoire, online: <<http://www.expositions-universelles.fr/>; dostęp dnia 19.03.2020>.
- Gadacz K., *Inwentarz zbiorów sztuki Prowincji Krakowskiej Zakonu OO. Kapucynów, 3. Epitafia i Inskrypcje, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 11, Lublin 1965, ss. 119-200*, online: <<https://doi.org/10.31743/abmk.6461>, dostęp dnia 18.09.2020>.
- Galeria klasyki, online: <<https://galeriaklasyki.pl>, dostęp dnia 15.07.2022>.
- Geschichte der Technischen Universität Berlin, online: <<https://tu.berlin>, dostęp dnia 14.11.2021>.
- Gminna Ewidencja Zabytków Krakowa, Kraków 2013, z późn. zm., online: <<https://www.bip.krakow.pl/zalaczniki/dokumenty/n/281325/karta>, dostęp 01.03.2020>.
- Grąbczewska M., *Fotografowie polscy we Francji w XIX w.*, portal Heritage, Biblioteka Narodowa/BNF, lipiec, 2021, online: <<https://heritage.bnf.fr/france-pologne/pl/fotografowie-polscy-we-francji-article>, dostęp dnia 26.05.2022>.
- Growth of the city – History of Vienna, online: <<https://wien.gv.at>, dostęp dnia 12.10.2020>.
- Grześ M., *Znaki Wielkich Wód*, projekt Wydziału Nauk o Ziemi, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2004, online: <<https://www.wielkawoda.umk.pl/lokalizacja/wisla/krakow.html>, dostęp dnia 28.10.2021>.
- Hawryłyszyn P., *Historia kolejnictwa w Galicji. Okres austriacki, „Kurier Galicyjski”, nr 20 (384), 29.10-15.11.2020*, online: <<https://kuriergalicyjski.com/historia-kolejnictwa-w-galicji-okres-austriacki/>, dostęp dnia 21.10.2021>.
- Historia i współczesność w Domu Pomocy Społecznej im. Ludwika i Anny Helclów, online: <https://www.dpshelclow.pl/nasz_dom/, data dostępu 20.09.2021>.
- Historia szkoły, [w:] *Historia i tradycja XLI LO*, online: <<https://w.xlilo.krakow.pl/historia-i-tradycje/>, dostęp dnia 20.09.2021>.
- Historia, Wodociągi Miasta Krakowa: online: <<https://wodociagi.krakow.pl/historia>, data dostępu 10.09.2021>.
- Hôtel de ville de Paris, *Fluctuat nec mergitur, l'histoire de la devise de Paris*, online: <<https://www.paris.fr/pages/fluctuat-nec-mergitur-l-histoire-de-la-devise-de-paris-15814#une-devise-qui-ne-devient-celle-de-paris-qu-en-1853>, dostęp dnia 18.05.2021>.
- Igraszki z czasem, portal Facebook, online: <<https://www.facebook.com/igraszkiczasem>, dostęp dnia 20.07.2022>.
- INSEE (Institut national de la statistique et des études économiques), online: <<http://www.insee.fr/fr/services/>; dostęp dnia 10.04.2018>.
- Jaworska T., *Łowczyni historii, „Hauu буїр, Gazeta dla Ukraińców w Polsce”, 30 kwietnia 2016*, online: <<https://pl.naszwybir.pl>, dostęp dnia 05.07.2022>.
- Jeux Olympiques de 1900, Paris 1900, online: <<http://www.olympic.org/fr/paris-1900-olympiques-ete>; dostęp dnia 07.04.2015>.
- Katalogi Wystaw, *„Muzeum w polskiej kulturze pamięci”, red. Baka M.*, online: <<https://muzeumpamieci.umk>, dostęp dnia 10.03.2022>.
- Klimczak N., *Recenzja: P. Burke, Naoczność*, online <www.historia.org.pl, dostęp dnia 31.07.2018>.

- Kürbis H., *Kavalierstour, Historisches Lexikon Brandenburgs*, online: <<https://brandenburgikon.net>, dostęp dnia 17.09.2022>.
- Kurze Geschichte der TU Wien*, online: <<https://tuwien.at>, dostęp dnia 04.03.2022>.
- Lieux insolites*, online <<https://www.paris-promeneurs.com/Lieux-insolites/Aux-Classes-Laborieuses-Le-Magasin>, dostęp dnia 29.05.2021>.
- La Loi CAP n 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création et la création artistique, et au patrimoine culturel et à la promotion de l'architecture*, online: <<https://legifrance.gouv.fr>, dostęp dnia 15.07.2022>.
- L'ESA en quelques dates*, online: <<https://www.esa-paris.fr/l-ecole/ecole-speciale/l-esa-en-quelques-dates>, dostęp dnia 01.06.2021>.
- La Sorbonne au XIXe siècle: le temps des grands travaux sous la Troisième République*, [w:] *Histoire de la Sorbonne*, Chancellerie des Université de Paris, online: <<https://www.sorbonne.fr/la-sorbonne/histoire-de-la-sorbonne/la-sorbonne-au-xixe-siecle-le-temps-des-grands-travaux-sous-la-troisieme-republique/>, dostęp dnia 23.05.2022>.
- London Urbanized Area: Historical Estimated Population & Density*, online: <<http://www.demographia.com>, dostęp dnia 03.02.2018>.
- MyTUM-Portal Technische Universität München*, online: <<https://portal.mytum.de>, dostęp dnia 20.07.2019>.
- Łoza K., *Zakład dla nieuleczalnych*, online: <<https://lwow.info>, dostęp dnia 19.06.2022>.
- Największa Polska Wystawa*, online: <<https://www.lwow.com/wystawa>, dostęp dnia 24.03.2022>.
- Nazwy ulic Lwowa*, online: <<https://www.lwow.com/ulice>, dostęp dnia 04.04.2022>.
- Notre Dame du Travail, Histoire de paroisse*, online: <<https://www.notredamedutravail.net>, dostęp dnia 16.07.2021>.
- Notre histoire, Institut Pasteur*, online: <<https://www.pasteur.fr/fr/institut-pasteur/notre-histoire>, dostęp dnia 24.05.2022>.
- Notre histoire, Institut Polytechnique de Paris*, online: <<https://www.polytechnique.edu/ecole/histoire/1794-1804-revolution-et-periode-napoleonienne>, dostęp dnia 30.03.2022>.
- O nas / Historia*, [w:] *Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa*, online <<https://tmhzk.krakow.pl>, dostęp dnia 20.01.2022>.
- O Oddziale - Muzeum Książąt Czartoryskich*, online: <<https://mnk.pl>, dostęp dnia 15.05.2022>.
- Olczyk M., *Historia Miasta Łwów*, online: <<https://tyflomapy.pl>, dostęp dnia 20.03.2021>.
- Opera de Paris / Histoire*, online: <<https://www.operadeparis.fr>, dostęp dnia: 19.06.2018>.
- Paris Ziz-Zag*, online: <<https://pariszizzag.fr>, dostęp dnia 20.04.2021>.
- Pezda J., *Wstęp*, portal *Heritage*, Biblioteka Narodowa/BNF, lipiec, 2021, online: <<https://heritage.bnf.fr/france-pologne/pl/wstep>, dostęp dnia 27.05.2022>.
- Pilikowski M., *Historia. Nie od razu Akademię zbudowano*, online: <<https://www.asp.krakow.pl/akademia/historia-akademii>, dostęp dnia 10.12.2021>.
- Polska parafia pod wezwaniem Najświętszej Maryji Panny Wniebowziętej*, online: <<https://paris.parafia.info.pl>, dostęp dnia 26.05.2022>.
- Popławski Z., *Zarys dziejów uczelni*, [w:] *Politechnika Lwowska 1844-1945*, red. Boberski J., Brzozowski S. M., Dyba K., Popławski Z., Schroeder J., Szewalski R., Węgiński J., Wrocław 1993, online: <<https://lwow.home.pl/politechnika/politechnika.html>, dostęp dnia 20.02.2022>.
- Purchla J., *Architektura III Rzeszy w Krakowie – dziedzictwo kłopotliwe?*, „*Rocznik Biblioteki Kraków 2019*”, online: <<https://rocznik.biblioteka.krakow.pl/rbk2019/jacek-purchla-architektura-iii-rzeszy-w-krakowie-dziedzictwo-kłopotliwe/>, dostęp dnia 28.08.2021>.
- RATP*, online: <<https://www.ratp.fr>, dostęp dnia 12.02.2020>.
- Research Gate*, online: <<https://www.researchgate.net>, dostęp dnia 20.07.2019>.

- Rys historyczny, [w:] *Polskie Towarzystwo Gimnastyczne „SOKÓŁ” w Krakowie*, online: <<http://www.sokol.pl>, dostęp dnia 09.10.2021>.
- Sadurska A., *Witruwiusz i jego dzieło*, online: <www.wiw.pl/kulturaantyczna/eseje/witruwiusz_01.asp, dostęp dnia: 30.06.2021>.
- Starczewski M., *Pozorna łatwość obrazu: Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne Petera Burke'a, recenzja*, online: <<http://historiaimedia.org/2013/04/17/>, dostęp dnia 31.07.2018>.
- Straznicy Czasu*, fotoblog, online: <<https://straznicyzasau.pl>, dostęp dnia 20.09.2020>.
- Tołysz A., *1877 – Lwów, Wystawa rolniczo-przemysłowa*, online: <<https://muzeumpamieci.umk.pl>, dostęp dnia 30.01.2022>.
- Union Professionnelle d'Architectes Beroepsunie van Architecten*, online: <upa-bua-arch.be; data dostępu 18.10.2019>.
- Vienna's population 1396-2011*, online: <<https://researchgate.net>, dostęp dnia 22.07.2019>.
- Ville de Paris, Population&Density from 1600*, online: <www.demographia.com, dostęp dnia 14.06.2022>.
- Wien Museum*, online: <<https://www.wienmuseum.at>, dostęp dnia 28.02.2022>.
- Wiener Ringstrasse*, online: <<https://www.ringstrasse2015.info>, dostęp dnia 28.02.2022>.
- Wiśniewski M., *Gmach Główny Muzeum Narodowego w Krakowie*, [w:] *Krakowskie Szlaki Architektury: Szlak Modernizmu*, Instytut Architektury, online: <<https://szlakmodernizmu.pl>, dostęp dnia 01.02.2022>.
- Woźniak M., *Muzeum Czapskich – o oddziale*: online: <<https://mnk.pl/oddzial/muzeum-im-emoryka-hutten-czapskiego/o-oddziale>, dostęp dnia 10.09.2021>.
- Zachariewicz S., *Julian Oktawian Zachariewicz – zapomniany ojciec polskiej architektury*, „*Kurier Galicyjski*” nr 11 (327) 15-27 czerwca 2019, online: <kuriergalicyjski.com, dostęp dnia 09.11.2021>.
- Z historii organizacji architektów krakowskich*, [w:] *Historia SARP Oddział Kraków/ SARP Oddział Kraków*, online: <<https://sarp.krakow.pl>, dostęp dnia 07.01.2022>.

WYSTAWY/OPISY KURATORSKIE

- Archipol Expo – twórczość architektów polskich we Francji od lat 60. do dziś*, opis kuratorski wystawy wystawa w Politechnice Gdańskiej, Instytut Francuski, Gdańsk, wystawa udostępniana w dniach 17-24 maja 2011.
- Budowali nowoczesny Kraków*, opis kuratorski wystawy Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, kurator Anna Jodłowiec-Dziedzic, Kraków, wystawa udostępniana w dniach 19.03.-25.10.2015.
- Cité de l'architecture et du patrimoine*, opis kuratorski, wystawa stała, Paryż, dostęp dnia 20.06.2018.

SŁOWNIKI I LEKSYKONY

- Architektenlexikon Wien 1770-1945*, online: <<https://www.architektenlexikon.at/de/1051.htm>, dostęp dnia 22.03.2022>.
- Biogramy*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, online: <<https://www.biogramy.pl/a/biografia/>, dostęp dnia 24.05.2022>.
- Culture.pl*, online: <<https://culture.pl>, dostęp dnia 15.06.2022>.
- Dictionnaire critique des historiens de l'art*, [w:] *Institut national d'histoire de l'art*, online: <<https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/guadet-julien.html>, dostęp dnia: 08.07.2021>.

- Dictionnaire Historique de la Suisse DHS*, online: <<https://ls-dhs-dss.ch/articles/>, dostęp dnia: 20.08.2020>.
- Encyclopedia Britannica*, online: <<https://www.britannica.com/place/Vienna/History>, dostęp dnia 02.07.2022>.
- Encyklopedia Krakowa*, Warszawa-Kraków 2000.
- Encyklopedia PWN*, online: <<https://encyklopedia.pwn.pl>, dostęp dnia 24.05.2022>.
- Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle, Grand Larousse*, Paris 1890.
- Hillairet J., *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris 1985.
- Kopaliński Wł., *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, online: <<https://www.slownik-online.pl/kopalinski>, dostęp dnia 09.04.2018>.
- Landowski Z., Woś K., *Słownik cytatów łacińskich*, Kraków 2002.
- Lenartowicz J. K., *Słownik Psychologii Architektury*, Kraków 2010.
- Łoza S., *Słownik Architektów i Budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących*, Warszawa 1930, online: <<https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/publication/5237/edition/5039/content>, dostęp dnia 20.08.2022>.
- Nouveau dictionnaire de pédagogie et d'instruction primaire publié sous la direction de Ferdinand Buisson (édition de 1911)*, l'édition électronique, Insitut Français de l'Éducation, online: <<http://inrp.fr/>; data dostępu 18.10.2019>.
- Polski Słownik Biograficzny*, online <<https://ipsb.nina.gov.pl>, dostęp dnia 10.02.2022>.
- Polski Słownik Biograficzny*, Tom IX, Wrocław-Warszawa-Kraków 1960-1961.
- Polski Słownik Biograficzny*, Tom XV, Wrocław 1970.
- Polski Słownik Biograficzny*, Tom XX, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975.
- Polski Słownik Biograficzny*, Tom XLIV, Warszawa-Kraków 2006-2007.
- Słownik Języka Polskiego PWN*, online <<https://sjp.pwn.pl>, dostęp dnia: 23.08.2020>.

ANEKS 1

DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA WYBRANYCH INSKRYPCJI

AUTORZY ZDJĘĆ: KATARZYNA MYSONA BYRSKA, PIOTR PINDEL
ANEKS DO ROZDZIAŁU I: INSKRYPCJE PARYSKIE



Fot. 1. Pierwszy podpis architekta na fasadzie paryskiego domu, 8 Boulevard du Poissonnière, budowa 1830.



Fot. 2. Podpis architekta Alberta Sélonier oraz rzeźbiarza D. de Folls, 2, rue de Dante, budowa 1902.



Fot. 3. Współpraca architekta ze zleceniodawcami, 6 rue de Chambertin, budowa 1887.



