

III 2.185.180

Jacek Purchla

Teatr i jego architekt

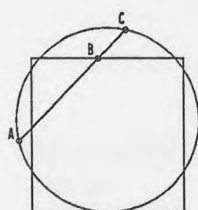
Das Theater und sein Architekt



Łowicki

Das Theater
und sein Architekt

Teatr
i jego architekt



Das Theater und sein Architekt

*Zum hundertsten Jahrestag
der Eröffnung
des Julius-Słowacki-Theaters
in Krakau*

Deutsch von
Stanisław Dzida

Internationales Kulturzentrum
Krakau

Jacek Purchla

Teatr i jego architekt

*W stulecie
otwarcia gmachu
Teatru im. Juliusza Słowackiego
w Krakowie*

Międzynarodowe Centrum Kultury
Kraków

© Copyright by Jacek Purchla, Kraków 1993
© Copyright by International Cultural Centre

Opracowanie graficzne i typograficzne
Graphische und Typographische Gestaltung
Lech Przybylski

Wybór zdjęć
Bildauswahl
Jacek Purchla

Książka wydana z zasiłku Ministerstwa Kultury i Sztuki,
Gminy Stołeczno-Królewskiego miasta Krakowa
i Fundacji „Odnowa Zabytków Krakowa”

Der vorliegende Band konnte dank
hilfreicher Unterstützung des Ministeriums für Kultur und Kunst,
der Stadtgemeinde Krakau
sowie der Stiftung „Odnowa Zabytków Krakowa” erscheinen

Koordinator
Kordinator
Leszek Jodliński



III 2.185.180



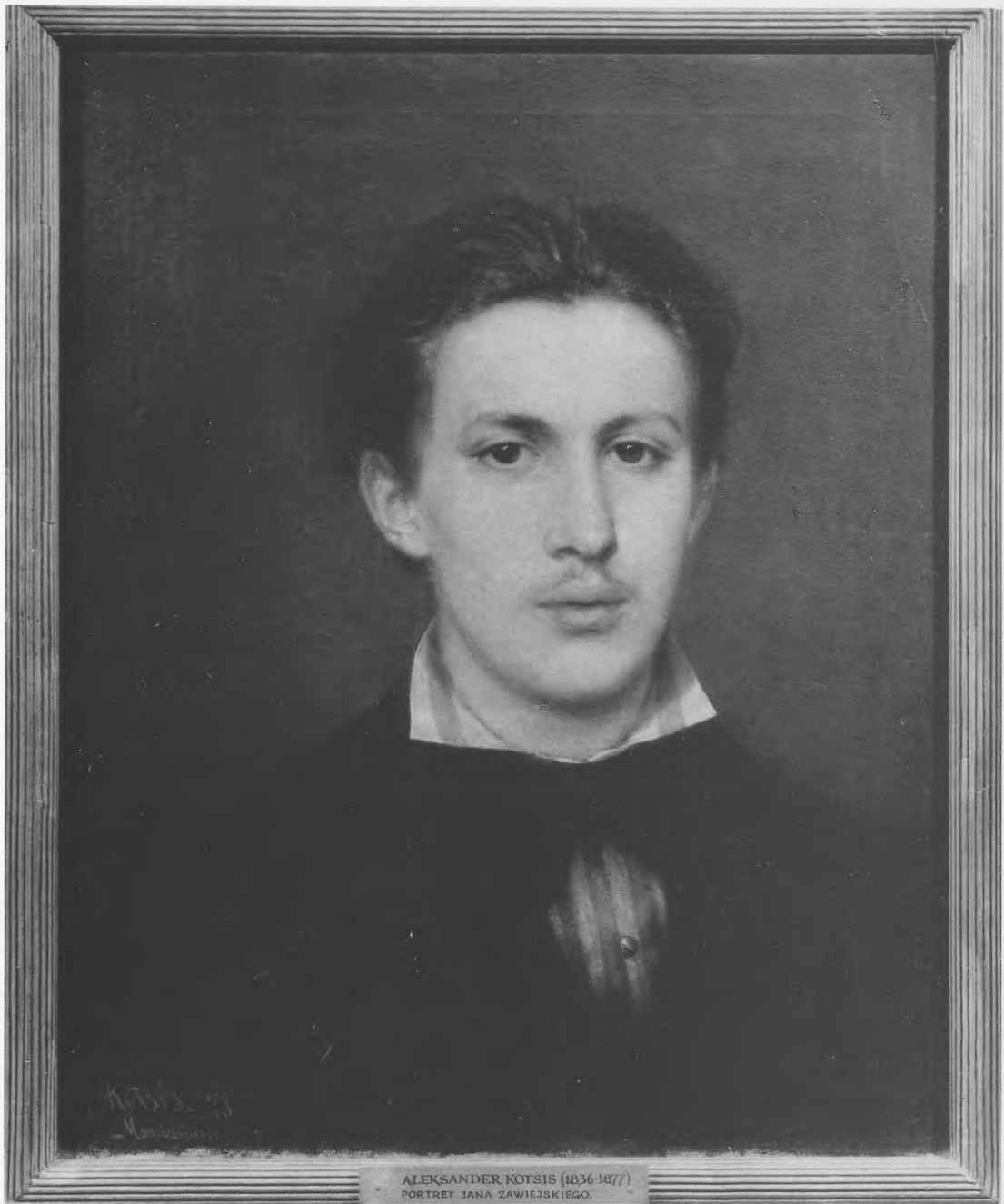
ISBN 83-85739-06-8

2000 S 353/2

Inhaltsverzeichnis

Spis treści

Vorwort	8	Wstęp	9
<i>I.</i> Jan Zawiejski Architekt der Jahrhundertwende	12	<i>I.</i> Jan Zawiejski architekt przełomu wieków	13
<i>II.</i> Das Ringen um ein Stadttheater in Krakau	34	<i>II.</i> Kraków a sprawa Teatru Miejskiego	35
<i>III.</i> Das Krakauer Stadttheater als ein Denkmal der Architektur des ausgehenden 19. Jh.	56	<i>III.</i> Teatr krakowski jako pomnik architektury schyłku XIX wieku	57
Schlußwort	78	Zakończenie	79
Anmerkungen	86	Przypisy	87
Bildquellen	116	Spis ilustracji	117
Anhang	129	Aneks	129



ALEKSANDER KOTSIS (1836-1877)
PORTRET JANA ZAWIEJSKIEGO.

Aleksander Kotsis, portret Jana Feintucha-Zawiejskiego.
Monachium 1873.

