

ARCHITEKTURA SECESYJNA KRAKOWA I JEJ MECENASI

BARTŁOMIEJ GUTOWSKI

Według obiegowej opinii Kraków uchodzi za miasto modnej na przełomie XIX i XX wieku secesji. Kilka budynków znalazło się w kanonie polskiej architektury *Art Nouveau*, np. gmachy przy pl. Szczepańskim¹. Jak jednak zauważył Jacek Purchla, jest opinia to nie do końca uzasadniona². Czy rzeczywiście w Krakowie w ograniczonym stopniu gustowano w modnym na przełomie wieków stylu? Wstępna inwentaryzacja z 1998 r.³, pozwoliła wyodrębnić około 70 budynków reprezentujących architekturę secesyjną⁴. Wówczas ukazane zostały obiekty uznane za reprezentacyjne dla secesji⁵. W efekcie ponownej, szczegółowej inwentaryzacji, przy nieco zmienionych kryteriach, w ramy architektury *Art Nouveau* włączonych zostało około 50 budowli. Natomiast katalog poszerzony o obiekty z licznymi elementami dekoracji secesyjnej zawiera ich około 150⁶. Warto już w tym miejscu zauważyć, że znaczna ich część rozlokowana jest w swoim bezpośrednim sąsiedztwie, podczas gdy w innych kwartałach secesji nie ma prawie wcale. Takie skupiska znajdziemy m.in. w rejonie ulicy Lubicz i Zygmunta Augusta, przy pl. Szczepańskim, w okolicy ulic: Długiej, Wielopole i Zybkiewicza, na początku ulicy Dietla. Za sprawą takich autorów jak Jacek Purchla, Lechosław Lameński, czy Tadeusz Dobrowolski za „centrum” krakowskiej secesji przyjęło się uznawać okolice placu Szczepańskiego, zaś za pierwszy przejaw małopolskiej secesji – budynek bankowy przy ul. Pijarskiej 1, jeszcze z końca lat dziewięćdziesiątych XIX w.⁷ Niewątpliwie jest to za-

¹ M. Wallis, *Secesja*, Warszawa 1967, s. 153, 156.

² J. Purchla, *Kraków i jego architektura na przełomie wieków*, [w:] *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej*, red. P. Krakowski, J. Purchla, Kraków 1997, s. 71.

³ Na potrzeby przygotowywanego wówczas opracowania dotyczącego galicyjskiej secesji.

⁴ W tym obiekty zawierające jedynie elementy dekoracji secesyjnej.

⁵ Jak wykazała przeprowadzona inwentaryzacja w 2005 r., pominiętych zostało kilka obiektów.

⁶ Pominięte zostały realizacje z pojedynczymi elementami secesyjnej dekoracji.

⁷ L. Lameński, *Z dziejów środowiska architektonicznego Krakowa w latach 1879–1932. Tadeusz Stryjeński i jego współpracownicy*, [w:] *Architektura XIX i początku XX wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 30.

sadne, plac Szczepański stanowi bowiem zwarty, doskonale prezentujący się i świetnie usytuowany zespół obiektów o wysokiej klasie secesyjnej dekoracji. Tym samym trzeba go uznać za centrum wczesnej krakowskiej secesji. Jednak o jej obliczu stanowią przede wszystkim kamienice rozsiane poza granicami Plant. Dekoracja *Stylu 1900* doskonale łączy się tam z formami historyzującymi, w niektórych budowlach wykazując jednak odrębności stylowe⁸.

CHARAKTER KRAKOWSKIEJ ARCHITEKTURY SECESYJNEJ

Dla architektury krakowskiej secesji charakterystyczne jest otwarcie się na wpływy wiedeńskie jak i niemieckie, przede wszystkim monachijskiej odmiany stylu. Niewątpliwie istotnym czynnikiem, wymagającym jednak wciąż jeszcze bardziej szczegółowego przebadania, było oddziaływanie szeroko rozumianych wzorników nowej ornamentyki na dekorację budowli. Przede wszystkim oprawy graficznej przeróżnych czasopism, w których ornamentyka secesji po 1900 r. stała się absolutnie dominująca. To one pobudzały wyobraźnię, stymulowały modę na nowy styl wśród czytelników, a tym samym przyczyniły się w znacznym stopniu do popularyzacji secesji, do której nawiązania wyraźnie wymagano od architektów przy zamawianiu kamienic czynszowych.

Jednocześnie czytelna jest odrębność „sukienki” fasady od konstrukcji budowli oraz od elewacji od strony podwórza, zazwyczaj pozostawionej – podobnie jak w elewacji oficyn – bez podziałów architektonicznych. Natomiast wyposażenie wnętrz, choć nie ich dyspozycja, ma często charakter secesyjny, lub łączący elementy secesji i historyzmu. Dotyczy to przede wszystkim stolarki, pieców kaflowych o formach roślinnych, a także – chociaż nie tak często – dekoracji stiukowej, zwłaszcza w sieni. Tutaj zresztą warto podkreślić, że panuje daleko idąca dowolność. W budynkach zupełnie nie secesyjnych odnaleźć możemy secesyjne elementy klatek, stolarki czy wreszcie żeliwne detale, przede wszystkim balustrady balkonów. W wielu wypadkach odnosimy wrażenie, iż sięgnięto po modne formy, nie troszcząc się o ich związek z resztą budynku. Przede wszystkim jednak secesja ulega ograniczeniu w bryle budowli. Co prawda często kamienice mają kształt nieregularny, podyktowane jest to jednak zazwyczaj usytuowaniem działki i w elewacji widzimy wyraźne próby ukrycia owej asymetrii. Jeżeli pojawiają się jakieś symptomy odejścia od niej, to zazwyczaj jedynie w asymetrii balkonów, przesunięciu osi wejściowej czy wykuszach. Tego typu rozwiązania możemy jednak obserwować również w bu-

⁸ Niewątpliwie można zgodzić się z tezą J. Purchli, że znaczna część krakowskiej secesji stanowiła jedynie wzbogacenie elementów historycznej architektury – Purchla, *op. cit.*, s. 71.