Fot. 4. Podpis architekta wraz z datacją, Eduard Guigardet, 40 quai d'Orléan, budowa 1878.



Fot. 5. Konkurs na fasadę: „Budynek ten został nagrodzony w konkursie fasad miasta Paryża, architekt Hector Guimard, 1897-1898”, 14 rue de la Fontaine.



Fot. 6. Miasto Paryż, *Fluctuat nec mergitur*, hasło Paryża na budynku administracyjnym.



Fot. 7. Szkoła publiczna wraz ze wszystkimi emblematami Republiki, 15 rue Domrémy.



Fot. 8. Siedziba Stowarzyszenia Spożywców Francuskich (*Syndicat de l'Épicerie française*), 12 rue du Renard, budowa 1902.



Fot. 9. Siedziba Głównego Stowarzyszenia Architektów Francuskich (*Société Centrale des Architectes Français*), 8, rue Danton, budowa 1900.



Fot. 10. Stowarzyszenie Kształcenia Podstawowego (*Société pour l'Instruction Élémentaire*), dewiza programowa Stowarzyszenia, 6 rue Lagrange.



Fot. 11. Inskrypcja informacyjno-kommemoratywna: „Na tym miejscu wznosił się kościół Panien Św. Chaumonda, po desakralizacji w 1795 zamieniony na dom mieszkalny Michelet’a. Michelet 1798-1874”, na rogu rue St. Denis 224 i rue de Tracy.

ANEKS DO ROZDZIAŁU V: INSKRYPCJE KRAKOWSKIE



Fot. 12. Kamienica ul. Lubomirskiego 43, proj. Kazimierz Zieliński, rok budowy 1906.



Fot. 13. Kamienica pl. Mariacki 7, proj. Adolf Szyszko-Bohusz, budowa 1912.



Fot. 14. Kamienica ul. Retoryka 9, proj. Teodor Talowski, budowa 1891.



Fot. 15. Kamienica ul. Rakowicka 3, proj. Władysław Kleinberger, budowa 1899-1900.



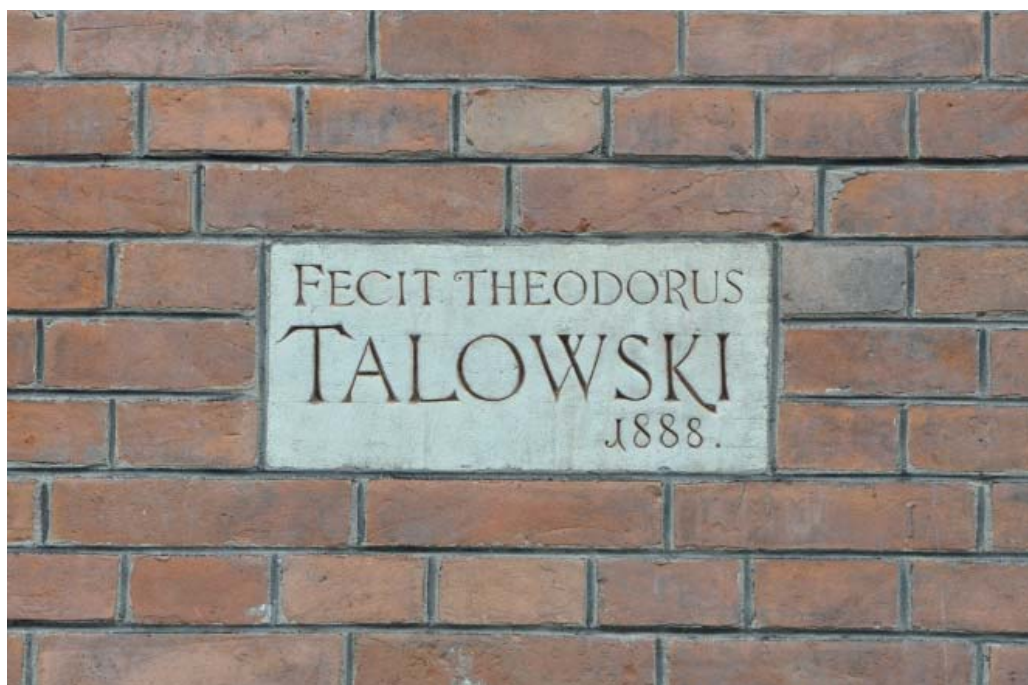
Fot. 16. Kamienica barona Goetza-Okocimskiego, ul. Św. Jana 3, przebudowa Teodor Talowski, rok 1896-1897.



Fot. 17. Kamienica ul. Długa 54, proj. Teodor Talowski, budowa 1891.



Fot. 18a. Kamienica ul. Retoryka 15, proj. Teodor Talowski, budowa 1888.



Fot. 18b. Kamienica ul. Smoleńsk 20, proj. Teodor Talowski, budowa 1888.



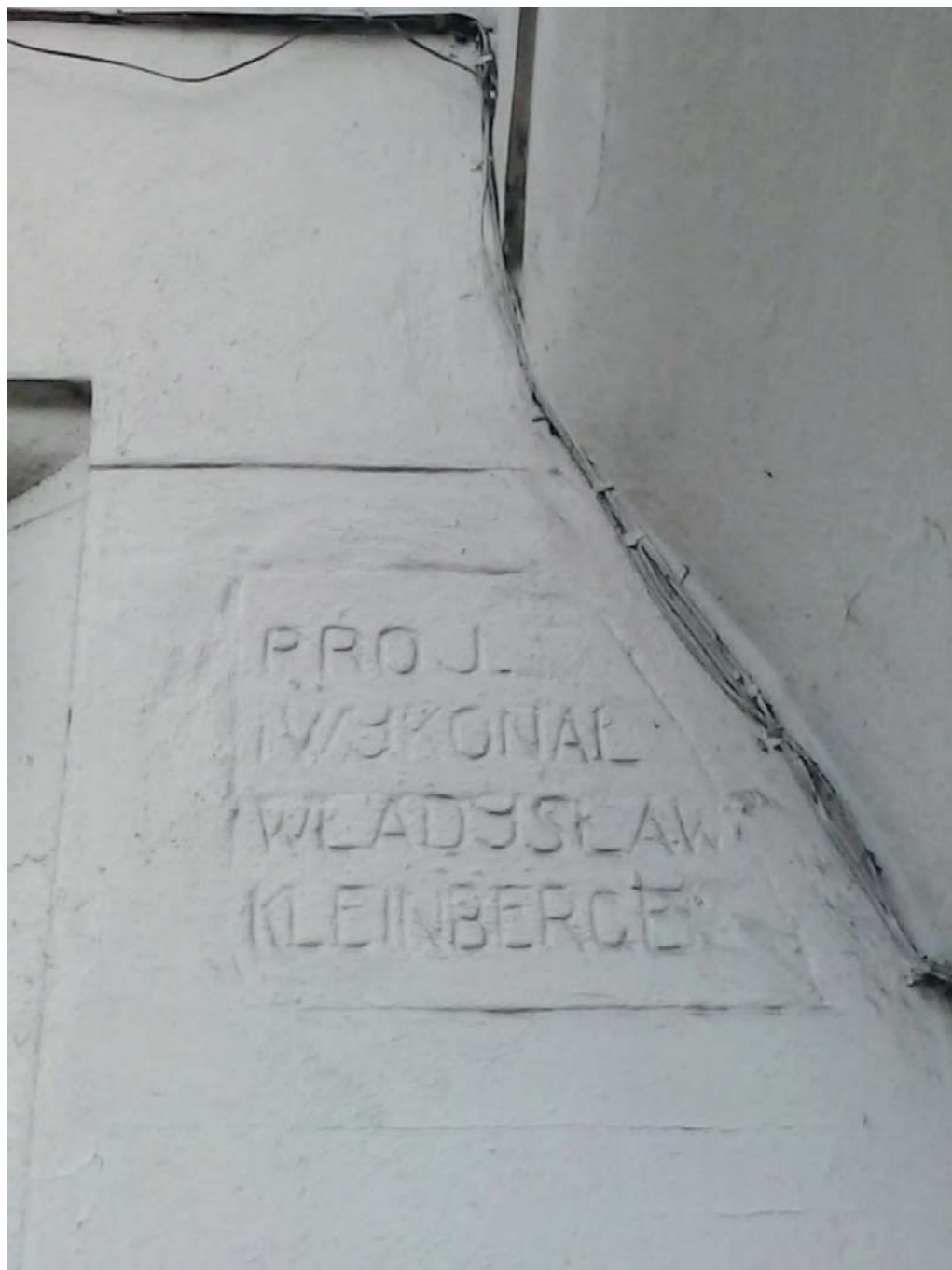
Fot. 19. Kamienica ul. Karmelicka 35, proj. Teodor Talowski, budowa 1889.



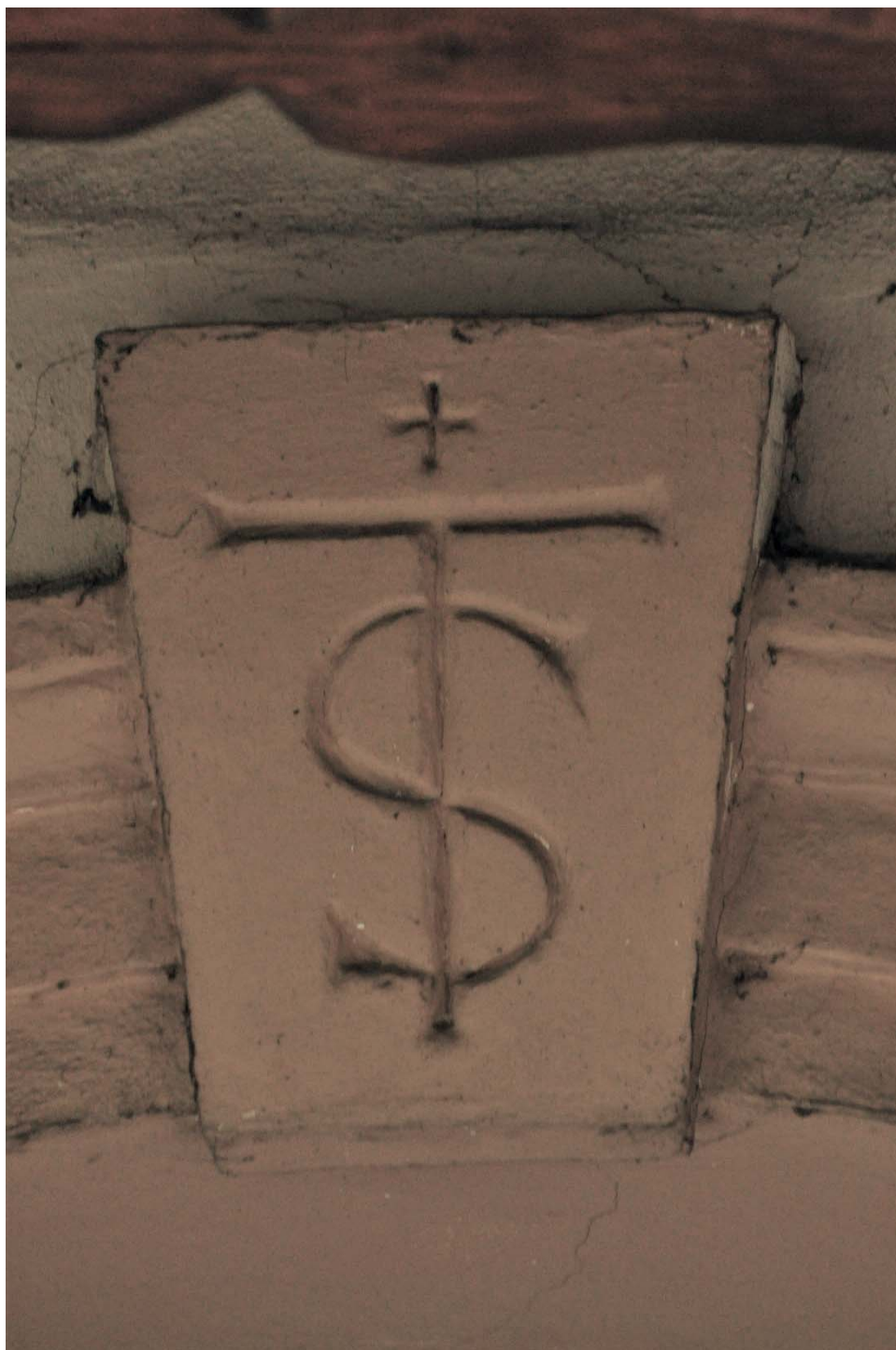
Fot. 20. Kamienica ul. Piłsudskiego 32, proj. Sławomir Odrzywolski, budowa 1891.



Fot. 21. Kamienica ul. Radziwiłłowska 8b, proj. Władysław Kleinberger, budowa 1899-1900.



Fot. 22. Podpis architekta, pl. Wolnica 5, proj. Władysław Kleinberger, budowa 1912.



Fot. 23. Inicjały architekta, ul. Batorego 12, proj. Tadeusz Stryjeński, budowa 1883-1886.



Fot. 24. Podpis architekta, ul. Garncarska 16, proj. Karol Zaremba, budowa 1897-1898.



Fot. 25. Pusty kartusz czekający na napis, detal kamienicy ul. Garncarska 16.



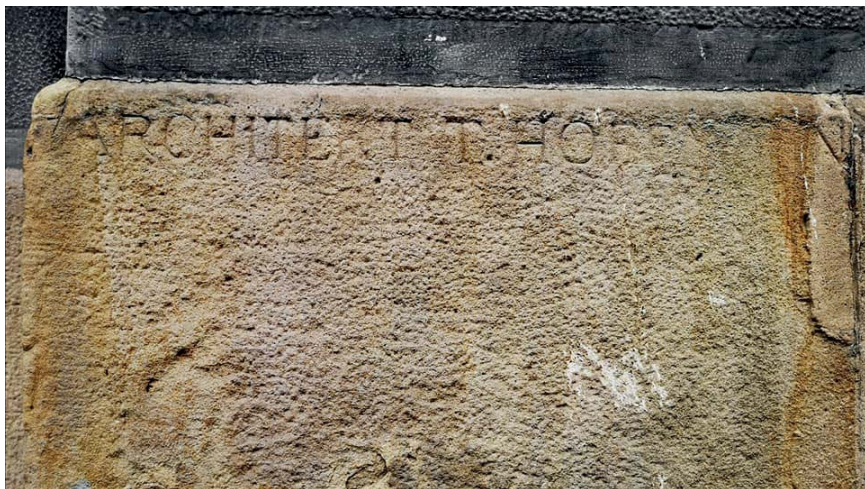
Fot. 26. Detal kamienicy ul. Garncarska 16, proj. Karol Zaremba, budowa 1895-1898.



Fot. 27. Kamienica ul. Lubomirskiego 27-29, proj. Karol Szpondrowski, budowa 1912.