Aleksander Kotsis, das Porträt von Jan Feintuch-Zawiejski.
München 1873.

Vorwort

Das im Oktober 1993 anfallende 100jährige Jubiläum der Eröffnung des Juliusz Slowacki-Theaters in Krakau wird als Doppeljubiläum gefeiert. Für die Theaterwelt ist dies ein wichtiger Anlaß, auf die langjährige Tätigkeit einer der wichtigsten Bühnen in Polen — auf den „Wawel des polnischen Theaters“ — Rückschau zu halten. Es ist aber zugleich auch das 100jährige Jubiläum der Errichtung eines monumentalen Theatergebäudes, das zu den sehenswertesten Werken der polnischen Architektur des ausgehenden 19. Jh. zählt. Während das Jubiläum der Bühne vor allem für die polnische Kultur von großer Bedeutung ist, kann das Gebäude selbst als architektonische Leistung auf internationaler Ebene gewürdigt werden. Es stellt ein bleibendes Zeugnis dafür dar, wie offen in der Jahrhundertwende die Kunstschaffenden der Stadt Krakau für die Strömungen der europäischen Kunst waren.

Auf die endgültige Form des Theatergebäudes am Hl. Geist-Platz in Krakau hat letztlich sein Architekt, Jan Zawiejski, den entscheidenden Einfluß genommen, indirekt drückt sich aber in ihr auch der Geist der Epoche und der Umgebung aus, durch die der Architekt geprägt wurde.

Die Person und das Lebenswerk des Theaterbauers Jan Zawiejski waren in den 70er und 80er Jahren — im breiten Kontext des Historismus betrachtet — mehrfach Gegenstand meiner Untersuchungen, deren Ertrag in Form einer Monographie u.T. *Jan Zawiejski. Architekt przelomu XIX i XX wieku*¹ veröffentlicht wurde. Die vorliegende Publikation setzt sich das Ziel, die komplizierte Baugeschichte des Stadttheaters in Erinnerung zu rufen und seine architektonische Form aus dem Lebensweg und -werk seines Schöpfers heraus zu erklären versuchen. Nicht zuletzt erschien es uns wichtig, den Standort des Theaters in der Geschichte der polnischen Architektur sowie der europäischen Tradition des 19. Jh. im Theaterbau zu bestimmen.

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in drei Teile. Das erste Kapitel stellt eine stark verkürzte Fassung meiner ausführlichen, oben genannten Monographie über Zawiejski dar. Er war einer der ganz wenigen polnischen Architekten des 19. Jh., die die Möglichkeit hatten, ein monumentales Theatergebäude fertigzustellen und wohl der einzige, der weitere zehn Projekte für Theaterbauten vorgelegt hat. Im zweiten Kapitel wird die lange und mitunter recht dramatische Baugeschichte des Theaters am Hl. Geist-Platz in Krakau zusammenfassend geschildert. Im dritten und letzten Kapitel wird der Versuch unternommen, den künstlerischen Wert des Baus zu

Wstęp

Obchodzony w październiku 1993 roku jubileusz stulecia otwarcia gmachu Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie jest jubileuszem podwójnym. Dla ludzi teatru to przede wszystkim znakomita okazja do spojrzenia na wiek działalności jednej z naszych najważniejszych scen — „Wawelu teatru polskiego”. Równocześnie jest to jubileusz stulecia powstania monumentalnego budynku teatralnego, który należy do najbardziej interesujących dzieł architektury polskiej schyłku XIX wieku. O ile przy tym jubileusz sceny rozpatrywany jest przede wszystkim w kontekście polskiej kultury narodowej, o tyle architektura teatru ma wymiar bardziej uniwersalny. Jest przede wszystkim symbolem szerokiego otwarcia krakowskiego środowiska artystycznego przelomu wieków na sztukę europejską.

O ostatecznym kształcie gmachu przy placu Św. Ducha zdecydował jego architekt, epoka, w jakiej żył, i środowisko, które go ukształtowało. Osobie i twórczości Jana Zawiejskiego — na tle szerszych rozważań nad architekturą okresu historyzmu — poświęciłem na przelomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wiele lat studiów. Ich podsumowaniem jest obszerna monografia książkowa: *Jan Zawiejski. Architekt przelomu XIX i XX wieku*¹. Celem niniejszej publikacji jest natomiast przypomnienie złożonej genezy powstania nowego gmachu Teatru Miejskiego w Krakowie, wyjaśnienie jego architektury w kontekście drogi życiowej i twórczej Jana Zawiejskiego, wreszcie próba umiejscowienia krakowskiego teatru w historii architektury polskiej, a przede wszystkim w historii europejskiej architektury teatralnej.

Praca składa się z trzech części. Rozdział pierwszy to w zasadzie skrót obszernej części biograficznej i dokumentacyjnej wspomnianej pracy o Zawiejskim. Jan Zawiejski jest nie tylko jednym z nielicznych architektów polskich XIX wieku, któremu dane było zrealizować monumentalny gmach teatralny, ale jest chyba jedynym, którego dorobek obejmuje projekty około dziesięciu dalszych scen. Rozdział drugi zawiera syntezę długiej i niekiedy dramatycznej historii powstania okazałego gmachu przy placu Św. Ducha. W rozdziale trzecim, analizując wartości artystyczne budynku Teatru im. J. Słowackiego, próbuję określić miejsce krakowskiej sceny w ewolucji architektury teatralnej XIX wieku w Europie.

Nie bez znaczenia dla takiego skonstruowania książki jest fakt, iż budynek teatru posiada już stosunkowo obfitą literaturę przedmiotu. Mam tu przede wszystkim na myśli prace Kazimierza Nowackiego i Lechosława Lameńskiego². Obaj autorzy

bestimmen, um so das Theater als architektonische Leistung in der Geschichte des Theaterbaus im 19. Jh. einzuordnen.