1. Fragment fryzu z gmachu Teatru Starego w Krakowie (fot. B. Gutowski, 2007)



dowlach historyzujących. W najmniejszym zaś stopniu zmianie podlega transpozycja wewnątrz. Zazwyczaj dwutraktowe układy, w zdecydowanej większości nie wyróżniają się niczym specjalnym. Równie dobrze mogłyby pojawić się w zupełnie innym kostiumie elewacji. Nowa architektura niemal nie wprowadza, zwłaszcza w wydaniu kamienic czynszowych, nowego myślenia o bryle czy strukturze budowli. Dotychczas wypracowane wzorce zazwyczaj wydają się wystarczające, a zmiany związane są przede wszystkim z przemianami w technicznym aspekcie architektury.

Można wskazać kilka „typów” ówczesnej kamienicy krakowskiej. Kłasy czny był układ trzech pięter⁹, z oficyną, przy czym bogatsze i większe mieszkania lokowano oczywiście od frontu. Zwłaszcza na dawnych obrzeżach miasta, gdzie ceny gruntów były zdecydowanie niższe, w wielu przypadkach nie pojawiają się oficyny, wysokość kamienic ogranicza się zaś do dwóch a nawet jednego piętra. Na podwórze i do oficyny najczęściej nie prowadziły osobne bramy, a jedynie przejście przez sień. Interesującym powtarzanym rozwiązaniem były sienie, w których przejście do oficyn ukryto pod schodami. 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 połączo-

⁹ Podyktowane było to przepisami prawa budowlanego – J. Purchla, *Jak powstał nowoczesny Kraków*, Kraków 1990, s. 91.



2. Kamienica przy ul. Miodowej w Krakowie (fot. B. Gutowski, 2007)

ną 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 czynszowych kamienicach wyraźnie obserwowalna jest rezygnacja z elementów dekoracyjnych.

Oczywiście ujęcie to pokazuje „stypizowane” układy, z pominięciem wielu odstępstw od schematu. Elementem wymuszającym bardziej skomplikowane rozplanowanie wewnątrz, pozwalającym na doszukiwanie się znamion secesyjnego wzbogacania przestrzeni, są przede wszystkim wykusze, ścięte narożniki i loggie. Nie ograniczają się one wyłącznie do budynków z secesyjną dekoracją, jednak w nich są bodaj najczęstsze. Rozwiązania, znane oczywiście wcześniej, dość ograniczoną popularność zyskały w dużym stopniu właśnie pod wpływem secesji oraz formułowanych zaleceń budowlanych, mówiących m. in. o konieczności komponowania w narożnych kamienicach ściętych naroży.

Chociaż przynajmniej część ówczesnych architektów – czego przykładem może być chociażby dom własny Ekielskiego¹⁰ – dostrzega wartości w architekturze, jako sztuce otwartego kształtowania przestrzeni, to jednak są one raczej wyjątkami niż regułą. Zazwyczaj kwestie te wydają się

¹⁰ Nie jest on jednak obiektem secesyjnym.

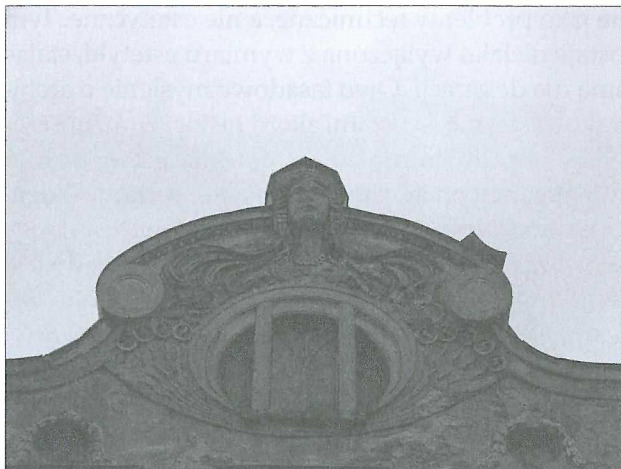
drugorzędne, traktowane jako problemy techniczne, a nie estetyczne. Tym samym bryła budowli zostaje niejako wyłączona z wymiaru estetyki, stając się jedynie plastyczną ramą dla dekoracji. Owo fasadowe myślenie o architekturze czyni z secesji krakowskiej raczej ostatni akord historyzmu, niż rzeczywisty początek tendencji, które zbiorczo i umownie określić można modernizującymi. Co prawda niekiedy pojawiają się secesyjne wykroje okien, portali, balkonów czy attyk, nadal wpisują się jednak w fasadowe myślenie. Charakterystyczna jest wówczas miękka płynność linii, która niekiedy jest jedynym „elementem secesyjnym”. Jednocześnie fasada wzbogacona zostaje potężnymi wykuszami, ściętymi narożnikami, czasem zwieńczonymi kopułami, a przede wszystkim pozornymi ryzalitami, dodającymi jej efektów plastycznych. Wszystkie te środki wprowadzane są dość nieśmiało. Nie zmieniają w jakimś diametralnym wymiarze estetycznego architektury krakowskiej, raczej wpisując się w jej dotychczasową strukturę.