Fot. 28. Detal kamienicy ul. Lubomirskiego 27-29.



Fot. 29. Podpis architekta, ul. Biskupia 8, proj. Teodor Hoffmann, budowa 1913.



Fot. 30. Detal kamienicy ul. Biskupia 8.



Fot. 31. Podpis architekta, kamienica ul. Czarnowiejska 15, proj. Józef Bereta, budowa 1912.



Fot. 32. Podpis architekta, kamienica pl. Matejki 6, proj. Józef Oberleder, budowa 1914.



Fot. 33. Podpis wykonawców wykończenia i posadzki, pl. Matejki 6.



Fot. 34. Podpis dekoratora, kamienica ul. Kochanowskiego 18, budowa 1897-1898.



Fot. 35. Dom własny architekta, ul. Barska 30, proj. Roman Bandurski, budowa 1907-1911.



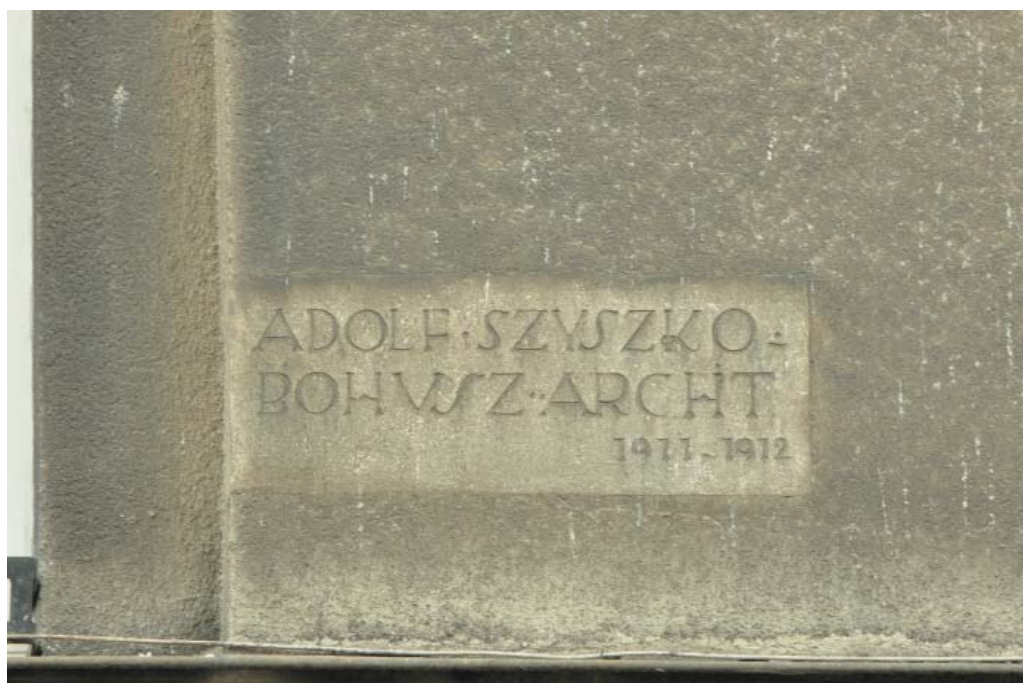
Fot. 36. Dom „Pod Sową”, al. Krasieńskiego 21, proj. Roman Bandurski, budowa 1907.



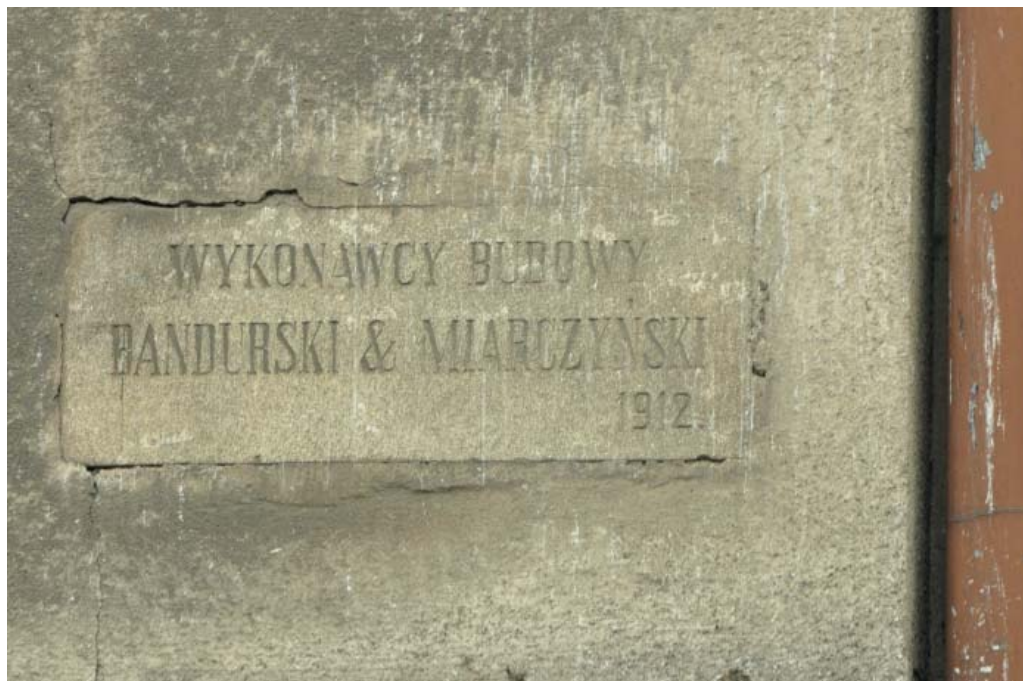
Fot. 37. Kamienica pl. Mariacki 7, proj. Adolf Szyszko-Bohusz, budowa 1912.



Fot. 38. Podpisy współtwórców, kamienica pl. Mariacki 7.



Fot. 39. Kamienica ul. Zwirzyniecka 15, proj. Adolf Szyszko-Bohusz, budowa 1912.



Fot. 40. Podpisy współwykonawców, ul. Zwirzyniecka 15.



Fot. 41. Kamienica Rynek Kleparski 15 / ul. Św. Filipa 16, proj. Józef Gajewski, budowa 1898-1899.



Fot. 42. Kamienica Rynek Dębnicki 4, proj. Józef Gajewski, budowa 1908.



Fot. 43. Podpis architekta, kamienica ul. Św. Filipa 25, porj. Jan Sas-Zubrzycki, budowa 1898-1899.



Fot. 44. Inicjały architekta i data, ul. Batoiego 12, proj. Tadeusz Stryjeński, budowa 1883-1886.



Fot. 45. Inicjały architekta, szkoła ul. Topolowa 20, proj. Jan Zawiejski, budowa 1903.



Fot. 46. Inicjały właścicieli, „Jasny Dom”, pl. Biskupi 2, proj. Jan Zawiejski, budowa 1909.



Fot. 47. Inicjały architekta, „Jasny Dom”, pl. Biskupi 2.



Fot. 48. Inicjały właściciela, Rynek Kleparski 15, proj. Józef Gajewski, budowa 1889.



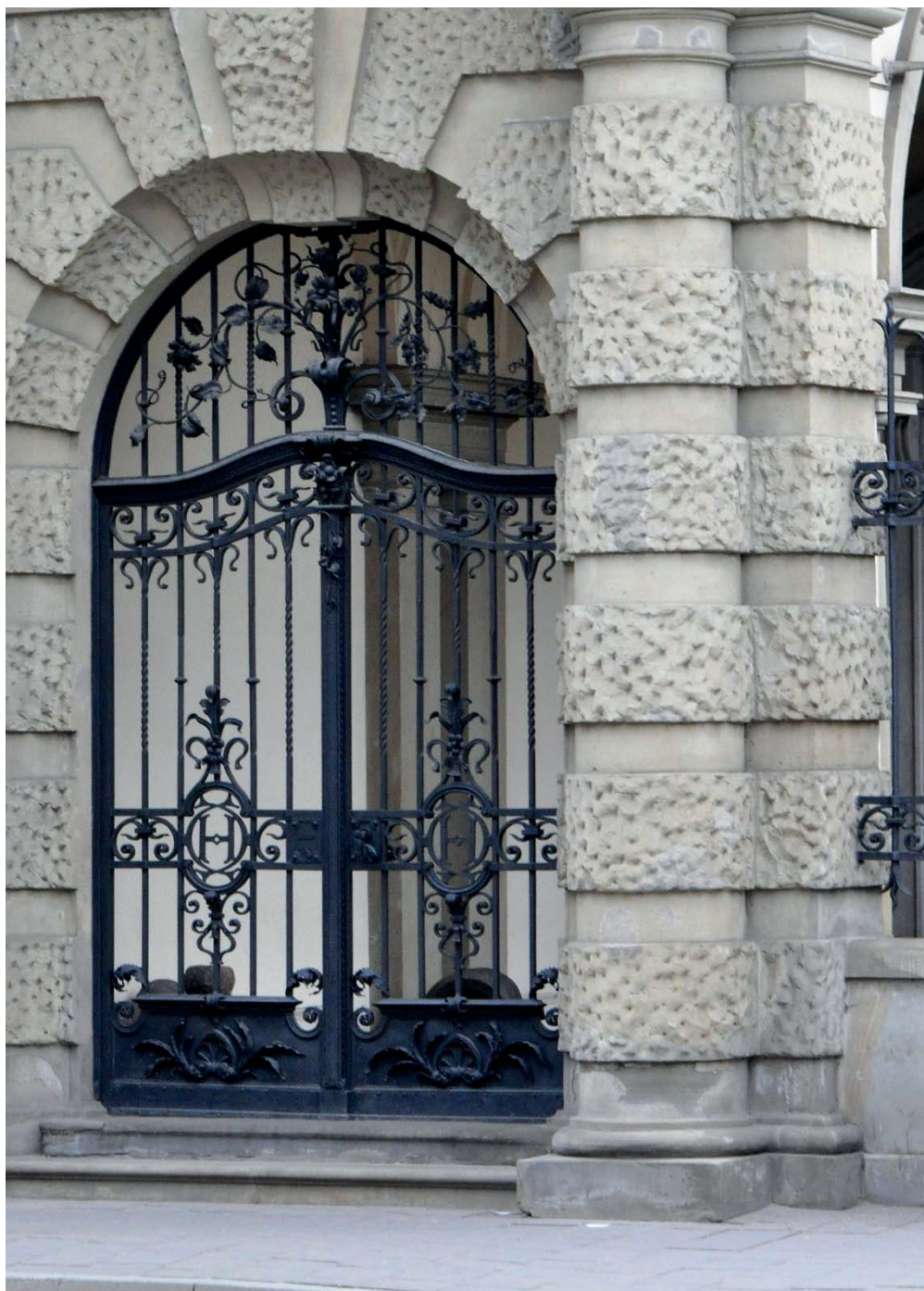
Fot. 49. Inicjały właściciela, ul. Stradomska 27, proj. Jan Zawiejski, budowa 1911-1913.



Fot. 50. Inicjały właściciela, ul. Konarskiego 17, budowa 1908.



Fot. 51. Data, ul. Konarskiego 17.



Fot. 52. Inicjały właściciela, ul. Piłsudskiego 10, pałac Hutten-Czapskich.



Fot. 53. Podpisy rzemieślników, ul. Szewska 23.



Fot. 54. Podpisy rzemieślników, ul. Szewska 23.



Fot. 55. Podpisy rzemieślników, ul. Kolettek 5, proj. Beniamin Torbe, 1905-1911.



Fot. 56. Podpisy rzemieślników, ul. Grodzka 42.



Fot. 57. Podpisy rzemieślników, ul. Zygmunta Augusta 3, proj. Władysław Warzewski, budowa 1905-1906.



Fot. 58. Podpisy rzemieślników, ul. Długa 6, proj. Roman Bandurski, Ksawery Pietraszkiewicz, budowa 1908.



Fot. 59. Podpisy rzemieślników, ul. Karmelicka 52, budowa 1906.



Fot. 60. Inicjały rzemieślników, kamienica ul. Św. Wawrzyńca 26, siedziba pracowni Józefa Goreckiego.



Fot. 61. Podpisy rzemieślników, ul. Smoleńsk 18, proj. Teodor Talowski, budowa 1887.



Fot. 62. Podpisy rzemieślników, ul. Grodzka 26 / pl. Dominikański 6, kamienica „Suskich”, proj. Władysław Ekielski, 1906-1910.



Fot. 63. Podpisy rzemieślników, ul. Smoleńsk 9, proj. Franciszek Mączyński, Tadeusz Stryjeński, Józef Czajkowski, budowa 1908-1914.



Fot. 64. Kartusz z podpisem architekta oraz data – detal kamienicy ul. Retoryka 7.



Fot. 65. Kamienica ul. Retoryka 7, proj. Teodor Talowski, budowa 1887.



Fot. 66. Kamienica ul. Retoryka 7, proj. Teodor Talowski, budowa 1887.



Fot. 67. Kamienica ul. Retoryka 15, proj. Teodor Talowski, budowa 1887-1888.



Fot. 68. Kamienica ul. Retoryka 9, proj. Teodor Talowski, budowa 1891.



Fot. 69. Podpis architekta – detal kamienicy ul. Retoryka 9.



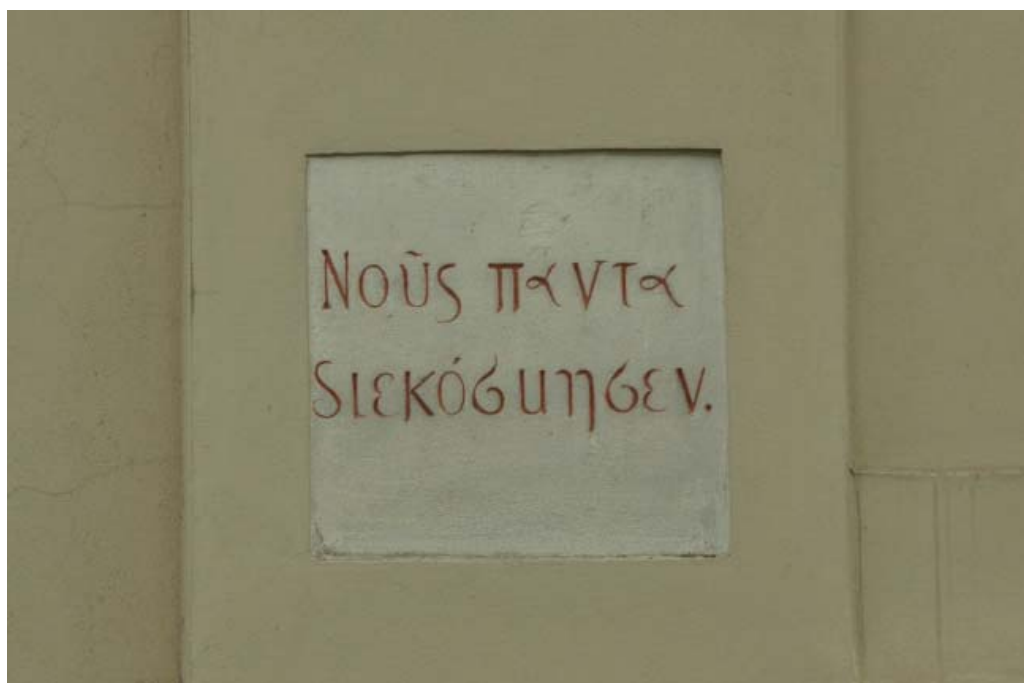
Fot. 70. Datacja – detal kamienicy ul. Retoryka 9.