Für die Konzeption dieser Arbeit war der Umstand wichtig, daß über das Theatergebäude selbst eine relativ umfangreiche Literatur vorliegt. Ich denke dabei in erster Linie an die Beiträge von Kazimierz Nowacki und Lechosław Lameński.² Beide Autoren beschränkten sich allerdings auf die möglichst getreue Wiedergabe gut belegter Fakten über die Entstehung des Gebäudes. Das anfallende Jubiläum des Theaters bietet jedoch einen willkommenen Anlaß dazu, einen umfassenderen Blick auf die Architektur des Gebäudes zu werfen, die zur Zeit der Eröffnung des Theaters mit großer Begeisterung begrüßt wurde, um später Gegenstand der Kritik zu werden. Ich greife zwar auf Teile meiner Arbeiten von vor zehn Jahren zurück, möchte aber in der vorliegenden Publikation die Perspektive ausweiten und eine umfassendere Interpretation der architektonischen Form des Theaters darbieten, indem ich sie nicht nur in den Kontext des Stadtbildes von Krakau des 19. Jh. zu setzen versuche, sondern vor dem breiten Hintergrund der polnischen und der europäischen Kunst der Jahrhundertwende betrachtet sehen will.

Es muß mit allem Nachdruck darauf hingewiesen werden, daß es zuletzt die Stadtgemeinde Krakau war, die über die Entstehung und die endgültige Form des J. Słowacki-Theaters zu entscheiden hatte. Die Idee, ein Theater zu bauen, war zwar Anlaß für heftige Auseinandersetzungen, das fertiggestellte Stadttheater wurde aber bald Ausdruck jener besonderen Rolle, die Krakau in der polnischen Geschichte der Jahrhundertwende zufiel. Heute ist es eine der — innerhalb des Grüngürtels „Planty” — klassischen Sehenswürdigkeiten der Altstadt geworden. Der Versuch, dem Theater am 100. Jahrestag seines Bestehens seinen alten Glanz zurückzuerleihen, wird von dem Wunsch getragen, seiner bedeutenden Rolle in der Kulturgeschichte Polens gerecht zu werden.

skoncentrowali się głównie na dobrze udokumentowanej archiwalnie faktografii dotyczącej powstania gmachu przy placu Św. Ducha. Jubileusz stulecia teatru jest znakomitym pretekstem do szerszego spojrzenia na problem jego architektury, która po entuzjastycznych ocenach w czasie otwarcia stała się później i obiektem krytyki. Wykorzystując fragmenty własnego tekstu sprzed lat dziesięciu, pragnę zaproponować w niniejszej książce próbę szerszej interpretacji architektury gmachu przy placu Św. Ducha i jego miejsca nie tylko w pejzażu dziewiętnastowiecznego Krakowa, ale także sztuki polskiej i europejskiej przełomu wieków.

Trzeba wreszcie podkreślić, iż powstanie i ostateczny kształt gmachu Teatru im. J. Słowackiego były świadomym wyborem ówczesnego samorządu miejskiego. Choć teatr rodził się wśród burzliwych dyskusji i kontrowersji, szybko stał się symbolem wyjątkowej roli pełnionej przez Kraków w życiu narodu polskiego na przełomie wieków. Dzisiaj jest już jednym z klasycznych monumentalnych obiektów zabytkowego śródmieścia w obrębie Plant. Przywracanie teatrowi u progu stulecia jego istnienia dawnej świetności pozwala mu raz jeszcze pełnić niezwykle ważną rolę w życiu Krakowa.

I.

Jan Zawiejski Architekt der Jahrhundertwende

Jan Zawiejski kam am 20.06. 1854 in Krakau zur Welt, als ältester Sohn einer alteingesessenen jüdischen Krakauer Kaufmannsfamilie. Die Geschichte dieser Familie ist ein Beispiel dafür, wie gut sich manche Juden in der Krakauer Gesellschaft integrieren konnten bis hin zur völligen Polonisierung¹ im 19. Jh.

Nachdem Krakau dem Großherzogtum Warschau angegliedert worden war, entschlossen sich nach und nach die gebildeteren und reicheren Juden das überfüllte Getto zu verlassen und sich im christlichen Stadtteil Kazimierz niederzulassen, obwohl es ihnen sowohl der Kahal als auch das Fürstentum zu erschweren versuchten. Diesen Weg gingen auch Berl und Rywa Feintuch², der sie bis zum Krakauer Markt führen sollte. Zunächst aber siedelten sie in den Bezirk Stradom über, wo Marcin Feintuch³ (1805–1866), der Großvater von Jan Zawiejski, ein Mietshaus erwarb.

Im Jahre 1846 ließ sich die Familie Feintuch in der evangelischen St. Martin-Gemeinde taufen.⁴ Dieser Schritt beweist nicht nur den Wandel in ihrer Überzeugung, sondern ermöglichte ihnen auch den Beitritt zur Gilde der Krakauer Kaufleute, der nur Christen angehören durften. Infolgedessen konnte der älteste Sohn von Marcin Feintuch, Stanisław (Zawiejskis Onkel), bereits 1853 ein exquisites Geschäft in der „Stadt selbst“, d.h. in einem Haus am Markt (Nr. 6 „Szara Kamienica“), also in der besten Lage, eröffnen. Nunmehr zählte die Familie Feintuch zu den reichsten und angesehensten Kaufmannsfamilien der Stadt.⁵

Stanisław Feintuch erwarb bald das ganze Haus, und wechselte seinen Familiennamen. Im Jahre 1894 nahm er mit seiner Familie den Namen Szarski an.

Zur gleichen Zeit beschloß der Vater von Jan Zawiejski, Leon August, aus dem zusammen mit seinem älteren Bruder Stanisław betriebenen Geschäft auszusteigen und sich selbständig zu machen. Er kaufte ein anderes Haus am Markt (Nr. 14) und begründete dort seine eigene Handelsfirma.⁷

Im Jahre 1853 fand in der St. Martin Kirche die kirchliche Trauung von Leon und Regina Glück⁸ statt. Im nächsten Jahr kam ihr ältester Sohn Jan (Zawiejski) zur Welt. Aus dieser Ehe gingen noch drei andere Kinder hervor. Der zweitälteste Sohn, Mieczysław, trat in die Fußstapfen seines Bruders und schlug ebenfalls eine künstlerische Laufbahn ein.⁹

Leon Feintuch beschloß im Jahre 1882, als beide Söhne im Ausland waren, den Namen der Familie zu ändern und sich einen rein polnischen Namen —

I.

Jan Zawiejski architekt przełomu wieków

Jan Zawiejski wywodził się ze starej, z dawna osiadłej w Krakowie żydowskiej rodziny kupieckiej Feintuchów. Dzieje tego rodu na gruncie krakowskim to jeden z lepszych i piękniejszych przykładów asymilacji, a w końcu i całkowitej polonizacji Żydów w wieku XIX¹.