Przyznać trzeba, że wprowadzanie nowych rozwiązań technicznych, a przede wszystkim nowych materiałów, w Krakowie dokonywało się dość powolnie. Wykorzystywanie estetycznego wyrazu szkła w połączeniu z żeliwem, pojawiające się chociażby w architekturze lwowskiej, jak w pasażu Mikolascha (ok. 1900) – w Krakowie należy do rzadkości. Szerzej wykorzystywano natomiast żelbet. Poza kilkoma realizacjami m.in. budynkiem Teatru Starego (przebudowanym w latach 1903–1906), zazwyczaj ograniczano się w jego zastosowaniu do zastępowania nim stropów drewnianych, zwłaszcza w piwnicach i klatkach schodowych. Nowy materiał pozostawał w budownictwie wartością techniczną, rzecz jasna zbyt wcześnie było, aby dostrzec jego artystyczne jakości, tym samym nie wpływał w większym stopniu na estetykę krakowskiej secesji. Jednocześnie część budynków stawiano z stosunkowo niewielką troską o ich solidność. Co prawda rzadko dochodziło do katastrof budowlanych, takich jak słynna – opisana w krakowskiej prasie katastrofa w budynku przy Zybkiewicza 11a (wówczas 13)¹¹, to jednak częstym zjawiskiem były wypadki na budowach. Wyraźnie starano się ciąć koszty, często właśnie za cenę solidności i staranności wykonania.

PODZIAŁ KRAKOWSKIEJ SECESJI

Możemy dokonać zasadniczego podziału krakowskiej secesji na kilka grup: do pierwszej zaliczając obiekty czysto secesyjne i te, w których jest wyraźna dominacja form secesyjnych, sprowadzonych jednak przede wszystkim do dekoracji. Drugą będą budynki secesyjne połączone z innymi

¹¹ Purchla, *Jak powstał...*, s. 86.



3. Szczyt kamienicy przy ul. Piłsudskiego 30 w Krakowie (fot. B. Gutowski, 2007)

formami stylowymi, gdzie secesja staje się jednym z elementów eklektycznej kompozycji fasady. Trzecia grupa, bodaj najliczniej reprezentowana, to budowle zasadniczo nie secesyjne lecz dekorowane wyraźnie secesyjnymi motywami. Do czwartej, ostatniej, zaliczyć możemy budowle nie secesyjne, na których możemy odnaleźć pojedyncze elementy dekoracji secesyjnej bądź postsecesyjnej. Jest to bardzo niespecyficzna grupa, trudna do jednoznacznego określenia. W jej wypadku nie sposób mówić o secesji, a jedynie o poszczególnych jej przejawach, niekiedy zaś o pojawiających się motywach postsecesyjnych. Bardzo często pojawiają się również obiekty, w których elementy secesji ograniczają się wyłącznie do wnętrza.

Wprowadzony podział jest próbą systematyki krakowskiej secesji. Najliczniej reprezentowane są grupy 3 i 4, jednak w ramy architektury *Art Nouveau* włączyć możemy jedynie grupę pierwszą oraz – z pewnymi zastrzeżeniami – drugą. Reszta stanowi jedynie architektoniczne dopełnienie krajobrazu miasta. Charakterystyczne jest też upraszczanie motywów secesyjnych. Jednocześnie wydaje się, że trzeba wyodrębnić budowle wczesnomodernistyczne oraz – nie zawsze traktowane oddzielnie – obiekty, w których dekoracji sięgano do motywów ludowych, jedynie sporadycznie pojawiających się w łączności z secesją. Przykładem może być kamienica przy ul. Piłsudskiego 36 czy Garncarskiej 4. Niewątpliwie sięganie do motywów ludowych wyrasta z podobnych postaw ideowych, jak w przypadku secesji, przy czym często jest dodatkowo wzbogacone wątkami narodowymi (z których *nota bene* w secesji nie rezygnowano). Chociaż również secesja nie odzęgtuje się od związków z ludowością, w przypadku architektury krakowskiej bezpośrednie inspiracje są odmienne. Tym samym, chociaż posiadają cechy *Stylu 1900*, trudno określić je mianem secesyjnych.



4. Secesyjna dekoracja kamienicy przy ul. Siemiradzkiego 21 w Krakowie (fot. B. Gutowski, 2007)

NAJWAŻNIEJSZE REALIZACJE

Najwcześniejszym obiektem krakowskiej secesji z lat 1897–1899, uznanym za noszący cechy secesyjne jest Gmach Kasy Oszczędności, projektowany przez Tadeusza Stryeńskiego i Zygmunta Hendla, przy udziale Franciszka Mączyńskiego. Ostatniemu z wymienionych architektów prawdopodobnie zawdzięczamy pojawienie się pewnych elementów nowego stylu, czy raczej dekoracji¹². Przyznać trzeba bowiem, że cechy secesyjne w gmachu utrzymanym w duchu francuskiego klasycyzmu są niezwykle ubogie i ograniczają się do drobnych elementów dekoracji nad oknami parteru. Oprócz tego pojawiają się również we wnętrzach, jednak bez zrozumienia istoty stylu.

Sławomir Nałęcz-Odrzywolski, absolwent berlińskiej Akademii Budowlanej, początkowo tworzył głównie w duchu historyzującego neorenesansu. Jednak wraz z zachodzącymi zmianami w architekturze europejskiej rozpoczął nowatorskie poszukiwania¹³. Wśród jego realizacji najwyższa

¹² Lameński, *op. cit.*, s. 30.

¹³ O secesyjnych uwarunkowaniach gmachu – M. Gutowski, B. Gutowski, *Architektura secesyjna w Galicji*, Warszawa 2001, s. 31–33.