Fot. 71. Dom Barabasza, ul. Studencka 14, proj. Władysław Ekielski, budowa 1892-1893.



Fot. 72. Kamienica Rynek Kleparski 15 i ul. Św. Filipa 16, proj. Józef Gajewski, rok budowy 1898-1899.



Fot. 73. Detal kamienicy Rynek Kleparski 15 i ul. Św. Filipa 16.



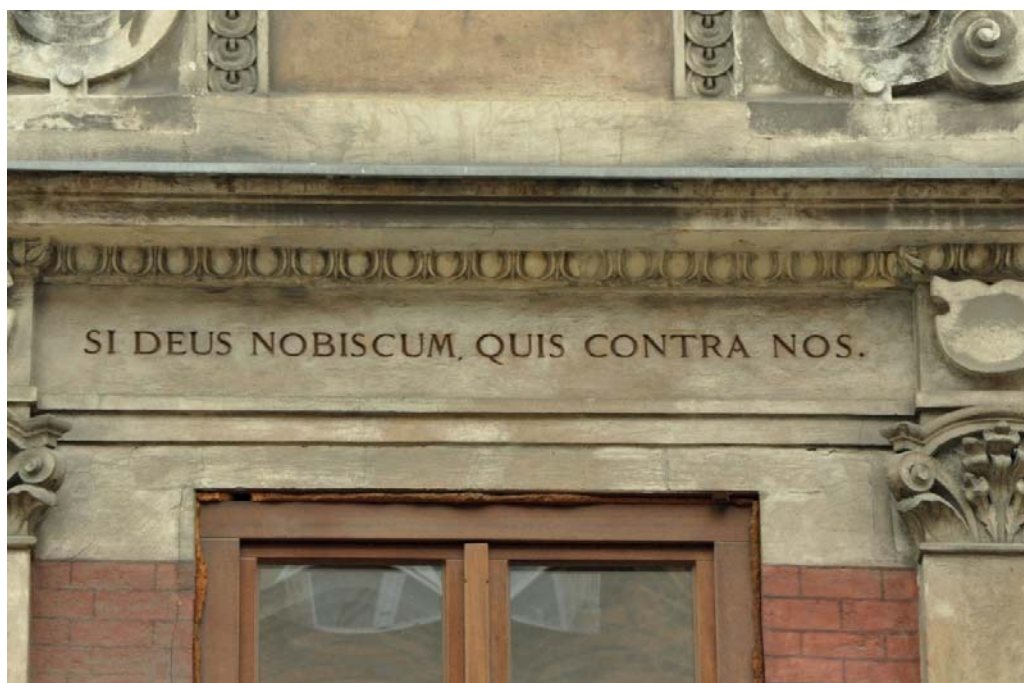
Fot. 74. „Dom pod Stańczykiem”, dom własny Tadeusza Stryjeńskiego, ul. Batorego 12, budowa 1884-1886.



Fot. 75. Detal kamienicy ul. Batorego 12.



Fot. 76. Dom Celny ul. Stradom 12/14.



Fot. 77. Kamienica ul. Karmelicka 35, proj. Teodor Talowski, budowa 1889.



Fot. 78. Kamienica ul. Zwirzyniecka 15, proj. Adolf Szyszko-Bohusz, budowa 1911-1912.



Fot. 79. Tablica pamiątkowa Tadeusza Kościuszki, ul. Loretańska 14, proj. Alfred Daun, 1896 r.



Fot. 80. Dom ul. Emaus 1, proj. Józef Wilczyński i Alfred Kramarski, rok 1911.



Fot. 81. Kamienica ul. Piłsudskiego 9, proj. Beniamin Torbe, budowa 1903-1906.



Fot. 82. Kamienica ul. Smoleńsk 20, proj. Teodor Talowski, budowa 1888-1889.



Fot. 83. Dom własny architekta Jana Sasa-Zubrzyckiego, al. Słowackiego 7, budowa 1896-99.



Fot. 84. „Dom pod Lwem”, ul. Wenecja 1, budowa 1911-1912, proj. Kazimierz Hrobni.



Fot. 85. Kamienica ul. Radziwiłłowska 8b, proj. Władysław Kleinberger, budowa 1899.



Fot. 86. Dom własny, Władysław Ekielski, ul. Piłsudskiego 40, budowa 1899.



Fot. 87. Kamienica ul. Skłodowskiej-Curie, budowa 1893.



Fot. 88. Kamienica ul. Podzamcze 28/ Powiśle 12, budowa 1908, proj. Henryk Lamensdorf.



Fot. 89. Kamienica ul. Siemiradzkiego 4, budowa 1890, proj. Karol Rybiński.



Fot. 90. Nuty – detal kamienicy ul. Retoryka 1, proj. Teodor Talowski, budowa 1889-1890.



Fot. 91. Kamienica ul. Studencka 23, proj. Sławomir Odrzywolski, budowa 1886-1887.



Fot. 92. Data, ul. Rakowicka 21, proj. Jan Sas-Zubrzycki, budowa 1891.



Fot. 93. Kamienica ul. Św. Filipa 25, proj. Jan Sas-Zubrzycki, budowa 1898.



Fot. 94. Kamienica ul. Kurniki 3, proj. Jan Sas-Zubrzycki, Józef Donheiser, budowa 1892-1893.



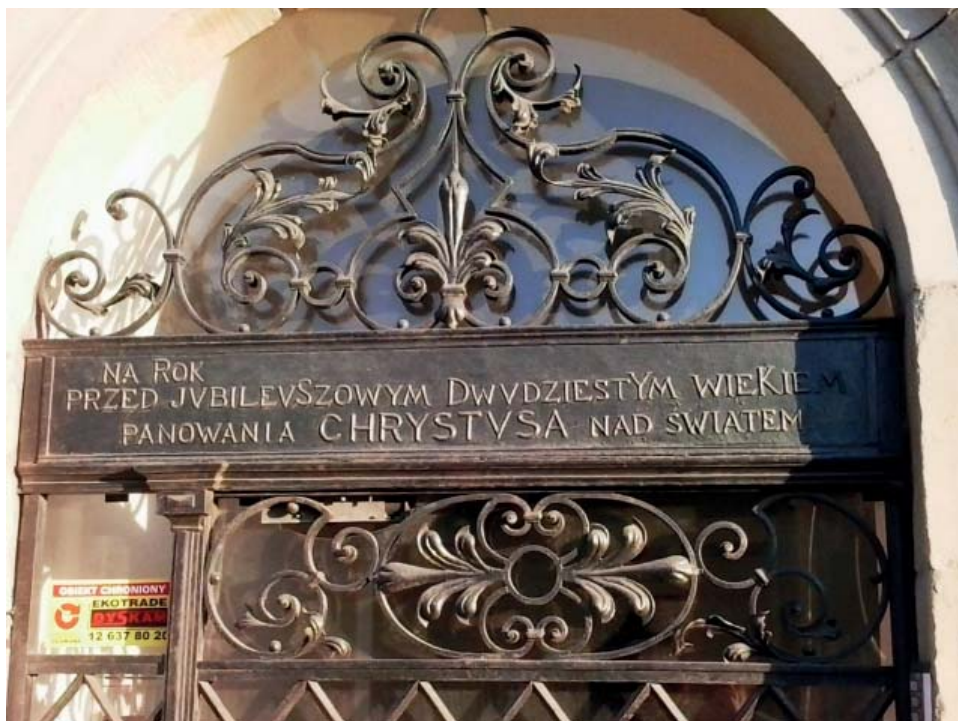
Fot. 95. Kamienica ul. Krowoderska 17, proj. Bronisław Müller, budowa 1892.



Fot. 96. Kamienica „pod Orłem”, ul. Lubomirskiego 35, proj. Ludwik Gutman, budowa 1912.



Fot. 97. Podstacja elektryczna pl. Biskupi 1, proj. Jan Rzymkowski, budowa 1908-1913.



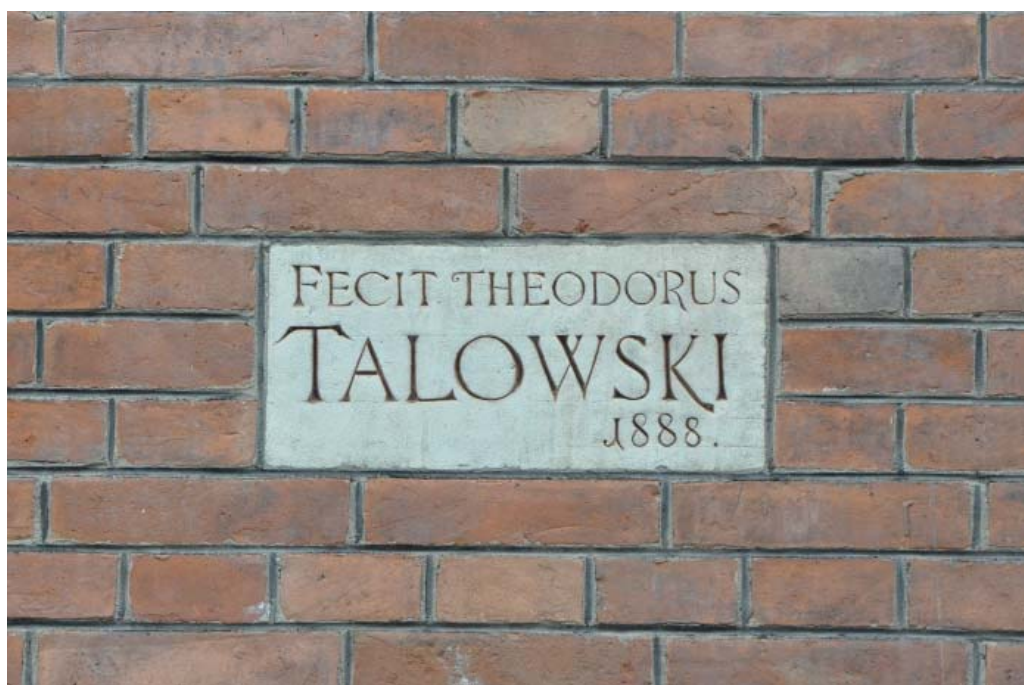
Fot. 98. Dom własny architekta, ul. Piłsudskiego 40, proj. Władysław Ekielski, budowa 1899.



Fot. 99. Dom „Pod Pająkiem”, data – detal kamienicy ul. Karmelicka 35, proj. Teodor Talowski, budowa 1889.



Fot. 100. Daty, ul. Smoleńsk 20, proj. Teodor Talowski, budowa 1888.



Fot. 101. Data i podpis, ul. Smoleńsk 20.



Fot. 102. Data i podpis, ul. Retoryka 3, proj. Teodor Talowski, budowa 1891.



Fot. 103. Rynek Główny 38, kamienica „Kęcowska” („Kencowska”), budowa poł XIV w., wielokrotnie przebudowywana.



Fot. 104. Szkoła miejska, ul. Smoleńsk 7, proj. Maciej Moraczewski, Stefan Żoldani, budowa 1880-1881.



Fot. 105. ul. Kościuszki 35, proj. nieznan, budowa 1885.



Fot. 106. Kamienica ul. Batorego 26, proj. Teodor Talowski, budowa 1886.



Fot. 107. Detal kamienicy ul. Starowiślna 12, proj. nieznan, budowa 1889.



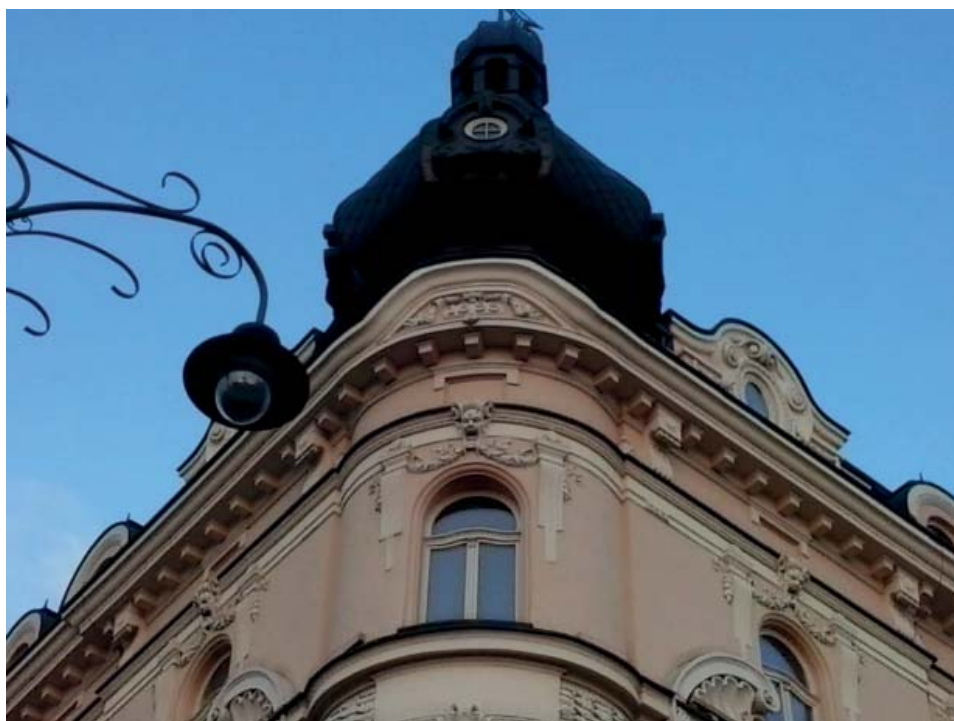
Fot. 108. ul. Siemiradzkiego 2, proj. Jan Zawiejski, budowa 1889-1890.



Fot. 109. Kamienica „pod Śpiewającą Żabą”, ul. Retoryka 1, proj. Teodor Talowski, budowa 1889-1890.



Fot. 110. Budynek „Rogatki Wolskiej”, ul. Piłsudskiego 29, proj. Stefan Żołądani, budowa 1893.



Fot. 111. Kamienica ul. Radziwiłłowska 33-35/ ul. Lubicz 7, proj. nieznanym, budowa 1899.