Po wcieleniu Krakowa do Księstwa Warszawskiego inteligentniejsi i zamożniejsi Żydzi zaczęli opuszczać przeludnione getto i, mimo pewnych utrudnień ze strony Księstwa i kahału przenosili się na chrześcijański Kazimierz. Wśród nich byli Berl i Rywa Feintuchowie², dając początek rodzinnej wędrówce ku Rynkowi krakowskiemu. Kolejnym etapem tej wędrówki był Stradom, gdzie pod numerem 27 właścicielem kamienicy był Marcin Feintuch (1805–1866), dziadek Jana Zawiejskiego³.

W roku 1846 Feintuchowie ochrztili się w krakowskiej parafii ewangelickiej św. Marcina⁴. Akt ten był nie tylko symbolem zmiany przekonań religijnych i postępującej asymilacji rodu, ale równocześnie umożliwił Feintuchom wejście do krakowskiej kongregacji kupieckiej, do której należeć mogli tylko chrześcijanie. Dzięki temu już w 1853 r. najstarszy syn Marcina, Stanisław Feintuch (stryj Jana Zawiejskiego), mógł otworzyć w „mieście”, w Szarej Kamienicy przy Rynku Głównym 6, elegancki sklep, w związku z czym Feintuchowie znaleźli się w gronie najzamożniejszych i najświetniejszych rodzin kupieckich w Krakowie⁵.

Stanisław wykupił na własność Szarą Kamienicę i w roku 1894 przybrał od niej — wraz z całą swoją rodziną — nazwisko Szarski⁶.

W tym samym czasie ojciec Jana, Leon August, uniezależnił się od swego starszego brata, zakładając w zakupionej przez siebie kamienicy przy Rynku Głównym 14 własną firmę handlową⁷.

W roku 1853 Leon zawarł w kościele św. Marcina w Krakowie związek małżeński z Reginą Glück⁸. W roku następnym urodził się ich najstarszy syn Jan (Zawiejski). Poza tym Leon i Regina mieli jeszcze troje dzieci. Młodszy, Mieczysław (1856–1933), poszedł w ślady swego brata, poświęcając się również karierze artystycznej⁹.

W roku 1882, gdy obaj synowie przebywali za granicą, Leon Feintuch postanowił zmienić nazwisko swej rodziny na typowo polskie — Zawiejski, uzasadniając to patriotycznymi pobudkami. Fakt ten odnotowała ówczesna prasa¹⁰.

Zawiejski — zuzulegen. Seine Entscheidung begründete er mit seiner patriotischen Einstellung. Diese Tatsache wurde sogar in der Presse¹⁰ positiv vermerkt.

Die Familie Feintuch, sowie ihre Nachkommen — die Familien Zawiejski und Szarski — spielten im öffentlichen und wirtschaftlichen Leben Krakaus in der Wende zum 20. Jh. eine bedeutende Rolle. Die Assimilierung der Familie Feintuch, die sich wohl in der 1. Hälfte des 19. Jh. vollzogen haben muß, fand durch die aktive Teilnahme am öffentlichen Geschehen und durch die patriotische Einstellung der Familienmitglieder ihre Bestätigung.

Im Jahre 1864 wurde der zehnjährige Jan Baptysta Feintuch in das Schulregister des Krakauer St. Anna-Gymnasiums eingetragen. Die Wahl der Schule war kein Zufall. Das achtklassige St. Anna-Gymnasium war ein klassisches Gymnasium mit sehr gutem Ruf und deutlichem Schwerpunkt auf den Fächern Griechisch und Latein.¹¹

Die ersten Gymnasialklassen Zawiejskis fielen in die letzten Jahre der Germanisierung in Krakau, erst 1867 wurde an der Schule Polnisch als Unterrichtssprache eingeführt.¹²

Zawiejski hatte in der Schule keine Probleme. Er gehörte zu den begabteren Schülern, obgleich er keinen besonderen Fleiß an den Tag legte. Er drückte die Schulbank mit Wladyslaw Ekielski, seinem späteren Berufskollegen und großen Konkurrenten. Da ihre Namen alphabetisch nahe lagen, traten Feintuch und Ekielski am gleichen Tag, dem 1. Juni 1872, und in der gleichen Fünfergruppe zum Abitur an.¹³ Nachdem er das Abitur erfolgreich abgelegt hatte, traf er Vorbereitungen zum Studium an der Technischen Hochschule in München, die sich damals die „Königlich Bayrische Polytechnische Schule“ nannte. Im Herbst 1872 nahm er das Studium in München als Gasthörer an der Ingenieur-Fakultät auf, das er allerdings recht bald wieder, und zwar im März 1873, abbrach. In seiner Autobiographie berichtet er, daß er für das Wintersemester nur sehr gute Bewertungen und Noten bekommen hatte, trotzdem aber auf das weitere Studium aus „gesundheitlichen Gründen“¹⁴ verzichten mußte. Vielleicht spielte er damals schon mit dem Gedanken, zum Studium der Architektur überzuwechseln, was er auch bald darauf in Wien in die Tat umgesetzt hatte.

Nachdem er im Herbst 1873 die Aufnahmeprüfungen mit Erfolg bestanden hatte, immatrikulierte er sich als ordentlicher Hörer an der K.u.k. Technischen Hochschule in Wien.

Unter seinen Lehrern befanden sich sehr berühmte Professoren, wie z.B. Moritz Wappler, Karl König, Wilhelm von Doderer, vor allem aber der bekannteste Architekt jener Zeit, Heinrich von Ferstel, der Schöpfer der Votivkirche in Wien. Es war gerade Ferstel, der angeblich eine besondere Sympathie für Polen hegte (es studierten zu dieser Zeit recht viele Polen aus Galizien in Wien), der Zawiejski zum Meister und Vorbild geworden ist und ihn entscheidend geprägt hat — und zwar im Sinne des späten Historismus. Zawiejski war ein sehr guter Student. In den uns erhaltenen Katalogen finden wir bei seinem Namen oft die Note — „vorzüglich“.¹⁵

Das Wien der 70er Jahre des 19. Jh. war Hauptstadt eines großen Vielvölkerstaates, der seit einigen Jahren im Geiste der liberal-demokratischen Ideen regiert wurde. Die Donaumetropole erlebte seit der Mitte des 19. Jh. eine intensive Modernisierung, sie wuchs ständig und wurde zum mächtigen und schönsten Symbol der Blütezeit der Monarchie. Gerade in diesen Jahren überschritt die Bevölkerungszahl Wiens die Millionengrenze.¹⁶ Die Planung und Fertigstellung der großen

Rodzina Feintuchów oraz wywodzące się z niej rody Zawiejskich i Szarskich odegrały ważną rolę w życiu publicznym i gospodarczym Krakowa przelomu XIX i XX w., wnosząc również swój wkład do polskiego życia naukowego i artystycznego. Polonizacja Feintuchów, która nastąpić musiała już w 1 poł. XIX w., akcentowana była przy tym aktywną patriotyczną postawą wobec aktualnych wydarzeń politycznych.