5. Secesyjna dekoracja kamienicy przy ul. Stromej 4 (fot. B. Gutowski, 2007)

uwaga należy się gmachowi Krakowskiego Towarzystwa Technicznego, zaprojektowanemu w 1904 r. W budynku Towarzystwa nowe koncepcje stylowe objawiły się w równym stopniu w niesymetrycznie ukształtowanej elewacji jak i w oryginalnym połączeniu przenikających się przestrzeni o różnych wysokościach, doskonale ze sobą współgrających. Fasada budynku ma dwie osie różnej szerokości. Warto zauważyć, że asymetryczne fasady Sławomir Odrzywolski komponował już wcześniej¹⁴. Otwory okienne o różnych kształtach zdecydowanie ożywiają fasadę. Szczególnie silnie wyróżniała się loggia, pierwotnie dekorowana mozaiką i rzeźbą. Bogata dekoracja, ale tym razem z rzeźbami o wymowie symbolicznej, pojawia się także w szczycie oraz nad portalem. Jest ona wyraźnie stonowana, zawiera również elementy geometryczne. Motywy rzeźbiarskie wykonali J. Raszka i J. Szociński, zaś malarskie – E. Dąbrowa-Dąbrowski¹⁵. Całość fasady, oprócz boniowanego parteru, pokryto glazurowaną białą cegłą, która stała się modnym tworzywem w środowisku krakowskim. Dach zdobi czerwona dachówka. Zakomponowana w ten sposób elewacja

¹⁴ M.in. w krakowskim domu własnym z 1885 r. przy ul. Studenckiej, przy czym ów neorenesansowy budynek w żaden sposób do secesji nie nawiązuje.

¹⁵ *Ibid.*, s. 32.

jest wysmakowana kolorystycznie, asymetryczna, nie przeciążona dekoracją. Zwraca uwagę sięgnięcie po elementy geometryczne. Wszystko to znamionuje wyraźny wpływ wiedeńskiej secesji na ówczesną architekturę Sławomira Odrzywolskiego.

Jak zostało to już wcześniej powiedziane, jedną z najważniejszych przestrzeni krakowskiej secesji stanowi kilka budowli z placu Szczepańskiego. Ponieważ został dobrze rozpoznany i omówiony w dotychczasowej literaturze przedmiotu¹⁶ – ograniczę się jedynie do przedstawienia najistotniejszych informacji z nim związanych. Najważniejsze zachowane obiekty secesyjne to Teatr Stary, przebudowany na konserwatorium muzyczne przez Tadeusza Stryjeńskiego i Franciszka Mączyńskiego oraz gmach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Urbanistyczne ukształtowanie samego placu pozostało bez związków z secesją. Ilościowo zatem ów zespół nie przedstawia się zbyt imponująco, o jego wartości stanowi przede wszystkim klasa obiektów.

Najbardziej monumentalnym jest budynek Teatru Starego. To niewątpliwie jeden z najciekawszych obiektów polskiej secesji, czerpiącej z monachijskich wzorców, co widoczne jest przede wszystkim w potężnym fryzie oraz oknach nawiązujących do realizacji z około połowy XIX wieku¹⁷. Charakterystyczne dla jego fasady jest wycucie dekoracji. Architekci potrafili zagrać relacją między pustą przestrzenią, a przede wszystkim ekspresyjnym i dekoracyjnym fryzem. Ów secesyjny *Amor vacui* jest zjawiskiem charakterystycznym dla wielu, zwłaszcza wybitniejszych realizacji, gdzie puste przestrzenie doskonale współgrają z bogatą dekoracją. Doskonałymi rozwiązaniami utrzymanymi w tym samym duchu są dwie sąsiadujące kamienice przy ulicy Dietla 25 i 27. W przypadku Teatru Starego secesja nie ogranicza się do fasady, odnaleźć możemy ją przede wszystkim we wnętrzach. Jej elementy dostrzegamy również w dekoracji parteru, chociaż dzisiaj już znacznie zubożonej, stworzonej przez wybitnych młodopolskich artystów. W salach restauracyjnych, których wnętrza zaadaptowali Trojanowski i Wojtyczko oraz bufecie zaprojektowanym przez Czajkowskiego¹⁸. Architekci dokonali jednak jeszcze jednej ważnej zmiany – wprowadzili żelbet do przykrycia sali koncertowej¹⁹. W efekcie pozwoliło to

¹⁶ Por. m.in. U. Bęczkowska, *Pałac Sztuki – siedziba Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie*, Kraków 2002. K. Nowacki, *Architektura krakowskich teatrów*, Kraków 1982.

¹⁷ Z historyzującej budowli architekci Franciszek Mączyński i Tadeusz Stryjeński pozostawili na fasadzie przede wszystkim charakterystyczne wykroje neoromańskich okien. Dodali również elementy utrzymane w formach historyzujących, przede wszystkim attykę. Na całość jednak przywdziewając secesyjne szaty, przede wszystkim charakterystyczny fryz alegoryczny wzbogacony motywami roślinnymi – dzieło Józefa Gardeckiego, będące pod niewątpliwymi wpływami Augusta Endella.

¹⁸ Purchla, *Kraków...*, s. 69.

¹⁹ Purchla, *Jak powstał...*, s. 69.

na bardziej swobodną transpozycję wnętrz. Powstał budynek nie tylko o secesyjnej dekoracji, ale przede wszystkim – układzie; obok gmachu Towarzystwa Technicznego najdoskonalsze tego typu rozwiązanie krakowskie. Stał się przykładem idei jedności sztuk i postrzegania dzieła jako kompletnego przy jednoczesnym, charakterystycznym dla Krakowa, poszanowaniu historii i tradycji. Zatem nie tylko w dekoracji czy formie, ale przede wszystkim przez swoją wymowę stanowi on doskonały przykład architektury modnego stylu.