Fot. 112. Kamienica Rynek Kleparski 15/ul. Św. Filipa 16, proj. Józef Gajewski, budowa 1899.



Fot. 113. ul. Izaaka 1/ ul. Estery 20, proj. nieznaný, budowa 1906.



Fot. 114. Dom Izby Rzemieślniczej, ul. Św. Anny 9, proj. Rajmund Meus, Bronisław Górski, budowa 1908.



Fot. 115. ul. Długa 6, proj. Ksawery Pietraszkiewicz, Roman Bandurski, budowa 1908.



Fot. 117. Kamienica „pod Nietoperzem”, Rynek Dębnicki 4, proj. Józef Gajewski, budowa 1908.



Fot. 116. Willa ul. Barska 24, proj. Roman Bandurski, budowa 1909.



Fot. 118. Kamienica „Słodowska”, ul. Sławkowska 23, proj. Eugeniusz Ronka, budowa 1911-1912.



Fot. 119. Kamienica ul. Straszewskiego 8, budowa 1899, nadbudowa III piętra 1914, proj. Stanisław Trzciński.



Fot. 120. Dom Ubogich Fundacji im. A. i L. Helclów, ul. Helclów 2, proj. Tomasz Pryliński, 1884-1890.



Fot. 121. Dom Ubogich Fundacji im. A. i L. Helclów.



Fot. 122. Schronisko dla chłopców, ul. Rakowicka 27, proj. Tadeusz Stryjeński, Władysław Ekielski, budowa 1888-1893.



Fot. 123. Żeńska Szkoła Wydziałowa, Rynek Kleparski 18, proj. Jan Zawiejski, budowa 1901-1902.



Fot. 124. Gmach Towarzystwa Gimnastycznego Sokół, ul. Piłsudskiego 27, proj. Karol Knauss, budowa 1889, rozbudowa Teodor Talowski, 1895.



Fot. 125. Gmach Sokoła – detale sentencji.



Fot. 126. Gmach Sokoła – detale sentencji.



Fot. 127. Gmach Sokoła – detale sentencji.



Fot. 128. Gmach Sokoła – detale sentencji.



Fot. 129. Gmach Sokola – detale wystroju auli.



Fot. 130. Gmach Sokola – detale wystroju auli.



Fot. 131. Gmach Sokola – detale wystroju auli.



Fot. 132. Muzeum im. Emeryka Hutten-Czapskiego, ul. Piłsudskiego 10, proj. Antoni Siedek, budowa 1883-1884, rozbudowa Tadeusz Stryjeński, 1896.



Fot. 133. Teatr Miejski, proj. Jan Zawiejski, budowa 189-1893.



Fot. 134. Dom Klasztorny Misjonarzy, ul. Św. Filipa 17/19, proj. Filip Pokutyński, budowa 1876-1877, przebudowa Jan Sas-Zubrzycki 1911-1912.



Fot. 135. Dom zgromadzenia Sióstr Sercanek, ul. Garncarska 24-26, proj. Władysław Kaczmarski, budowa 1895-1896.



Fot. 136. Detal - Dom Zgromadzenia Sióstr Sercanek.



Fot. 137. Budynek Towarzystwa Lekarskiego, ul. Radziwiłłowska 4, proj. Władysław Kaczmarski, Józef Sowiński, rok budowy 1904.



Fot. 138. ul. Smoleńsk 9, proj. Franciszek Mączyński, Tadeusz Stryjeński, Józef Czajkowski – autor fasady, lata budowy 1908-1914.



Fot. 139. Szkoła miejska, ul. Studencka 13, proj. Stefan Żoldani, rok budowy 1891-1892.



Fot. 140. Szkoła miejska, ul. Smoleńsk 7, proj. Maciej Moraczewski, Stefan Żołądani, budowa 1880-1881.



Fot. 141. Muzeum Czartoryskich, ul. ul. Św. Jana 17-19/ ul. Pijarska 15, przebudowy: Maurice Ouradou rok 1876, Wandalin Beringer 1879-1884, Albert Bitner rok 1886, Zygmunt Hendel rok 1901.



Fot. 142. Muzeum im Hr. Hutten-Czapskich przy ul. Piłsudskiego 10 (przebudowa Tadeusz Stryjeński 1896).



Fot. 143. Budynek „Sokoła”, drzwi wejściowe.



Fot. 144. Dom „pod Globusem”, ul. Długiej 1/ ul. Basztowa 11, proj. Franciszek Mączyński, Tadeusz Stryjeński, lata budowy 1904-1906.



Fot. 145. Budynek Stowarzyszenia „Kowea Itim le-Tora”, ul. Józefa 42.



Fot. 146. Budynek Stowarzyszenia Domu Sierot, ul. Bonerowska 10, proj. Henryk Lamensdorf, budowa 1909.



Fot. 147. „Jasny Dom”, dom własny architekta, ul. Biskupia 2, proj. Jan Zawiejski, budowa 1909-1910.



Fot. 148. Dom „Pod Sową”, al. Krasieńskiego 21, proj. Roman Bandurski, Piotr Kozłowski, budowa 1907.



Fot. 149. „Willa Sylwan”, ul. Barska 8/ ul. Powroźnicza 6, proj. Beniamin Torbe, budowa 1912.



Fot. 150. Dom „Pod Opieką Ś. Józefa”, ul. Św. Tomasza 37, proj. Adam Dębski, budowa 1899.



Fot. 151. Willa Wojczyńskich, ul. Krupnicza 13-15 /ul. J. Szujskiego 2, proj. Józef Ochmański, budowa 1864-1868.



Fot. 152. Willa Wojczyńskich, ul. Krupnicza 13-15 /ul. J. Szujskiego 2.



Fot. 153. Willa Wojczyńskich, ul. Krupnicza 13-15 / ul. J. Szujskiego 2.



Fot. 154. „Dom Wolnego”, pl. Szczepański 2, proj. Wiktor Miarczyński, budowa 1909.



Fot. 155. Kamienica ul. Rakowicka 21, proj. Jan Sas-Zubrzycki, budowa 1891.



Fot. 156. „Czynielówka”, Rynek Główny 4/ pl. Mariacki 9, proj. Rajmund Meus, Ludwik Wojtyczko, budowa 1906-1908.



Fot. 157. „Modrzejówka”, ul. Mazowiecka 14/ Gzysików, proj. Karol Kraus, budowa 1909.



Fot. 158. Brama na dziedziniec Na Skalkę, proj. K. Knaus.



Fot. 159. Brama na dziedziniec Na Skalkę, proj. K. Knaus.



Fot. 160. Znak wysokiej wody, budynek Sokoła, ul. Piłsudskiego 27.



Fot. 161. Znak wysokiej wody, budynek Sokoła, ul. Piłsudskiego 27.



Fot. 162. Znak wysokiej wody, Plac Na Groblach.



Fot. 163. Znak wysokiej wody, Plac Na Groblach.



Fot. 164. Znaki wysokiej wody, Plac Na Groblach.



Fot. 165. Znaki wysokiej wody, Klasztor Norbertanek



Fot. 166. Szkoła Miejska, ul. Wąska 3/7, proj. Jan Zawiejski, budowa 1905-1910.

ANEKS 2

**INSKRYPCJE W KRAKOWIE USZEREGOWANE WEDŁUG ADRESU
BUDYNKU**

	tekst inskrypcji	język	gdzie umieszczona	adres	architekt	uwagi	kategoria	data budowy
1	A.D. 1907	łacina	panel nad oknem pierwszego piętra	Al. Krasińskiego 21	Roman Bandurski		data	1907
2	Pod Sową	polski	na zwieńczeniu attyki	Al. Krasińskiego 21	Roman Bandurski		nazwa	1907
3	Projektował Roman Bandurski Architekt Wykonał Piotr Kozłowski budowniczy Józef Mitasiński mistrz murarski	polski	panel nad oknem pierwszego piętra	Al. Krasińskiego 21	Roman Bandurski		podpis	1907
4	1913	polski	nad drzwiami wejściowymi	al. Skrzyneckiego 13			data	1913
5	Pokój temu domowi	polski	nadproże drzwi	al. Słowackiego 7	Jan Sas-Zubrzycki	Dom własny architekta, Pax huic domui - Ewangelia wg. św. Łukasza 10,5.	motto	1896-1899
6	Proj. T. Talowski	polski	na cokole sfinksa na nagrobku	Cmentarz Rakowicki	Teodor Talowski	grobowiec Talowskich i Paszkowskich	podpis	1909
7	Fasadę tę zaprojektował archit. Adolf Szyszko-Bohusz roku p. 1912	polski	tabliczka na prawo portalu bramy wejściowej	pl. Mariacki 7	Adolf Szyszko-Bohusz		podpis	1912
8	Wykonawca budowy Kazimierz Brzeziński budowniczy	polski	tabliczka na lewo portalu bramy wejściowej	pl. Mariacki 7	Adolf Szyszko-Bohusz		podpis	1912
9	Projektował i wykonał architekt J. Oberleder rok 1914	polski	tabliczka po prawej w podcieniu drzwi	pl. Matejki 6	Josue Oberleder		podpis	1914
10	G. Ziuliani, J Biasion R 1914	polski	wprasowane w lastriko podłogi przed bramą	pl. Matejki 6	Josue Oberleder		podpis	1914
11	Wylew wody d: 21 i 22 lutego 1876 r.	polski	tabliczka żeliwna na podmurówce budynku	pl. Na Groblach / ul. Powiśle 7			informacja	1876
12	Wylew 12-13 lipca r 1903	polski	tabliczka kamienna ok. metra powyżej poziomu ulicu	pl. Na Groblach / ul. Powiśle 7			informacja	1903
13	Pamiętnik wylewu wody z rzeki Wisły w roku 1813 dnia 26 sierpnia do punktu wskazujący ręki umieszczony przez kupców pod ten czas trudniących się chandlem drzewa	polski	tabliczka marmurowa ok. dwa metry powyżej poziomu ulicy	pl. Na Groblach / ul. Powiśle 7			informacja	1813
14	RP 1908	polski	nad portalem wejścia do klasztoru	pl. Sikorskiego 14	Władysław Kaczmarski	kościół i klasztor SS. Sercanek	data	1908
15	Tu stał niegdyś dom parafii kościoła Św. Szczepana RP 1909	polski	Witraż nad portalem bramy wejściowej	pl. Szczepański 2	Wiktor Miarczyński	na witrażu wizerunek św. Szczepana	informacja	1909
16	JW.	polski	krata w portalu bramy	pl. Szczepański 2	Wiktor Miarczyński	"Dom Wolnego"	inicjały	1909
17	Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych	polski	fronton nad drzwiami	pl. Szczepański 4	Franciszek Mączyński		nazwa	
18	Kraków Narodowej Sztuce	polski	attyka	pl. Św. Ducha 1	Jan Zawiejski	Teatr im. Słowackiego	motto	1893
19	Proj. wykonał Władysław Kleinberge(r)	polski	pod podcieniem obok bramy	pl. Wolnica 5	Władysław Kleinberger		podpis	1912

20	Barszczowe (Bartsch) w XVI dom ten otrzymany w spadku po ś. P. rodzicach Celestyn Czynciel artysta malarz podług planów Rajmunda Meusa i Ludwika Wojtyczki w r. 1908 z gruntu przebudował	polski	kartusz nad oknem pierwszego piętra	Rynek Główny 4	Rajmund Meus, Ludwik Wojtyczko	Kamienica Czynciela	informacja	1908
21	Polski Bank Przemysłowy Filia w Krakowie	polski	pasek nad parterem na belkowaniu	Rynek Główny 31/ ul. Szewska 1	Karol Wyczyński, Ludwik Wojtyczko	Kamienica "Tenczerowska", napis nie zachowany	nazwa	
22	1877	polski	portal nad oknem piętra	Rynek Główny 38		Kamienica "Kęcowska", "Kencowska"	data	1877
23	Ja, Panie niechaj mieszkam w tem domu Oyczystem, a Ty mnie zdrowiem opatrz i sumieniem czystem	polski	polichromia stropu belkowego mieszkania Siedleckich	Rynek Główny 45	Władysław Ekielski	Fraszka na Dom w Czarnolesie, Jan Kochanowski	motto	1895-1897
24	Concordia res parvae crescunt / discordia maximae dillabuntur	łacina	polichromia stropu belkowego mieszkania Siedleckich	Rynek Główny 45	Władysław Ekielski	"W zgodzie małe rzeczy wzrastają, w niezgodzie największe się rozpadają", Salustiusz (86-34 p.n.e), Wojna z Jugurtą, 10,6.	motto	1895-1897
25	Nie klejnot domu ozdoba, jeno pocziwość	polski	polichromia stropu belkowego mieszkania Siedleckich	Rynek Główny 45	Władysław Ekielski		motto	1895-1897
26	Projektował i wykonał od nieszczęścia Bóg zachował peregrynus Gajewski	polski	po prawej stronie drzwi, na tynku	Rynek Dębnicki 4	Józef Gajewski		motto	1898-1899
27	Proj. Wład. Kleinberger	polski	poniżej okna pierwszego piętra	Rynek Kleparski 14	Władysław Kleinberger		podpis	1898
28	FCH	polski	kotwy na fasadzie nad oknami I piętra	Rynek Kleparski 15/ Św. Filipa 16	Józef Gajewski		inicjały	1898-1899
29	FH	polski	krata w bramie wejściowej	Rynek Kleparski 15/ Św. Filipa 16	Józef Gajewski		inicjały	1898-1899
30	Amor patrie suprema lex esto	łacina	na poziomie okna pierwszego piętra	Rynek Kleparski 15/ Św. Filipa 16	Józef Gajewski	"Niech miłość ojczyzny będzie najwyższym prawem"	motto	1898-1899
31	Nous panta diekosyesin	greka	na poziomie okna pierwszego piętra	Rynek Kleparski 15/ Św. Filipa 16	Józef Gajewski	"Rozum zawsze wprowadza ład", Summa Theologica Św. Tomasz	motto	1898-1899
32	Per multis sui peregrinationibus rei edificanti peritus	łacina	poniżej okna pierwszego piętra	Rynek Kleparski 15/ Św. Filipa 16	Józef Gajewski		motto	1898-1899
33	Projektował i wykonał od nieszczęścia Bóg zachował Józef Gajewski	polski	poniżej okna pierwszego piętra	Rynek Kleparski 15/ Św. Filipa 16	Józef Gajewski		podpis	1898-1899
34	Ora et labora	łacina	pomiędzy 1 a 2 piętrem, z kutych żelaznych liter	Rynek Kleparski 18/19	Jan Zawiejski	Żeńska Szkoła Wydziałowa	motto	1901-1902
35	Szkoła Miejska Wydziałowa im. Św. Jana Kantego	polski	tabliczka obok drzwi, herb krakowa i inicjał JZ	Rynek Kleparski 18/19	Jan Zawiejski		nazwa	1901-1902
36	A.D. 1909	polski	wplecione u dołu dekoracji rzeźbiarskiej na całej ścianie	ul. Barska 24	Roman Bandurski		data	1909
37	Fecit R. Bandurski architekt, 1907	łacina	kartusz między oknami	ul. Barska 30	Roman Bandurski	dom własny architekta	podpis	1907