W roku 1864 dziesięcioletni Jan Baptysta Feintuch został wpisany w poczet uczniów krakowskiego Gimnazjum św. Anny. Wybór tej właśnie szkoły nie był bez znaczenia. Ośmioklasowe Gimnazjum św. Anny było wówczas prowadzoną na wysokim poziomie szkołą średnią o profilu klasycznym, z przewagą łaciny i greki¹¹. Pierwsze lata nauki gimnazjalnej Zawiejskiego przypadły jeszcze na okres germanizacji, której kres położyło wprowadzenie w roku 1867 języka polskiego jako wykładowego we wszystkich klasach¹². Zawiejski nie miał kłopotów z nauką. Należał do grupy uczniów zdolnych, ale nie odznaczających się specjalną pilnością.

Rzeczą godną odnotowania jest fakt, iż Zawiejski uczęszczał do jednej klasy z Władysławem Ekielskim, swym późniejszym kolegą-architektem i wielkim konkurentem. Bliskość alfabetyczna nazwisk spowodowała nawet, że Ekielski i Feintuch zdawali egzamin maturalny 1 VI 1872 r. w jednej piątce¹³. Po zdaniu matury, latem 1872 r., Zawiejski rozpoczął przygotowania do podjęcia nauki na Politechnice Monachijskiej, noszącej wówczas nazwę Królewskiej Bawarskiej Szkoły Politechnicznej, a jesienią tego roku rozpoczął studia w Monachium jako słuchacz wydziału inżynierii, które trwały zresztą bardzo krótko, tylko do marca 1873. Jak pisze w swej autobiografii, na półroczu 1872–1873 otrzymał same celujące i bardzo dobre stopnie, z dalszej nauki musiał jednak zrezygnować „z powodu nadwątlonego zdrowia”¹⁴. Być może, właśnie wówczas dojrzała w nim myśl podjęcia studiów architektonicznych, które niebawem miał rozpocząć w Wiedniu.

Jesienią 1873 r., po pomyślnym złożeniu egzaminów wstępnych, Feintuch zostaje „zwyczajnym słuchaczem c. k. Politechnicznej Szkoły w Wiedniu”.

Nauczycielami Zawiejskiego w Politechnice Wiedeńskiej byli wybitni profesorowie: Moritz Wappler, Karl König, Wilhelm von Doderer, a przede wszystkim jeden z najwybitniejszych architektów tej epoki Heinrich von Ferstel — twórca wielu monumentalnych budowli Wiednia, w tym słynnego kościoła Wotywnego. Właśnie Ferstel, który podobno darzył Polaków sympatią (w tym czasie architekturę w Wiedniu studiowało wielu przybyszów z Galicji), stał się mistrzem Zawiejskiego, kształtując w sposób decydujący jego osobowość twórczą w duchu późnego historyzmu. Zawiejski był bardzo dobrym studentem. W zachowanych katalogach przy jego nazwisku pojawia się często najwyższa ocena — vorzüglich¹⁵.

Wiedeń lat siedemdziesiątych XIX w. to stolica wielkiego, wielonarodowościowego imperium, rządzonego od kilku lat w myśl liberalno-demokratycznych reguł. Od połowy XIX w. naddunajska metropolia modernizowała się intensywnie i rozrastała, stając się coraz potężniejszym i piękniejszym symbolem pomyślności monarchii. Właśnie w latach siedemdziesiątych XIX stulecia aglomeracja Wiednia przekroczyła liczbę miliona mieszkańców¹⁶. Głównym akcentem zasadniczych przekształceń urbanistycznych Wiednia 2 poł. XIX w. było wytyczenie i zabudowanie monumentalnego bulwaru obwodowego, otaczającego średniowieczne miasto — wiedeńskiego Ringu. W latach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX w. powstała przy Ringu większość wielkich gmachów publicznych: opera, teatr dworski, nowy ratusz, parlament, giełda, uniwersytet, muzea, kościół Wotywny. Gmachy