Drugim ważnym, a chronologicznie wcześniejszym budynkiem przy pl. Szczepańskim jest gmach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych²⁰. Chociaż, jak zostało to wcześniej powiedziane, sam pl. Szczepański nie ma secesyjnego ukształtowania, to budynek sąsiadujący z Plantami został z nimi połączony. W przyjętej kompozycji ogrodu i układzie alejek, formie pomnika Grottgera (rzeźb. Wacław Szymanowski, 1903) wyraźnie widoczna jest secesja.

Dekoracyjnie potraktowano secesyjne motywy w wielkim założeniu szpitala wojskowego przy ul. Wrocławskiej – kompleksie dwudziestu kilku budynków. Fakt tak szerokiego wykorzystania secesji w obiektach wojskowych jest ewenementem. Szpital pierwotnie ulokowano na Wawelu, gdzie funkcjonował do lipca 1911 r. Władze austriackie zgodziły się go przenieść pod warunkiem spełnienia licznych wymogów. Chodziło o zapewnienie odpowiedniej przestrzeni, dlatego warunki lokalowe, po przeprowadzce na ówczesne peryferie miasta zmieniły się diametralnie. Wymagano, aby nie tylko zamontować latarnie w okolicy szpitala, ale również aby świeciły się one tak długo jak w Krakowie. Budowę szpitala w latach 1907–1911 przez władze wojskowe, ale z funduszy otrzymanych ze składek społecznych, poprzedziły przygotowania trwające od 1905 r.

Zgodnie z ówczesnymi zaleceniami higienicznymi szpital stanowi kompleks wolnostojących budynków otoczonych parkiem. Zastosowano w nich liczne nowoczesne rozwiązania techniczne. Do takich niewątpliwie należy przeprowadzenie, bez wykorzystania prądu, skomplikowanego systemu klimatyzowania pomieszczeń. Dekoracja utrzymana jest w duchu wiedeńskiej secesji. Pomimo pewnego dążenia do różnorodności zastosowanych form i świadomej tendencji do ich geometryzowania, można odnieść wrażenie schematyzmu całości. W gruncie rzeczy ornament stosowany jest w dość wyważony sposób, lecz całości niestety brak secesyjnej

²⁰ Jako że gmach doczekał się osobnej monografii, pozwolę sobie ograniczyć się jedynie do kilku uwag. Budynek pierwotnie nie był projektowany w formach secesyjnych, jego bryła nawiązuje do architektury pawilonowej. Otrzymał elementy dekoracji secesyjnej, z – bodaj najbardziej rozpoznawalnym – wspianiałą głową Apolina nad wejściem, które dodały całości secesyjnego wyrazu. Jak wykazała to autorka monografii Pałacu Sztuki, Franciszek Mączyński czerpał przede wszystkim z secesji wiedeńskiej.



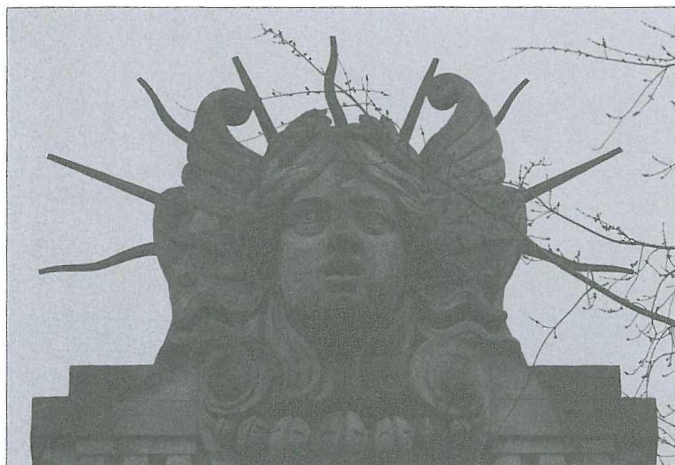
6. Fragment secesyjnej dekoracji Szpitala Wojskowego przy ul. Wrocławskiej 1 (fot. B. Gutowski, 2007)

finezji. Odnieść można wrażenie, że mamy do czynienia z wykorzystaniem nowych, modnych form, jednak bez wnिकnięcia w istotę stylu. Warta podkreślenia jest troska by secesyjny ornament całkowicie budował tożsamość przestrzeni. Odnajdziemy go zatem na fasadach, ale również we wnętrzach. Szczególnie interesująco przedstawiają się tu pomieszczenia przy jednej z dwóch (obecnie nieczynnej) kaplic przyszpitalnych. Nawet ogrodzeniu architekt starał się nadać secesyjny wygląd.

Było to najważniejsze dzieło austriackiego inżyniera wojskowego Maksymiliana Hoffmana²¹. Dzięki badaniom Zbigniewa Beiersdorfa znamy jego główne dokonania²². W Krakowie jego drugim, artystycznie donioślejszym dziełem, jest przebudowa budynku kasyna oficerskiego. W niewielkim stopniu ingerując w wygląd fasady, diametralnie zmienił wnętrza nadając im charakter dojrzałej secesji. Jej przejawem na zewnątrz jest daszek nad wejściem, o bogatej secesyjnej ornamentyce. W przypadku budynków szpitalnych mamy jednak do czynienia przede wszystkim z geometrycz-

²¹ Informacje o architekcie zawdzięczamy Z. Beiersdorfowi – Z. Beiersdorf, *Kasyno oficerskie w Krakowie*, [w:] *Sztuka Krakowa i Galicji w wieku XIX*, Kraków 1991, s. 130–132.