38	ROKU 1890	polski	w ozdobnych kartuszach na wysokości trzeciego piętra, dwa kartusze wolne	ul. Basztowa 24	Sławomir Odrzywolski, Władysław Kaczmarski		data	1890
39	TS	polski	na bramie do budynku głównego, na kluczu portali na dziedzińcu	ul. Batorego 12	Tadeusz Stryjeński	dom własny architekta i pracownia	inicjały	1886-1889
40	Hoc erat in votis	łacina	portal	ul. Batorego 12	Tadeusz Stryjeński	dom własny architekta i pracownia, Horacy, "Tegom sobie właśnie życzył"	motto	1886-1889
41	Pod Stańczykiem	polski	pod figurką stańczyka	ul. Batorego 12	Tadeusz Stryjeński		nazwa	1886-1889
42	1886	polski	portal okna pierwszego piętra	ul. Batorego 26	Teodor Talowski		data	1886-1889
43	Szkoła Wydziałowa Żeńska im. Ks. Stanisława Konarskiego	polski	tabliczka obok drzwi, herb krakowa i inicjał JZ	ul. Bernardyńska 7	Maciej Moraczewski		nazwa	
44	Anno Domini 1913	łacina	pasek pomiędzy piętrami	ul. Biskupia 1/Asnyka 12/Łobzowska 9	Jan Rzymkowski	podstacja elektryczna-zespół budynków Zakładu Energetycznego	data	1913
45	J W M	polski	kartusze ponad niektórymi oknami pierwszego i drugiego piętra	ul. Biskupia 2	Jan Zawiejski	Jasny Dom	inicjały	1909-1910
46	JZ	polski	kartusze ponad niektórymi oknami pierwszego i drugiego piętra	ul. Biskupia 2	Jan Zawiejski	Jasny Dom	inicjały	1909-1910
47	Jasny Dom	polski	portal bramy wejściowej	ul. Biskupia 2/ ul. Łobzowska 11	Jan Zawiejski	dom własny architekta	nazwa	1909-1910
48	Architekt T. Hoffmann wraz z małżonką Jadwigą z Kulczyńskich dom ten postawili w R. P. 1913-1914	polski	tablica w holu	ul. Biskupia 8	Teodor Hoffmann		informacja	1913-1914
49	Architekt T. Hoffmann	polski	na kamieniu na poziomie parteru	ul. Biskupia 8	Teodor Hoffmann		podpis	1913-1914
50	Projektował i wykonał Józef Bereta budowniczy	polski	naroże domu, nad oknem parteru	ul. Blich 4	Józef Bereta		podpis	1913
51	Zakład Wychowawczy Sierot Żydowskich INTERNAT Uczniów Rzemieślniczych (poniżej po hebrajsku Beth Megadle Jesomin)	polski	nad wejściem	ul. Bonerowska 10	Henryk Lamensdorf		nazwa	1909
52	Proj. Wład. Kleinberger	polski	tabliczka na prawo portalu bramy wejściowej	ul. Bosacka 26	Władysław Kleinberger		podpis	1909
53	H&Alorie Kraków ul. Św. Gertrudy	polski	na kafelku ściennym w halu wejściowym	ul. Bracka 15		producent płytek	podpis	
54	Wł. Meresiński	polski	na dole drzwi	ul. Chodkiewicza 19		producent stolarki	podpis	
55	Pod Panem Jezusem	polski		ul. Czapskich 7			nazwa	
56	Projektował i wykonał Józef Bereta budowniczy	polski	tabliczka na prawo portalu bramy wejściowej	ul. Czarnowiejska 15	Józef Bereta		podpis	1912

57	1863	polski	medaliony na filarach wiaduktu	ul. Dietla/ ul. Grzegórzecka		Wiadukt kolejowy nad ul. Dietla/ ul. Grzegórzecką	data	1863
58	1910	polski	brama "modernistyczna"	ul. Dietla 9	Benjamin Torbe		data	1910
59	1908	polski	brama	ul. Dietla 27	Ferdynand Liebling		data	1908
60	1909	polski	schody i schody w oficynie na balustradzie, oraz w bramie	ul. Dietla 29	Zygmunt Luks		data	1909
61	1909	polski	w sieni secesyjny napis	ul. Dietla 31	Benjamin Torbe		data	1909
62	1908	polski	na podstawie wieżyczki	ul. Dietla 31/ ul. Augustiańska 1	Benjamin Torbe		data	1908
63	1889	polski	w wejściu do sieni	ul. Dietla 35	Leopold Tlachna		data	1889
64	1889	polski	brama wejściowa	ul. Dietla 37	Leopold Tlachna		data	1889
65	1900	polski	zwieńczenie attyki	ul. Dietla 45	Karol Knaus		data	1900
66	Bracia Pogorzelscy w Krakowie	polski	żelazna tabliczka na drzwiach	ul. Dietla 97	Stefan Żoldani	producenci stolarki	podpis	1884-1885
67	IHP	polski	na żaglu statku umieszczonego w zwieńczeniu attyki	ul. Długa 1/ Basztowa 11	Franciszek Mączyński / Tadeusz Stryjeński	Dom pod Globusem (Izba Handlowo Przemysłowa)	nazwa	1904-1906
68	IHP	polski	na elemencie dekoracyjnym na gzymsie dachu	ul. Długa 1/ Basztowa 11	Franciszek Mączyński / Tadeusz Stryjeński	Dom pod Globusem (Izba Handlowo Przemysłowa)	nazwa	1904-1906
69	1908	polski	attyka	ul. Długa 6	Ksawery Piertaszkiwicz, Roman Bandurski		data	1908
70	L&G Kaden Kraków	polski	na kafelku ściennym w halu wejściowym	ul. Długa 6	Roman Bandurski, Ksawery Piertaszkiwicz	producent płytek	podpis	1908
71	G. Zuliani J. Biasion R. 1906	polski	na posadzce	ul. Długa 41	Aleksander Biborski	producent płytek	podpis	1906
72	Zuliani Kraków	polski	na posadzce	ul. Długa 43	Aleksander Biborski	producent płytek	podpis	1906
73	Projektował Teodor Talowski 1891	polski	na prawo od wejścia, na boniowaniu	ul. Długa 54	Teodor Talowski		podpis	1891
74	Projektował Teodor Talowski 1891	polski	tabliczka	ul. Długa 54	Teodor Talowski	Kamienica K. Zalewskiego herbu Lubicz	podpis	1891
75	Jezu Chryste zmiłuj się nad nami	polski	Z płaskorzeźbą głowa Chrystusa w ślepym oknie	ul. Emaus 1	Józef Wilczyński, Alfred Kramarski	"Modlitwa Jezusowa"	motto	1911
76	LK	polski	Żelazne kotwy ozdobne na murze	ul. Emaus 1	Józef Wilczyński, Alfred Kramarski	Leopold Karoll - właściciel domu	inicjały	1911
77	RK	polski	Żelazne kotwy ozdobne na murze	ul. Emaus 1	Józef Wilczyński, Alfred Kramarski	Rozalia Karoll - właścicielka domu	inicjały	1911
78	1902	polski	pod gzymsem dachu ponad drugim piętrzem	ul. Garbarska 2/ul. Dunajewskiego 11	Wacław Krzyżanowski		data	1902
79	Pod Matką Boską	polski		ul. Garncarska 5		właściciel Jan Brzozowski	nazwa	1893
80	R. P. 1898	polski	łęczna na rzeźbie na fasadzie	ul. Garncarska 14	Karol Zaremba		data	1898
81	Projektował architekt Karol Zaremba w r. 1897	polski	pasek pomiędzy piętrami	ul. Garncarska 14	Karol Zaremba		podpis	1897
82	I. Błotnicki	polski	na figurce garncarza	ul. Garncarska 14	Karol Zaremba	Podpis rzeźbiarza	podpis	1897

83	Chwała Sercu Jezusowemu	polski	pasek między piętrami	ul. Garncarska 24	Władysław Kaczmarek	kościół i klasztor SS. Sercanek, Litania do Najświętszego Serca Pana Jezusa	motto	1895-1897
84	Najświętsza Panno Królowo Korony Polskiej Módl się za nami	polski	pasek między piętrami	ul. Garncarska 24	Władysław Kaczmarek	kościół i klasztor SS. Sercanek, Litania Loretańska	motto	1895-1897
85	A. Suski	polski	na mozaice na portalu domu	ul. Grodzka 26/pl. Dominikański	Władysław Ekielski	nazwisko właściciela, Kamienica Suskich	nazwa	1906-1910
86	Krakowski Zakład Witrarów i Mozaiki S.G. Żeleński	polski	na mozaice na portalu domu	ul. Grodzka 26/pl. Dominikański	Władysław Ekielski		podpis	1906-1910
87	Proj: J. Bukowski. R. 1909	polski	na mozaice na portalu domu	ul. Grodzka 26/pl. Dominikański	Władysław Ekielski		podpis	1909
88	Jan Godzicki Kraków	polski	na kafelku ściennym w halu wejściowym	ul. Grodzka 58	Jan Zawiejski, Kazimierz Brzeziński	producent płytek	podpis	1910-1911
89	Jezu Chryste zmiłuj się nad nami	polski	Z płaskorzeźbą głowa Chrystusa w ślepych oknie	ul. Grzegorzewska 19		Kamienica Pod Miłosiernym Jezusem	motto	1915
90	Miserere ordes misericordiam consequentur Mt V 7	łacina	pasek na gzymsie pierwszego piętra	ul. Helclów 2	Tomasz Pryliński	"Miłosierni miłosierdzia dostąpią" (por. Mt 5,7);	motto	1884-1890
91	Exaudita est oratio tua et eleemosynae tuae commemorate sunt in conspectu dei AC.AP.X.31	łacina	pasek na gzymsie pierwszego piętra	ul. Helclów 2	Tomasz Pryliński	"Wysłuchana jest modlitwa twoja i o twoich jałmużnach wspomniano przed obliczem Boga" (por. Dz 10, 31)	motto	1884-1890
92	Estote misericordes LUC VI 36	łacina	pasek na gzymsie pierwszego piętra	ul. Helclów 2	Tomasz Pryliński	„Bądźcie miłosierni” (por. Łk 6, 36);	motto	1884-1890
93	Nomen eorum vivit in generationem et laudem eorum nuntiet ecclesia SYR XLIX 14-15	łacina	pasek na gzymsie pierwszego piętra	ul. Helclów 2	Tomasz Pryliński	"Sława ich żyje z pokolenia, na pokolenie a chwałę ich niech głosi zgromadzenie" (Syr 44, 14-15);	motto	1884-1890
94	Pauper et inops laudabunt nomen tuum PS. 74, 73.21	łacina	pasek na gzymsie pierwszego piętra	ul. Helclów 2	Tomasz Pryliński	"Ubodzy i niedostatni będą chwalić imię Twoje" (por. Ps 74 (73,21)	motto	1884-1890
95	Dom Ubogich imienia Helclów A.D. MDCCCLXXXIX	polski	panel na attyce	ul. Helclów 2	Tomasz Pryliński		nazwa	1884-1890
96	M.1906.W	polski	nad drzwiami wejściowymi	ul. Izaaka 1/ul. Estery 20			data	1906
97	RP. 1905	polski	wśród ornamentów na wysokości drugiego piętra	ul. Jagiellońska 5	Tadeusz Stryjeński, Franciszek Mączyński	Teatr Stary przebudowa	data	1905
98	Chewra Kedosza	hebrajski	parter ponad oknem	ul. Józefa 38		Synagoga Wysoka, "Bractwo Święte"	nazwa	1912
99	Bractwo powstało w 1810, budynek odnowiono w 1912	hebrajski	parter ponad oknem	ul. Józefa 42	Łazarz Rock	Synagoga Wysoka	informacja	1912
100	Kowea Itim Le Tora	hebrajski	parter ponad oknem	ul. Józefa 42	Łazarz Rock	Synagoga Wysoka, "Ten ustala czas dla studiowania Tory"	nazwa	1912

101	1901	polski	portal nad oknem pierwszego piętra w ryzalicie narożnym	ul. Karmelicka 22 / Rajska 2	Leopold Tlachna		data	1901
102	1889	polski	attyka	ul. Karmelicka 35	Teodor Talowski		data	1889
103	Si Deus nobiscum quis contra nos	łacina	portal okna na pierwszym piętrze	ul. Karmelicka 35	Teodor Talowski	motto z wejścia na dziedziniec wawelski, Brama Bartłomieja Berrecciego, z Listu Św. Pawła do Rzymian, 8, 31.	motto	1889
104	Fecit Theodorus Talowski	łacina	ściana trzeciego piętra	ul. Karmelicka 35	Teodor Talowski		podpis	1889
105	1871	polski	portal bramy wejściowej	ul. Karmelicka 36	Maksymilian Nitsch?		data	1871
106	Wł. Meresiński	polski	na dole drzwi	ul. Karmelicka 52	Benjamin Torbe		podpis	1906
107	Zakład wyrobów marmurowych Zygmunta Schönberga Kraków	polski	na kafelku ściennym w halu wejściowym	ul. Karmelicka 52	Benjamin Torbe	producent płytek	podpis	1906
108	Antoni Baweł R. 1908 Kraków	polski	na dole drzwi	ul. Karmelicka 54	Benjamin Torbe		podpis	1908
109	w. wisły d 12/7 w 1903 r.	polski	tabliczka nad ziemią	ul. Kącik 5			informacja	1903
110	A. Tuch V. 1898	polski	na sgraffitowym ornamencie górnych pięter	ul. Kochanowskiego 18	Władysław Ekielski ?		podpis dekoratora	1898
111	S.&D. Gottlieb Kraków	polski	na kafelku ściennym w halu wejściowym	ul. Koletek 5	Benjamin Torbe	producent płytek	podpis	1905-1911
112	1908	polski	wplecione w sgraffito ponad oknami drugiego piętra	ul. Konarskiego 17			data	1908
113	FK	polski	wplecione w sgraffito ponad oknami drugiego piętra	ul. Konarskiego 17			1908 inicjały	1908
114	Zofijówka	polski	portal drzwi wejściowych	ul. Kopernika 30	Antoni Łuszczkiewicz	dom własny architekta, drewniana willa "szwajcarska"	nazwa	1872
115	Z.M. 1885	polski	między oknami, pierwsze piętro	ul. Kościuszki 35			inicjały	1885
116	Pod Szarotkami	polski	pod oknem w attyce budynku	ul. Kraszewskiego 27	Jan Wilczyński		nazwa	1910
117	1894	polski	na barierce dachu	ul. Krowoderska 17	Bronisław Mueller		data	1894
118	Pod Matką Boską	polski		ul. Krupnicza 3	Benjamin Torbe	właściciel Jerzy Antoni Wiszniewski	nazwa	1906
119	Roman Chmurski 1889	polski	na dole drzwi	ul. Krupnicza 5	Karol Zaremba		podpis	1889
120	A: Wojczyńscy małżonkowie postawili na tymże placu pustym 2950 sążni wynoszącym figurę bogarodzicy oraz co różnych budynków od 1863 do 1867 roku	polski	tablica na rogu ulicy na wysokości parteru	ul. Krupnicza 13-15/ ul. Szujskiego 2	Józef Ochmański	Szkoła Żeńska Powszechna, 1864-1868	informacja	1867
121	Ten dom No 19.B. kosztem Antoniego i Antoniny z Szulców Wojczyńskich małżonków zbudowany w roku 1869	polski	tabliczka w podwórku koło drzwi	ul. Krupnicza 13-15/ ul. Szujskiego 2	Józef Ochmański	Szkoła Żeńska Powszechna, 1864-1868	informacja	1869
122	XIX Szkoła Żeńska Powszechna VII kl. imienia Józefa Szujskiego	polski	Tabliczka na ścianie	ul. Krupnicza 13-15/ ul. Szujskiego 2	Józef Ochmański		nazwa	1869