1. Gmach główny
Technische Hochschule
przy Karlsplatz w Wiedniu —
miejsce studiów
Zawiejskiego
w latach 1873–1878.

1. Hauptgebäude
der Technischen Hochschule
am Karlsplatz in Wien —
hier studierte Zawiejski
in den Jahren 1873–1878.



2. Grupa budowniczych
Uniwersytetu Wiedeńskiego,
1884.

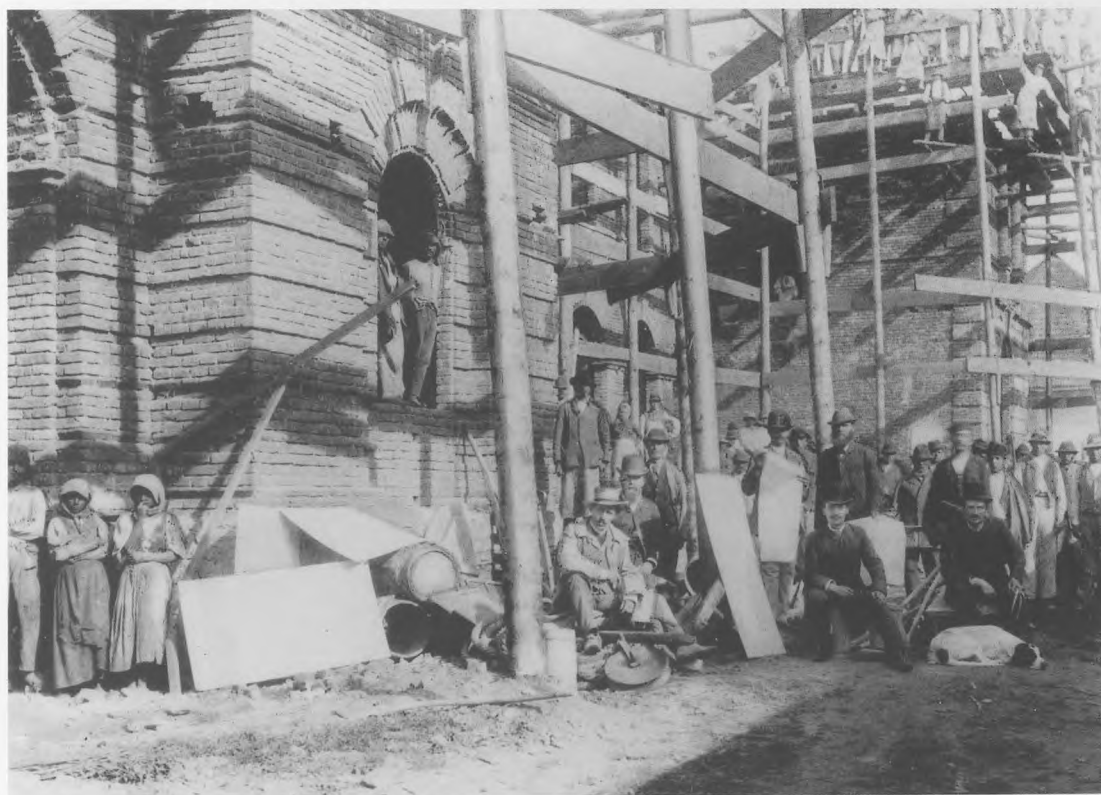
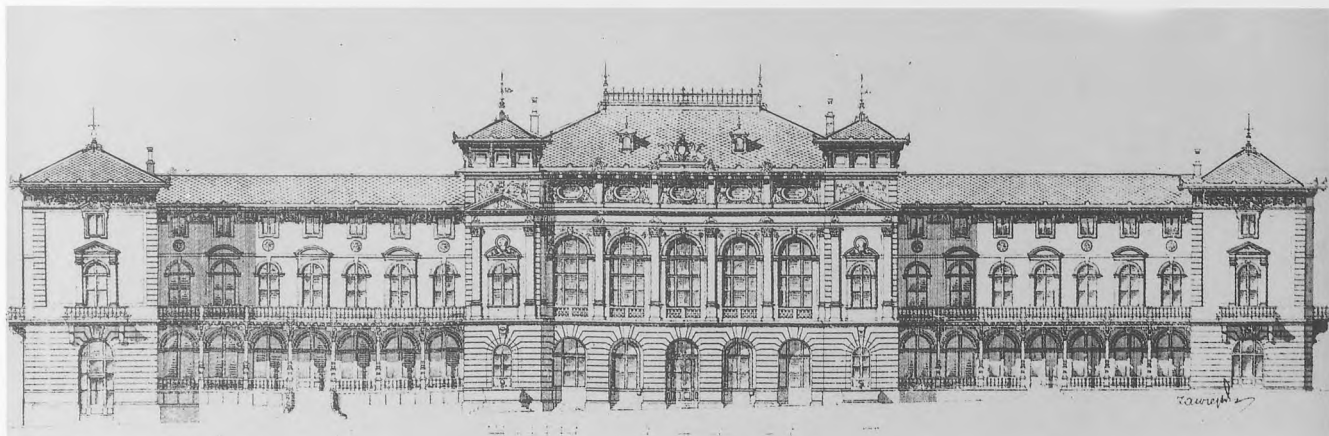
W środku popiersie
nieżyjącego już wówczas
Heinricha von Ferstla.
Na lewo od popiersia
Max von Ferstel,
na prawo Karl Köchlin.
Jan Zawiejski
pierwszy z lewej.

2. Gruppenbild der Erbauer
der Wiener Universität,
1884.

In der Mitte die Büste des
damals schon verstorbenen
Heinrich von Ferstel.
Links davon Max von Ferstel,
rechts Karl Köchlin.
Links außen
Jan Zawiejski.

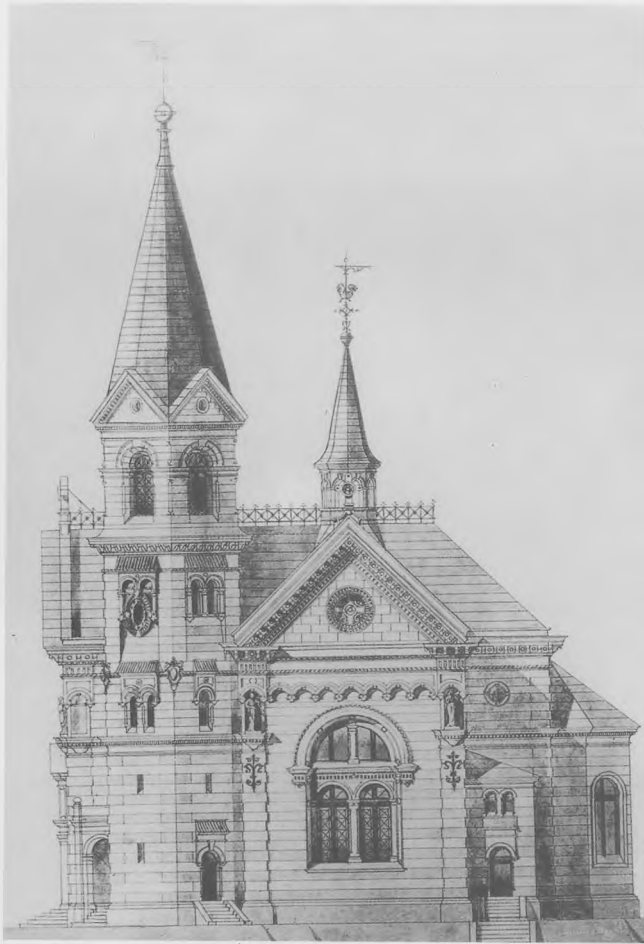
3. Jan Zawiejski i Julian Niedzielski, projekt konkursowy Domu Zdrojowego w Krynicy, 1884.
Fasada frontowa.