²² *Ibid.*



7. Szcząt gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie (fot. B. Gutowski, 2008)

nym wydaniem wiedeńskiej secesji. Pomimo wyraźnej typizacji form jest to obiekt autorski, którego bodaj najbardziej plastyczny element stanowi secesyjna płaskorzeźba znajdująca się nad wejściem do budynku od strony ulicy Wrocławskiej.

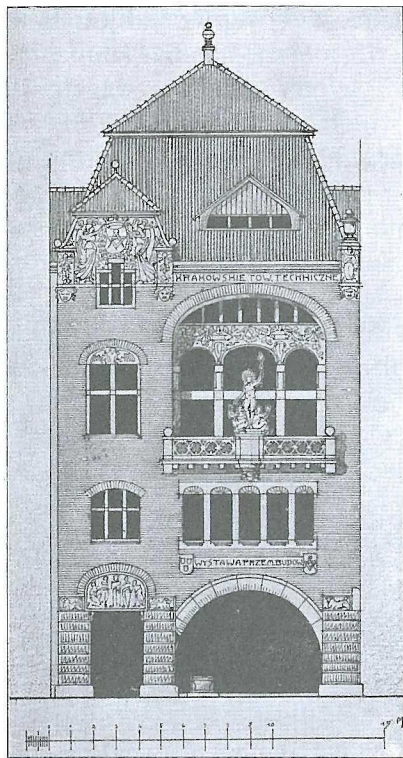
Warto jeszcze zauważyć, że na terenie Krakowa znajduje się obecnie szpital im. J. Babińskiego również położony w kompleksie parkowym, z niezwykle interesującą secesyjną kaplicą. Prace nad planami nowego szpitala psychiatrycznego trwały od 1903 r., do ich urzeczywistnienia doszło w 1907 r., kiedy Sejm Galicyjski zatwierdził projekty budowy. Prace nad obiektem, sporządzonym w odniesieniu do koncepcji miast-ogrodu, prowadzili Władysław Klimczak²³, a także Zygmunt Jarlany, Andrzej Dodkowski i Tadeusz Zieliński. Budowę przerwała I wojna światowa; wówczas ukończono większość z 50 budynków szpitalnych i administracyjnych.

SECESYJNA ARCHITEKTURA CZYNSZOWA

Charakterystyczną tendencją w krakowskiej architekturze secesyjnej jest wyraźne dążenie do swobodnej dekoracyjności, która niekiedy przeradza się w prawdziwy *horror vacui*. Jedną z ciekawszych realizacji pozostaje ukończony w 1908 r. budynek przy Rynku Dębnickim 4, nie pozbawiony jednak pewnych cech naiwności. Bardziej elegancką secesją znajdziemy w potężnej trzypiętrowej kamienicy stojącej na rogu ul. Smoleński i wschodniej pierzei Al. Krasińskiego. Autorem projektu z 1907 r. był Apolinary Pezdański. Dekorację fasady z motywów roślinnych, m.in.



8. Gmach Krakowskiego Towarzystwa Technicznego (fot. archiwalna)



9. Projekt gmachu Krakowskiego Towarzystwa Technicznego (fot. archiwalna)

z szarotkami, potraktowano niezwykle schematycznie. Dojrzałe formy krakowskiej ornamentyki secesyjnej w połączeniu z elementami historyzującymi znajdziemy w kamienicy przy ul. Piłsudskiego 30. Zwraca tu uwagę przede wszystkim wspaniała maska kobieca w szczycie, o dekoracyjnie spływających włosach przechodzących w element czystko ornamentalny. Najbardziej dekoracyjnie potraktowaną fasadę odkryjemy bodaj w kamienicy przy ul. Łobzowskiej 4. W architekturze nie pozbawionej historyzujących elementów secesja sprowadzona została do dekoracji, która pomimo swobodnego zaplątania form w okolicy wejścia, w gruncie rzeczy potraktowana jest bardzo płaszczyznowo i z wręcz zaskakującą powtarzalnością. Wyraźnie widać, że architekt nie zrozumiał jej istoty, lub też ze swojej wiedzy – być może pod wpływem zleceniodawcy – nie zrobił użytku, sprowadzając ją do bogactwa ornamentyki. Krakowskie *Art Nouveau* w dekoracji fasad zazwyczaj wyróżniają graficzne formy, czego najpełniejszy wraz odnajdziemy w kamienicach przy ul. Siemiradzkiego 21 lub Stromej 4. Wyróżnić możemy również całą grupę obiektów, gdzie secesja, pod niewątpliwymi wiedeń-

skimi wpływami ograniczona została do motywów geometrycznych, jak w rozłożystej fasadzie kamienicy przy ul. Miodowej 19.

Twórcy secesji nie odzęgnywali się od form historyzujących, jak również protomodernistycznych. Przykładem tego typu rozwiązań jest kamienica przy ul. Topolowej 4, powstała w 1907 r., wg projektu Leopolda Tlachny dla Zygmunta Szragera. Innym przykładem połączenia form secesyjnych i historycznych jest zespół kamienic przy ul. Wrzesińskiej. Dominantę założenia stanowi narożny budynek u zbiegu ul. Wrzesińskiej i Dietla. Wszystkie mają zdecydowanie historyzujący charakter, dość zresztą typowy dla ówczesnej krakowskiej architektury z fasadą z białej cegły, neobarokowymi obramieniami okien. W przypadku tego zespołu bardzo wyraźne stały się jednak wpływy secesji. Przede wszystkim w dekoracji wejść, ale również i poszczególnych elementów na fasadzie, jak chociażby kluczy z jednoznacznie już secesyjnymi główkami kobiecymi. To zaledwie pojedyncze przykłady z całego spektrum obiektów.