123	Vitae somnium breve	łacina	Witraż Mehoffera	ul. Krupnicza 26	Antoni Łuszczkiewicz	proj. Józef Mehoffer, witraż wykonany przez zakład Ekielski&Tuch na światową wystawę w St. Luis, USA, 1904r., "Życie snem krótkim"	motto	1873, 1904
124	1892	polski	na portalu nad bramą	ul. Kurniki 3	Jan Sas-Zubrzycki, Józef Donheiser		data	1892
125	Kto z Bogiem, Bóg z nim	polski	tablica poświęcona Kościuszcze na murze klasztoru Kapucynów	ul. Loretańska 11	Alfred Daun		motto	1896
126	W tej kaplicy dnia 24 marca 1794 roku Tadeusz Kościuszko w towarzystwie Generała Józefa Wodzickiego złożył do poświęcenia pałasz, którego dobył w obronie jedności Narodu polskiego wierni synowie ojczyzny w setną rocznicę pomnik ten położyli	polski	tablica poświęcona Kościuszcze na murze klasztoru Kapucynów	ul. Loretańska 11	Alfred Daun		motto	1896
127	TZ , TA	polski	na podcieniu drzwi, żeliwne kotwy	ul. Lubomirskiego 27-29	Karol Szpondrowski	Inicjały właściciela Albin Tygan i żona Zofia	inicjały	1912
128	Projektował i wykonał K. Szpondrowski Architekt 1912	polski	na narożu lewego skrzydła	ul. Lubomirskiego 27-29	Karol Szpondrowski		podpis	1912
129	Anno MCMXII	łacina	portale ponad oknami piętra	ul. Lubomirskiego 35	Ludwik Gutman	Kamienica "Pod Orłem"	data	1912
130	Projektował i wykonał budowniczy K. Zieliński	polski	portał na bramie	ul. Lubomirskiego 43	Kazimierz Zieliński		podpis	1906
131	A.D.MDCCCXC	łacina	nadproże okna pierwszego piętra w ryzalicy narożnym	ul. Łobzowska 28/ ul. Siemiradzkiego 2	Jan Zawiejski		data	1890
132	Dom Imienia Andrzeja Potockiego Tow. tanich mieszkań dla robotników katol. czcząc pamięć pierwszego swego prezesa i jednego z głównych założycieli dom ten imieniem jego nazwało R.P. 1909	polski	tablica na frontonie	ul. Mazowiecka 14	Karol Kraus	Osiedle tanich mieszkań dla robotników katolickich	informacja	1909
133	WE	polski	krata w bramie wejściowej	ul. Michałowskiego 2/ ul. Karmelicka 42	Władysław Ekielski		inicjały	1892
134	W imię Boże 1905	polski	w podłodze	ul. Michałowskiego 6	Benjamin Torbe		motto	1905
135	Jan Godzicki Kraków	polski	na kafelku ściennym w halu wejściowym	ul. Paulińska 14	Józef Oberleder	producent płytek	podpis	1911
136	Projektował Teodor Talowski 1897	polski	tabliczka	ul. Pędzichów 19	Teodor Talowski		podpis	1897
137	J. Górecki i Ska w Krakowie	polski	na drzwiach	ul. Pijarska 1	Tadeusz Stryjeński, Zygmunt Hendel	elementy żelazne	podpis	1896
138	Bracia Muranyi w Krakowie 1891	polski	na progu drzwi	ul. Pijarska 5	Stanisław Krzyżanowski	stolarka drzwi i okien	podpis	1891
139	Muzeum XX. Czartoryskich, założone w Puławach 1800, urządzone w Krakowie 1876	polski	kartusz nad drzwiami	ul. Pijarska 15/ ul. Sw. Jana 19	Maurice Ouradou, Wandalin Beringer, Albert Bitner, Zygmunt Hendel		informacja	1876

140	W Imię Boże.	polski	na progu wejścia do bramy	ul. Piłsudskiego 9	Benjamin Torbe		motto	1903-1906
141	Zbiory imienia Hr Hutten Czapskich	polski	portal nad bramą	ul. Piłsudskiego 10	Antoni Siedek, Tadeusz Stryjeński	Muzeum Hr. Hutten Czapskich	nazwa	1896
142	H	polski	wplecione w bramę do ogrodu	ul. Piłsudskiego 10	Tadeusz Stryjeński	Muzeum Hr. Hutten Czapskich	inicjały	1896
143	Monumentis patrie naufragio ereptis	łacina	gzyms pierwszego piętra	ul. Piłsudskiego 10	Tadeusz Stryjeński	Muzeum Hr. Hutten Czapskich, "Pamiętkom ojczystym ocalonym z burzy dziejowej"	motto	1896
144	J. Górecki i Ska w Krakowie	polski	na bramie	ul. Piłsudskiego 10	Tadeusz Stryjeński	elementy żelazne	podpis	1896
145	W zdrowym ciele zdrowy duch	polski	gzyms pierwszego piętra	ul. Piłsudskiego 27	Karol Knaus, Teodor Talowski	Budynek Sokoła, Mens sana in corpore sano Rzymski poeta Juwenalis z Akwinu (60-127 n.e.), Satyry 10, 356.	motto	1895
146	Sława młodzieńca jest jego siłą	polski	gzyms pierwszego piętra	ul. Piłsudskiego 27	Karol Knaus, Teodor Talowski	Budynek Sokoła, Salomon-biblijne	motto	1895
147	Towarzystwo Gimnastyczne Sokół	polski	gzyms pierwszego piętra	ul. Piłsudskiego 27	Karol Knaus, Teodor Talowski	Budynek Sokoła	nazwa	1895
148	Polskie Towarzystwo Gimnastyczne Sokół rok założenia 1885 (poniżej drobnym drukiem) SG Zeleński Krakowski Zakład Witrażów i Mozaiki	polski	witraż w drzwiach wewnętrznych	ul. Piłsudskiego 27	Karol Knaus, Teodor Talowski		nazwa	1895
149	S.G. Żeleński Krakowski Zakład Witrażów i Mozaiki	polski	na witrażu z Sokołem	ul. Piłsudskiego 27	Teodor Talowski	Witraż nad wejściem	podpis	1895
150	Razem młodzi przyjaciele w szczęściu wspólnem wszystkich cele	polski	dekoracja Sali gimnastycznej w Sokole	ul. Piłsudskiego 27	Teodor Talowski	Fragmenty "Ody do młodości" Adam Mickiewicz	motto	1895
151	Siła Wytrwałość Równość Męstwo Celność Karność Sokoli Lot	polski	dekoracja Sali gimnastycznej w Sokole	ul. Piłsudskiego 27	Teodor Talowski	Fragmenty "Ody do młodości" Adam Mickiewicz	motto	1895
152	Ze słabością łamać uczmy się za młodu	polski	dekoracja Sali gimnastycznej w Sokole	ul. Piłsudskiego 27	Teodor Talowski	Fragmenty "Ody do młodości" Adam Mickiewicz	motto	1895
153	Wylew wody dnia 12 lipca 1903	polski	tabliczka nad ziemią	ul. Piłsudskiego 27	Teodor Talowski	Budynek Sokoła	informacja	1903
154	Wylew Wody dnia 11 lipca 1899	polski	tabliczka nad poziomem ziemi	ul. Piłsudskiego 27	Teodor Talowski	Budynek Sokoła	informacja	1899
155	R. P. 1891 projektował Sławomir Odrzywolski	polski	Kartusz na wysokości okna pierwszego piętra	ul. Piłsudskiego 32	Sławomir Odrzywolski		podpis	1891
156	Proj. H. Uziębło Wykonał Zakład S. G. Żeleńskiego	polski	na mozaice na portalu drzwi, pod balkonem	ul. Piłsudskiego 36	Sławomir Odrzywolski	Kaminica Małachowskich	podpis	1907-1908
157	Na rok przed jubileuszowym wiekiem panowania Chrystusa nad światem	polski	portal bramy wejściowej	ul. Piłsudskiego 40	Władysław Ekielski	dom własny architekta	data	1899
158	Tędy wchodzi światło z nieba, w niebo tobie patrzeć trzeba	polski	portal okna na pierwszym piętrze	ul. Piłsudskiego 40	Władysław Ekielski	Rej z Nagłowic, Na okniech	motto	1899
159	Jażem to budował nie tobie, ty też buduj kwoli sobie	polski	belkowanie loggi drugiego piętra	ul. Piłsudskiego 40	Władysław Ekielski	dom własny architekta	motto	1899
160	Niezachowane banderole z maksymami, nieczytelne na archiwalnych fotografiach	polski	klatka schodowa	ul. Piłsudskiego 40	Władysław Ekielski	G. Grajewski w Sztuka Krakowa i Galicji XIX w.	motto	1899

161	WE	polski	ogrodzenie przedogrodu	ul. Piłsudskiego 40	Władysław Ekielski		podpis	1899
162	Salve	łacina	portal nad bramą	ul. Podzamcze 28/ ul. Powiśle 12	Henryk Lamensdorf		motto	1908
163	Towarzystwo Lekarskie	polski	pasek na gzymsie pierwszego piętra	ul. Radziwiłłowska 4	Władysław Kaczmarek, Józef Sowiński		nazwa	1904
164	1898	polski	nad oknem pierwszego piętra	ul. Radziwiłłowska 8	Władysław Kleinberger		data	1898
165	Vivos Voco	łacina	wykus pod oknem pierwszego piętra	ul. Radziwiłłowska 8b	Władysław Kleinberger	Dom Stowarzyszenia Sług Katolickich Św. Zyty, "Żywych zwołuję"	motto	1899
166	Proj. Wład. Kleinberger	polski	tabliczka na prawo portalu bramy wejściowej	ul. Radziwiłłowska 8b	Władysław Kleinberger		podpis	1899
167	1899	polski	attyka wieżyczki	ul. Radziwiłłowska 33/ ul. Lubicz 7			data	1899
168	Jan Godzicki Kraków	polski	na kafelku ściennym w halu wejściowym	ul. Rajska 20	Józef Oberleder	producent płytek	podpis	1911-1912
169	Proj. Wład. Kleinberger	polski	tabliczka po prawej od drzwi	ul. Rakowicka 3	Władysław Kleinberger	Kamienica "Pod Miłosiernym Jezusem"	podpis	1899-1900
170	Dom ten wystawili Franciszek i Anna ze Skrzyńskich Grzymałowie Lubańscy R.P. 1891 Według planów i pod kierunkiem architektury Jana Sasa-Zubrzyckiego	polski	tabliczka w holu wejściowym	ul. Rakowicka 21	Jan Sas-Zubrzycki	Rodzina Zofi Stryjeńskiej	informacja	1891
171	1891	polski	w podcieniu balkonu pierwszego piętra	ul. Rakowicka 21	Jan Sas-Zubrzycki		data	1891
172	1794; 1831; 1863	polski	blaszane okienka podpiwniczenia	ul. Rakowicka 21	Jan Sas-Zubrzycki		data	1891
173	Ora et labora	łacina	portal nad bramą	ul. Rakowicka 27	Władysław Ekielski, Tadeusz Stryjeński	Schronisko Fundacji Lubomirskiego, "Módl się i pracuj", Św. Benedykt	motto	1893
174	Anno Domini MDCCCXCI	łacina	pośrodku attyki	ul. Retoryka 1	Teodor Talowski		data	1891
175	nuty piosenki "Dziewczę z buzią jak malina"		gzyms drugiego piętra	ul. Retoryka 1	Teodor Talowski	Kamienica "Pod śpiewającą żabą"	motto	1891
176	Fecit T. Talowski 1890	łacina	półpiętro	ul. Retoryka 1	Teodor Talowski		podpis	1890
177	Fecit T. Talowski 1891	łacina	półpiętro między oknami	ul. Retoryka 3	Teodor Talowski		podpis	1891
178	a.d.1887	łacina	panel poniżej inskrypcji na wysokości pierwszego piętra	ul. Retoryka 7	Teodor Talowski		data	1887
179	Festina Lente	łacina	portal okna drugiego piętra	ul. Retoryka 7	Teodor Talowski	"Spiesz się powoli" (z rozwagą) - powiedzenie Cezara Augusta Oktawiana za Swetoniuszem	motto	1887
180	Ars longa vita brevis	łacina	portal okien pierwszego piętra	ul. Retoryka 7	Teodor Talowski	"Sztuka trwa długo, życie krótko", za Hipokratesem, Aforyzmy, wg. Seneka De brevitate vitae.	motto	1887
181	Fecit Theodorus Talowski architectus	łacina	panel poniżej	ul. Retoryka 7	Teodor Talowski		podpis	1887