3. Jan Zawiejski und Julian Niedzielski, Wettbewerbsprojekt für das Kurhaus in Krynica, 1884.
Hauptfassade.



4. Jan Zawiejski na budowie Domu Zdrojowego w Krynicy, ok. 1886.

4. Jan Zawiejski auf der Baustelle des Kurhauses in Krynica, um 1886.



5. Jan Zawiejski,
projekt kościoła parafialnego w Krynicy.
Fasada boczna, 1886.

5. Jan Zawiejski,
Projekt für die Pfarrkirche in Krynica.
Seitenfassade, 1886.



6. Jan Zawiejski,
projekt odnowienia fasady
domu Piotra Czapczyńskiego we Lwowie, 1886.

6. Jan Zawiejski,
Projekt der Renovierung der Fassade
am Haus von Piotr Czapczyński in Lemberg
(Lwów), 1886.



7. Jan Zawiejski,
humorystyczny projekt domu mieszkalnego à la Talowski, 1891.

7. Jan Zawiejski,
spaßeshalber entworfenes Projekt eines Wohnhauses à la Talowski, 1891.

Grünanlage — des Wiener Rings, die um das mittelalterliche Zentrum der Stadt gezogen wurde, war der Inbegriff der weiträumigen architektonischen Umgestaltung Wiens in der 2. Hälfte des 19. Jh. In den Jahren 1860–1890 wurden am Ring zahlreiche Monumentalbauten errichtet, u.a. die Oper, das Burgtheater, das neue Rathaus, die Börse, die Universität, viele Museen und die Votivkirche. Es waren die hervorragendsten Architekten jener Zeit am Werk: August von Siccardsburg, Eduard van der Nüll, Theophil Hansen, Gottfried Semper, Karl Hasenauer, Friedrich von Schmidt und Heinrich von Ferstel. Ihre Tätigkeit und die von ihnen errichteten Bauwerke machten das Wien der 2. Hälfte des 19. Jh. zu einem der wichtigsten Zentren der modernen Architektur.¹⁷

Sowohl für den jungen Feintuch als auch für viele seiner Fachkollegen war nicht nur das Studium an der Wiener Technischen Hochschule wichtig, sondern auch die sich vor ihren Augen vollziehende Explosion der städtebaulichen Tätigkeit in der Hauptstadt der Habsburger Monarchie.¹⁸

Am 24.07.1878 bekam Jan Baptysta Feintuch das Diplom der Wiener Technischen Hochschule ausgehändigt.¹⁹ Allerdings schloß er damit seinen Bildungsweg noch nicht ab. Feintuch sah sich — wie andere angehende Architekten dieser Zeit auch — dazu verpflichtet, noch einige Jahre auf Reisen zu gehen und sich in den Ateliers der berühmtesten Architekten aufzuhalten, bevor er es wagte, als Architekt selbständig zu werden.

Im Herbst 1878 begab sich Feintuch in den exklusiven Kurort Meran²⁰ (Südtirol), um in der Pension Schnarz sein — ihm schon seit früher Jugend zusetzendes — Asthma (Neuro-Asthma, wie man es damals zu benennen pflegte) behandeln zu lassen. Er kehrte in den nächsten Jahren noch einige Male nach Meran zurück. In der 1. Hälfte der 80er Jahre erstellte er dort einige Entwürfe für Meraner Villen und Wohnhäuser und leitete dort sogar eine Baustelle.²¹

Während seines Aufenthaltes in Meran im Jahre 1878 machte der junge Feintuch in der Pension Schnarz die Bekanntschaft der damals achtundzwanzigjährigen Deutschen Margarethe Massman Nissen. Sie entstammte einer reichen Kaufmannsfamilie aus Lübeck. 1879, also ein Jahr später, wurde sie Zawiejskis erste Frau.²²

Eine wichtige Station auf dem Bildungsweg Zawiejskis war seine Arbeit im Atelier des Barons Ferstel. Der zu diesem Zeitpunkt am Höhepunkt seines Ruhms angelangte Ferstel leitete gerade eine ganze Reihe wichtiger Bauvorhaben in und außerhalb Wiens, vor allem aber sein zweites — neben der Votivkirche größtes — Lebenswerk — den Bau der Wiener Universität. Die Mitarbeit an diesem Bau stellte für Zawiejski eine ganz wichtige Erfahrung dar — und bedeutete ihm eine sehr tiefgreifende, theoretische und praktische Auseinandersetzung mit dem Stil der Neurenaissance.²³

Der Bau der Universität gehörte zu den umfangreichsten Unternehmungen, die am Wiener Ring in Angriff genommen wurden. Für diese Arbeit engagierte Ferstel eine Gruppe junger Architekten, darunter — ab 1.01.1880, also schon in der Endphase — auch den jungen Zawiejski.²⁴ Eine wichtige Rolle in diesem Team spielte ein anderer Pole, Julian Niedzielski (1849–1901), einer der engsten Mitarbeiter von Ferstel, späterer Mitarbeiter von Zawiejski.²⁵ In dieser Zeit arbeitete Zawiejski auch an anderen Projekten mit, die unter Ferstels Regie ausgeführt wurden.²⁶

Ferstel war mit der Arbeit des jungen Architekten aus Krakau sehr zufrieden, wie das Zeugnis vom 1.11.1882 beweist²⁷, das er Zawiejski ausgestellt hat. Ende 1882 verließ Zawiejski das Atelier Ferstels und ging nach Berlin. Die Hauptstadt

te wznosili najwybitniejsi architekci epoki: August von Siccardsburg, Eduard van der Nüll, Theophil Hansen, Gottfried Semper, Karl Hasenauer, Friedrich von Schmidt, Heinrich von Ferstel. Dzięki nim i wnoszonym przez nich budowiom Wiedeń 2 poł. XIX w. stał się jednym z najważniejszych centrów ówczesnej architektury¹⁷.

Dla młodego Feintucha i wielu jego kolegów doskonałą szkołą architektury były więc nie tylko teoretyczne studia w politechnice, ale i obserwacja żywiłowego rozwoju stolicy wielkiej monarchii¹⁸.

Dnia 24 VII 1878 r. Jan Baptysta Feintuch otrzymuje dyplom ukończenia Politechniki Wiedeńskiej¹⁹. Nie jest to jednak koniec jego edukacji. Jak wszystkich adeptów architektury tej epoki, czekał jeszcze Zawiejskiego kilkuletni okres podróży i praktyk u znanych architektów. To dopiero umożliwiło samodzielny start.

W 2 poł. tegoż roku, 1878, spotykamy Jana Feintucha jako pacjenta pensjonatu Schnarza w eleganckim kurorcie alpejskim Meran (dziś Merano w pn. Włoszech), gdzie próbował leczyć gnębiącą go od wczesnej młodości astmę — nerwową astmę, jak wówczas mówiono²⁰. Do Meranu będzie jeszcze kilkakrotnie wracał w następnych latach. W pierwszej połowie lat osiemdziesiątych sporządził tutaj szereg projektów willi i domów mieszkalnych, a nawet prowadził miejscowe budowy²¹.