MECENAT A SECESJA KRAKOWSKA

Secesja nie zdominowała architektury krakowskiej, ale stała się częstym i co nie mniej ważne – charakterystycznym i zauważalnym jej elementem. Ulegając najpierw różnym odmianom historyzmu, a później modernizmowi, stanowi istotny składnik tożsamości kształtującego się nowoczesnego miasta. Chociaż nie doprowadziła do zasadniczej zmiany krajobrazu architektonicznego, to niewątpliwie go wzbogaciła. Wśród zlecniodawców *Art Nouveau* w zdecydowanej większości odnajdujemy krakowskich kupców oraz przedsiębiorców, jednak nie architektów, którzy nie wystawiali sobie domów o formach secesyjnych.

Czy w przypadku krakowskiej secesji usprawiedliwione jest używanie pojęcia mecenatu? Jak zostało to przedstawione, większość krakowskich obiektów sprowadza się do dość stypizowanej architektury czynszowej. Niewątpliwie stanowi ona istotny element dopełniający obraz miasta, ma jednak utylitarny charakter. Co więcej, jej zlecniodawcy raczej podążają za modą niż propagują nową estetykę lub poszukują kanonów i wzorów dla sztuki. Chociaż znajdziemy wśród nich wyróżniające się postacie Krakowa początku wieku, to przynajmniej na gruncie architektury trudno, w odniesieniu do architektury mieszkaniowej, dostrzec świadome dążenie do zbudowania nowego środowiska artystycznego. Obiekty te możemy postawić poza mecenatem artystycznym, rozumianym jako rodzaj szczególnej troski i opieki nad dobrami kultury i sztuki.

Nie musi to jednak oznaczać całkowitej rezygnacji z odnoszenia pojęcia mecenatu do krakowskiej secesji. Warto przypomnieć, że Jan Białostoc-



10. Gmach Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych (fot. archiwalna)

ki twierdził, że *mecenas niekiedy funduje także budowle lub inne dzieła sztuki o użyteczności społecznej* [...] przy czym musi przy tym wyzbywać się *swojej własności na korzyść innych, dokonywać wyrzeczenia, okazując bliźnim swą łaskawość bądź dobrą wolę*²⁴. Szerzej pojęcie mecenatu artystycznego widzi Ewa Śnieżyńska-Stolot, uznając zań szeroko pojętą opiekę nad sztuką, zarówno działalność fundatorską, kolekcjonerstwo, opiekę nad artystami a nawet uprawianie twórczości artystycznej w sposób amatorski w celu podniesienia prestiżu wobec Boga i potomnych²⁵. Przy całej różnorodności i zmienności tego, co można ujmować pod pojęciem mecenatu, K. M. Dmitriuk przyjmuje, że stanowi on wspólne i wyróżniające się specyficzne działania osób lub instytucji będące efektem bezpośredniego lub pośredniego zaangażowania własnych środków²⁶. Nowoczesny mecenat zinstytucjonalizo-

²⁴ J. Białostocki, *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca*, [w:] *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca*, red. E. Karwowska, A. Marczak-Krupa, Warszawa 1984, s. 12.

²⁵ E. Śnieżyńska-Stolot, *Pojęcie mecenatu artystycznego*, „Folia Historiae Artium”, XVII, 1981, s. 13.

²⁶ K. M. Dmitriuk, *Wokół teorii i historii mecenatu*, [w:] *Z dziejów mecenatu kulturalnego w Polsce*, red. J. Kostecki, Warszawa 1999, s. 15.

wany np. fundacje czy stowarzyszenia, może korzystać również ze składek członków lub zdobywać fundusze poprzez zbiórki. Świadoma działalność mecenasu nie musiała oznaczać, że dzieła były bezpośrednim wyrazem jego upodobań artystycznych lub estetycznych. Często to jego świat wartości kształtował się pod wpływem sztuki²⁷. Niemniej, zwłaszcza w XIX i XX w., w przypadku części mecenatu artystycznego charakterystyczne jest dążenie do wyrażenia własnego świata wartości, czy to estetycznych, czy moralnych a także intelektualnych, a nawet społecznych. Niemniej mecenas nie może być obojętnym wobec dzieła, być zleceniodawcą jedynie zapewniającym środki finansowe. Niekoniecznie musi oddziaływać na niego w sferze estetycznej. Nie musi oznaczać to konieczności ingerencji w sam proces twórczy, ale choćby wybór form. Jednocześnie działanie o charakterze mecenasowskim nie musi być całkowicie pozbawione oczekiwań profitów. Gratyfikacją może być samozadowolenie, zdobycie prestiżu itp. Rezygnacja z bezpośrednich zysków, nie musi ich całkowicie wykluczać. W XIX w. wyraźne staje się odejście od klasycznego „modelu mecenatu” rozumianego jako opieka nad artystą²⁸. Mecenat raczej stawia na pierwszym miejscu troskę o dobro wspólne. W sytuacji w jakiej znalazła się Polska bardzo często u jego podstaw leżały pobudki patriotyczne, niekiedy zresztą zakamuflowane²⁹. Popieranie sztuki i nauki, a szerzej kultury, czy też dążenie do tego by nawiązywała do przemian zachodzących w świecie miało często taki właśnie charakter. Definiowane w ten sposób pojęcie mecenatu wydaje się przystawać do krakowskiej secesji.