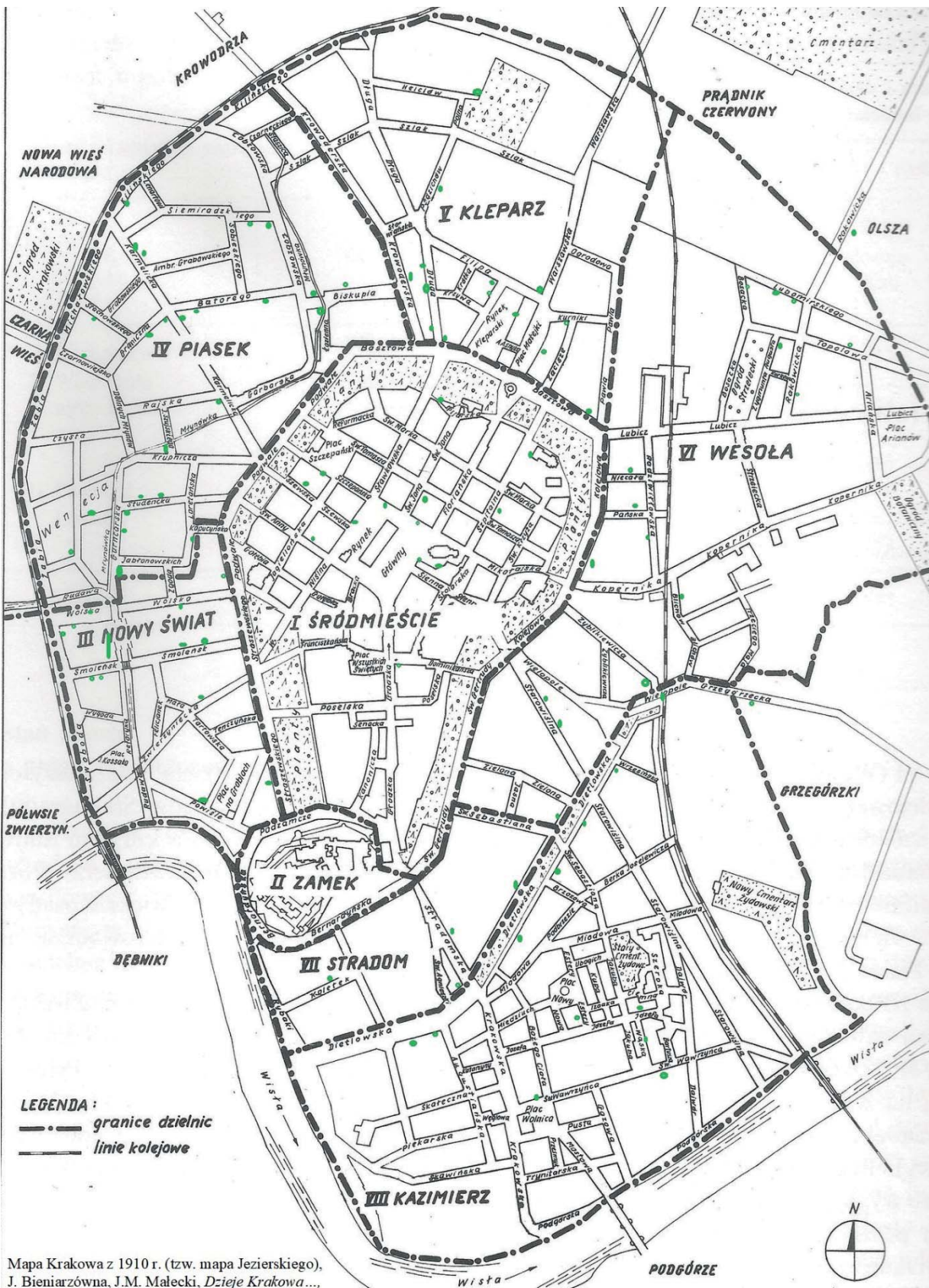
182	Anno Domini MDCCCXCI	łacina	panel na poziomie pierwszego piętra	ul. Retoryka 9	Teodor Talowski		data	1891
183	Faber est suae quisque fortunae	łacina	pasek pod ozdobnym gzymsem drugiego piętra	ul. Retoryka 9	Teodor Talowski	"Každy jest kowalem swego losu", fragment z Appiusza Klaudiusza (ok.307 r.p.n.e.), za Salustiusz, De republica ordinanda, 1,1,2	motto	1891
184	Fecit Theodorus Talowski architectus	łacina	pasek na poziomie pierwszego piętra	ul. Retoryka 9	Teodor Talowski		podpis	1891
185	Długo myśl, prędko czyń	polski	pasek poniżej okien pierwszego piętra	ul. Retoryka 15	Teodor Talowski	Cicero, De inventione	motto	1887-1888
186	Projektował Teodor Talowski 1888	polski	wyryte na boniu po prawej od bramy wejściowej, parter	ul. Retoryka 15	Teodor Talowski		podpis	1888
187	1895	polski	klucz na portalu bramy wjazdowej	ul. Retoryka 21	Karol Żychoń		data	1895
188	Roman Moranyi w Krakowie 1890	polski	na dole drzwi	ul. Siemiradzkiego 2/ ul. Karmelicka 51			podpis	1890
189	Witaj	polski	wejscie na posadzce	ul. Siemiradzkiego 4	Karol Rybiński		motto	1890-1891
190	Pod Twoją Obronę Uciekamy Się	polski	podpis pod figurką Matki Boskiej z dzieciątkiem	ul. Sienkiewicza 32	Karol Kraus	Osiedle tanich mieszkań dla robotników katolickich	motto	1916
191	Bramy te za staraniem Ks. Przeora Ambrożego Federowicza wedł. rysunku K.M. Knausa wykonał Józ. Gorecki w Krakowie	polski	tablica element zelaznej bramy do ogrodu na Skalce	ul. Skaleczna 15-16	Józef Gorecki		informacja	
192	Salve	łacina	portal nad bramą	ul. Skłodowskiej-Curie 6			motto	1893
193	1911	polski	w podcieniu balkonu pierwszego piętra	ul. Sławkowska 27/ ul. Pijarska 9	Józef Pokutyński		data	1911
194	Szkoła Miejska MDCCCLXXXI	polski	nazwa na szczycie, data portal nad bramą	ul. Smoleńsk 7	Maciej Moraczewski, Stefan Żoldani		nazwa	1881
195	Muzeum Techniczno-Przemysłowe. Krajowy Instytut Popierania Rękodzieł i Przemysłu	polski	mozaika na ścianie	ul. Smoleńsk 9	Franciszek Mączyński, Tadeusz Stryjeński, Józef Czajkowski		nazwa	1908-1914
196	Miejskie Muzeum Techniczno Przemysłowe Instytut Popierania Przemysłu Rękodzieł	polski	pasek pomiędzy piętrami	ul. Smoleńsk 9	Franciszek Mączyński, Tadeusz Stryjeński, Józef Czajkowski		nazwa	1908-1914
197	S. G. Żeleński	polski	na mozaice z nazwą instytucji	ul. Smoleńsk 9	Franciszek Mączyński, Tadeusz Stryjeński, Józef Czajkowski	Muzeum Techniczno-Przemysłowe	podpis	1908-1914
198	MDCCCXCIV	łacina	na szerokim portalu nad bramą wejściową	ul. Smoleńsk 10	Karol Sachnitz/ Benjamin Torbe	wcześniej Dom Egipski	data	1894
199	C+M+B	łacina	szczyt attyki ozdobionej sgraffito	ul. Smoleńsk 18	Teodor Talowski	Christus mansionem benedictat (wg. Augutyna Christus Multorum Benefactor - Chrystus dobroczyńcą wielu)	motto	1898

200	J. Gorecki Kraków 1898	polski	napis na smoku na attyce	ul. Smoleńsk 18	Teodor Talowski	Dom pod Smokiem	podpis	1898
201	Anno D. MDCCCLXXXVIII	łacina	pas nad gzymsem okien pierwszego piętra	ul. Smoleńsk 20	Teodor Talowski		data	1888
202	Renov. A. MCMV	łacina	pas nad gzymsem okien drugiego piętra	ul. Smoleńsk 20	Teodor Talowski		data	1905
203	Fecit Theodorus Talowski 1888	łacina	tabliczka na wysokości parteru pośrodku	ul. Smoleńsk 20	Teodor Talowski		podpis	1888
204	Projektował T. Talowski 1889	polski	tabliczka na wysokości piętra nad drzwiami	ul. Smoleńsk 20	Teodor Talowski		podpis	1889
205	1891	polski	na progu wejścia do bramy	ul. Starowiślna 4	Aleksander Biborski		data	1891
206	1889	polski	witraż z lampką nad bramą wejściową	ul. Starowiślna 12			data	1889
207	S.&D. Gottlieb Kraków	polski	na kafelku ściennym w halu wejściowym	ul. Starowiślna 18	Leopold Tlachna	producent płytek	podpis	1887
208	Si vis pacem para bellum	łacina	przycółek środkowego ryzalitu	ul. Stradom 12/14		Dom Celny, "Jeśli chcesz pokoju, szykuj się do wojny", Platon	motto	
209	OML	polski	inicjały na kasetonach sufitowych w holu wejściowym	ul. Stradom 27	Jan Zawiejski	Kamienica Ohrensteina (Mojżesz Leib Ohrenstein)	inicjały	1911-1913
210	OML	polski	krata w bramie wejściowej	ul. Stradom 27	Jan Zawiejski	Kamienica Ohrensteina (Mojżesz Leib Ohrenstein)	inicjały	1911-1913
211	A Ch 1914	łacina	nadproże bramy wejściowej	ul. Straszewskiego 8		poniżej herb w kartuszu	data	1914
212	I Raszka 1905	polski	wyryte poniżej rzeźby nad portalem drzwi	ul. Straszewskiego 23	Sławomir Odrzywolski	Dom Technika	podpis	1905
213	Szkoła Miejska 1892	polski	attyka	ul. Studencka 13	Stefan Żołdani		nazwa	1892
214	Witaj jutrzeńko swobody/ Zbawienia za tobą słońce	polski	sgraffito na najwyższej kondygnacji	ul. Studencka 14	Władysław Ekielski		motto	1892-1893
215	1885	polski	panel nad oknem pod balkonem drugiego piętra	ul. Studencka 19	Sławomir Odrzywolski		data	1885
216	1887	polski	panel na gzymsie drugiego piętra	ul. Studencka 23	Sławomir Odrzywolski		data	1887
217	W. Halski magazyn wyrobów żelaznych	polski	na kafelku ściennym w halu wejściowym	ul. Szewska 23		producent wyrobów żelaznych	podpis	
218	Haas i Silberberg Kraków	polski	na kafelku ściennym w halu wejściowym	ul. Szewska 23		producent płytek	podpis	
219	Julian Kalisz w Krakowie 1882	polski	na dole drzwi	ul. Szpitalna 15		Gmach Kasy Oszczędności	podpis	1882
220	Izba Rzemieśnicza 1908	polski	portal bramy wejściowej	ul. Św. Anny 9	Rajmund Meus, Bronisław Górski		nazwa	1908
221	Opowiadać-Ewangelią-Ubogim-Posłał-Mnie-Pan	polski	na portalu drzwi wokół medalionu z wizunkiem Chrystusa	ul. Św. Filipa 17/19	Filip Pokutyński, Jan Sas-Zubrzycki	dom zgromadzenia Misjonarzy	motto	1876-1877, 1911-1912
222	1898	polski	klucz na portalu bramy wjazdowej	ul. Św. Filipa 25/ul. Warszawska	Jan Sas-Zubrzycki		data	1908

223	J. S. Zubrzycki Architekt	polski	na lewym filarku ozdobnym koło okna, pierwsze piętro, środkowy ryzalit	Ul. Św. Filipa 25/ul. Warszawska	Jan Sas-Zubrzycki	otoczone symbolami pracy architekta	podpis	1908
224	Fecit Theodorus Talowski Architectus MDCCCXCVII	łacina	kartusz przy oknie na wysokości pierwszego piętra	ul. Św. Jana 3	Teodor Talowski	przebudowa i renowacja domu Barona Goetza-Okocimskiego	podpis	1897
225	Pod opieką Ś. Józefa	polski	litery wokół niszy	ul. Św. Tomasza 37	Adam Dębski	Dom Związku Katolickich Stowarzyszeń Rzemieślników	motto	1899
226	1896	polski	kotwy na fasadzie nad oknami I piętra	ul. Św. Wawrzyńca 26		fabryka Goreckiego	data	1896
227	JG	polski	na kracie drzwi	ul. Św. Wawrzyńca 26		elementy żelazne	podpis	1896
228	H&Alorie Kraków ul. Św. Gertrudy	polski	na kafelku ściennym w halu wejściowym	ul. Św. Wawrzyńca 9	Leopold Tlachna	producent płytek	podpis	1891
229	Pod Matką Boską	polski		ul. Topolowa 16		właściciel Zofia Popielówna	nazwa	1894-1895
230	JZ	polski	na filarze	ul. Topolowa 20	Jan Zawiejski	Żeńska Szkoła Wydziałowa 1903 (na filarze 904)	inicjały	1903
231	K	polski	kartusz herbowy z koroną, K stylizowane na Kraków z drzwi katedry wawelskiej	ul. Wąska 6	Jan Zawiejski		inicjały	1905-1910
232	Pax tibi Marce Evangelista meus	łacina	mozaika z lwem nad bramą wejściową	ul. Wenecja 1 /Garncarska 23	Kazimierz Hroboni	"Pokój tobie Marku, ewangelisto mój.... Tutaj spocznie twoje ciało" - nad wejściem pałacu dożóww Wenecji	motto	1911-1912
233	Dom Cechu Rzeźników i Masarzy	polski	nad oknami pierwszego piętra	ul. Westerplatte 18	Józef Ertel	Dom Cechu Rzemieślników i Masarzy	nazwa	1880
234	Kotłów	polski	na szczycie budynku, wraz z herbem cechu	ul. Westerplatte 18	Józef Ertel	Dom Cechu Rzemieślników i Masarzy, obok herb cechu: głowa wołu i topory rzeźnicze	nazwa	1880
235	Bracia Pogorzelscy w Krakowie	polski	żelazna tabliczka na drzwiach	ul. Wrzesińska 3	Benjamin Torbe	producenci stolarki	podpis	1906
236	Deus si nobiscum quis contra nos 1912	łacina	kartusz dekoracyjny powyżej trzeciego piętra	ul. Zwierzyniecka 15	Adolf Szyszko-Bohusz		motto	1912
237	Adolf Szyszko Bohusz Archt 1911- 1912	polski	po prawej od wejścia, obok okna pierwsze piętro	ul. Zwierzyniecka 15	Adolf Szyszko-Bohusz		podpis	1911-1912
238	Wykonawcy budowy Bandurski & Miarczyński 1912	polski	brzeg kamienicy, obok okna pierwsze piętro	ul. Zwierzyniecka 15	Adolf Szyszko-Bohusz		podpis	1911-1912
239	Jan Godzicki Kraków	polski	na kafelku podłoga sieni wejściowej	ul. Zyblikiewicza 19	Stanisław Trzciski		podpis	1913
240	H&Alorie Kraków ul. Św. Gertrudy	polski	na kafelku ściennym w halu wejściowym	ul. Zygmunta Augusta 3	Władysław Warczewski	producent płytek	podpis	1905-1906

ANEKS 3

**MAPA KRAKOWA Z ZAZNACZONYMI OBIEKTAMI Z ZACHOWANYMI
INSKRYPCJAMI**



Mapa Krakowa z 1910 r. (tzw. mapa Jezierskiego), J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *Dzieje Krakowa...*, op. cit., s. 230, opracowanie własne.

ISBN 978-83-65955-69-2