Dotychczas nie wspomnianym, ale bodaj najlepszym przykładem mecenatu artystycznego w odniesieniu do interesującego nas miejsca i czasu pozostaje gmach Towarzystwa Lekarskiego Krakowskiego, a właściwie dekoracja i wyposażenie jego wnętrza. Świadomie dążono do pozyskania wybitnego artysty, bowiem, jak podczas przemówienia zauważył prezes Towarzystwa prof. J. Nowak: „dążyliśmy usilnie do tego, aby wewnątrz domu, w którym częściej przebywać nam przyjdzie, wypadło jak najartystyczniej, albowiem my przyrodnicy mamy wrodzone pragnienie piękna. Nauka bowiem i sztuka z jednego płyną źródła i jak w prawdziwej sztuce me da się nic wielkiego stworzyć bez ścisłych matematycznych obliczeń, tak znów każda głębsza, naukowa myśl w natchnieniu się rodzi”³⁰. Oczywiście jest to stosunkowo nowy typ mecenatu, który przyjmuje formę instytucjonalną. Kluczową postacią stał się tu wspomniany prof. Nowak, zabiegający o fundusze, równocześnie przyjaźniąc się z Wyspiańskim, któ-

²⁷ Śnieżyńska-Stolot, *Pojęcie mecenatu...*, s. 11.

²⁸ Na ten temat szerzej – *Ibid.*, s. 6–8.

²⁹ A. Kowalczykowa, *Mecenat literacki i artystyczny w XIX i XX wieku*, [w:] *Z dziejów mecenatu...*, s. 184.

³⁰ Na temat budynku i jego wyposażenia m.in. Gutowski, Gutowski, *op. cit.*, s. 37.

rego namówił na wykonanie projektów. Jednocześnie zostawił artyście całkowicie wolną ręką w pracy nad całością³¹ Działania prof. Nowaka wymagały wsparcia Towarzystwa, i to jemu winniśmy ostatecznie przypisać pozycję mecenas.

W przypadku większości innych ważnych wnętrz secesyjnych, przede wszystkim kin *Wanda* i *Uciecha* oraz kawiarni *Drobnerion*, trudno dopatrywać się znamion mecenatu artystycznego. Wybór form secesyjnych był raczej wynikiem komercyjnych decyzji podyktowanych panującą modą.

Z rodzajem mecenatu artystycznego mamy również do czynienia w przypadku gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Po długich staraniach i licznych perturbacjach towarzystwo otrzymało od miasta (w zamian oferując cykl rysunków Grottgera *Lituania*)³² plac pod budowę. Prowadzono ją z środków własnych oraz pożyczki subwencjonowanej przez Sejm Galicyjski. Przed rozpoczęciem budowy rozpisano konkurs, w którym w 1898 r. wybrano projekt Franciszka Mączyńskiego. Ważne jest przede wszystkim uzasadnienie sędziów, w którym czytamy, że gmach powinien „odznaczać się oryginalnością pomysłu”³³. Takie nastawienie pozwoliło w dalszym etapie na wprowadzenie wspomnianych wcześniej elementów secesyjnych. Ostatecznie zatem Towarzystwo przyjęło rolę mecenasa patronującego wprowadzaniu w miejski krajobraz nowych form stylowych.

Podobnie było w przypadku budynku Towarzystwa Technicznego. Rozpisując konkurs, członkowie Towarzystwa stawiali przede wszystkim na propagowanie nowoczesnej, dobrej architektury, która byłaby dziełem lokalnego środowiska. Architekturę budynku postrzegano jako adresowaną przede wszystkim do znawców, którzy mogli w pełni docenić jej nowoczesność – zarówno dekoracji, jak i transpozycji wnętrza. Realizacja ta mieści się niewątpliwie w ramach nowocześnie pojmowanego mecenatu o instytucjonalizowanej formie. Z świadomą działalnością fundatorską mielibyśmy do czynienia również przy, wzmiankowanej wcześniej, przebudowie Teatru Starego z lat 1903–1906.

Wszystkie te formy chociaż sytuują się na granicy tradycyjnie rozumianego mecenatu, wydają się doskonałym przykładem kształtowania się jego nowoczesnej formy. Rzeczą oczywistą jest, że granica między tym, co jest działaniem świadomego mecenatu, a np. fundacją czy też modnym dzisiaj sponsoringiem, w przypadku którego mamy oczekiwanie bezpośrednich profitów, jest często trudna do jednoznacznego uchwycenia. Wydaje się, że wspomniane powyżej krakowskie realizacje przeważają tę szalę na stronę mecenatu.

³¹ J. Nowak, *Dom Towarzystwa Lekarskiego w Krakowie*, „Architekt”, 1905, z. 4, s. 50.

³² Z dziejów budowy domu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, „Architekt”, 1901, z. 2, s. 24.

³³ *Ibid.*, s. 25.

ART NOUVEAU ARCHITECTURE OF CRACOW
AND ITS MEACENASES
(Summary)

Art nouveau did not dominate Cracow architecture but it became its frequent, and what is also important characteristic and noticeable element. Being initially changed because of various kinds of historicism and later because of the influences of modernism, it constituted an essential component of identity of modern city that is still in progress. Although, it did not introduce any significant changes into architectonical landscape, it undoubtedly enriched that.

Most of the Cracow buildings follow quite stypised apartment house architecture.

It is definitely perceived as an essential element that fulfilled view of the city, but first of all it is a commercial activity. Moreover, its mandators are more willing to follow the fashion than to promote new aesthetic or to look for canons and patterns for the art. However, it does not mean to resign from mecenat due to the Cracow art nouveau. The examples could be buildings of The Old Theater, Friends of Fine Arts Society, Cracow Technical Society, and interiors of Cracow Medical Society. All the buildings seem to be close to traditional understanding of mecenat, and simultaneously they come across as excellent example of forming its modern formula. It is obvious that boundary between the activity of intentional mecenat and for example foundation or sponsoring that is very trendy nowadays and according to which we expect some profits, is often difficult to an unambiguous defining. It seems that above-mentioned Cracow 's investments are more in favor of the mecenat.