Bawiąc w 1878 r. w Meranie młody Feintuch poznał, przebywającą również w pensjonacie Schnarza, Margarethe Massman Nissen. Ta 28-letnia wówczas Niemka, pochodząca z bardzo bogatej rodziny kupieckiej z Lubeki, została w roku następnym (1879) pierwszą żoną Zawiejskiego²².

Ważnym etapem edukacji Zawiejskiego było podjęcie przez niego pracy w atelier barona Ferstla. Stojący u szczytu sławy Ferstel prowadził wówczas szereg poważnych realizacji w Wiedniu i poza Wiedniem, ale przede wszystkim kierował budową drugiego obok kościoła Wotywnego dzieła swego życia: gmachu Uniwersytetu Wiedeńskiego. Budowa ta stała się dla Zawiejskiego wielką praktyczną, ale i teoretyczną szkołą architektury neorenesansowej²³.

Wzniesienie gmachu Uniwersytetu Wiedeńskiego było jednym z największych przedsięwzięć podjętych w ramach realizacji wiedeńskiego Ringu. Przy pracach tych była zatrudniona grupa młodszych architektów, a wśród nich — już pod koniec — od 1 I 1880 r. Zawiejski²⁴. Ważną rolę odgrywał w tym zespole Polak Julian Niedzielski (1849–1901), jeden z najbliższych współpracowników Ferstla, późniejszy współpracownik Zawiejskiego²⁵. W okresie tych prac Zawiejski był zatrudniony również przy innych realizacjach podejmowanych przez Ferstla²⁶.

Ferstel był bardzo zadowolony z pracy młodego architekta z Krakowa, czemu dał wyraz w wydanym przez siebie świadectwie z 1 XI 1882 r.²⁷. Pod koniec tego roku bowiem Zawiejski opuścił swego mistrza i wyjechał do Berlina. Stolica zjednoczonych od niedawna Niemiec, dzięki doskonałej koniunkturze politycznej i ekonomicznej, stawała się wówczas wielką europejską metropolią. Była przy tym ważnym ośrodkiem ówczesnej myśli architektonicznej. W Berlinie Zawiejski praktykował krótko w atelier znanych architektów: Heinricha Kaysera i Karla von Grossheima²⁸.

Dnia 17 VII 1883 roku zmarł Heinrich von Ferstel. Kierownikiem prowadzonej „według intencji zmarłego” i „w duchu mistrza” budowy uniwersytetu został długoletni współpracownik i szwagier Ferstla Karl Köchlin, a Julian Niedzielski był jednym z architektów decydujących o rozwiązaniach artystycznych w trakcie prowadzonej budowy²⁹. Na początku roku 1883 Köchlin powołał Zawiejskiego do współdziałania w ukończeniu tego monumentalnego gmachu. Zawiejski pracował ponownie w Wiedniu od 1 II 1883 r. aż do rozwiązania biura architektonicznego

des unlängst vereinigten Deutschlands entwickelte sich rasch — dank der politischen und wirtschaftlichen Konjunktur — zur großen europäischen Metropole. Sie war auch schon ein wichtiges Zentrum der Baukunst. In Berlin praktizierte Zawiejski kurz im Atelier der bekannten Architekten Heinrich Kayser und Karl von Großheim.²⁸

Heinrich von Ferstel starb am 17.07.1883. Die Nachfolge als Bauleiter der Universität trat Ferstels langjähriger Mitarbeiter und Schwager, Karl Köchlin an, der das Vorhaben „auf Wunsch des Verstorbenen“ und „im Sinne des Meisters“ weiterführen sollte. Julian Niedzielski war einer der Architekten, die bei den Bauarbeiten auf die künstlerische Ausgestaltung entscheidenden Einfluß nehmen durften.²⁹ Zu Beginn des Jahres 1883 rief Köchlin Zawiejski wieder nach Wien, mit dem Auftrag, am Abschluß des Monumentalbaues mitzuwirken. Zawiejski kehrte nach Wien zurück und war im Atelier Köchlins von 1.02.1883 bis zu dessen Auflösung im November 1884 tätig.³⁰ Die feierliche Einweihung der Universitätsgebäude fand am 4.10.1884 statt. Aus Anlaß dieser Feierlichkeiten wurde Zawiejski — wie es damals üblich war — zum ersten Mal Kaiser Franz Joseph I. vorgestellt.³¹

Nachdem Zawiejski im November 1884 das Atelier Köchlins verlassen hatte, machte er sich zum ersten Mal selbständig. Der erste Schritt auf diesem Wege war die Beteiligung an der internationalen Ausschreibung für das Kurhaus in Krynica (ehem. Galizien). Es wurden 24 Projekte eingereicht, u.a. auch jenes unter dem Decknamen „Tatry“ als Werk zweier Architekten: Julian Niedzielski und Jan Zawiejski aus Wien. Diese Arbeit wurde mit dem ersten Preis ausgezeichnet und nach diesem Entwurf sollte das Kurhaus gebaut werden.³² So konnte Zawiejski gleich zu Beginn seiner Laufbahn als selbständiger Architekt einen beachtlichen Erfolg verbuchen. Der Bau des Kurhauses, das ursprünglich vor der Sommersaison 1887 fertiggestellt werden sollte, konnte erst im Juni 1889 abgeschlossen werden, so mußte Zawiejski vier Bausaisons in Krynica verbringen. Als Bauleiter des wichtigsten Prestigeobjektes in dem sich erst entwickelnden Kurort erlangte Zawiejski in der örtlichen „society“ entsprechende Berühmtheit.³³ Es ist also nicht verwunderlich, daß er dort gleich mehrere Aufträge bekam, u.a. für die Pfarrkirche der römisch-katholischen Gemeinde.³⁴

Zawiejski setzte in den Jahren 1885–1889 noch an einem anderen Ort Zeichen seines Schaffens, und zwar in Lemberg. In der Hauptstadt Galiziens wirkte eine ganze Reihe begabter Architekten, und Zawiejski führte dort — außer einiger privater Aufträge — auch zwei Projekte für öffentliche Gebäude aus. Im Jahre 1886 schuf er aus eigener Initiative die Fassade für den Justizpalast, ein Jahr später beteiligte er sich am Wettbewerb für den Sitz der Galizischen Sparkasse, den er auch gewann.³⁵ 1887 nahm er an einem großen Wettbewerb für ein Jugendheim der Aleksander-Lubomirski-Stiftung in Krakau teil. Sein Projekt wurde zwar angekauft, aber nicht realisiert, dennoch erregte es einiges Aufsehen bei der Fachkritik.³⁶

Nicht nur dieser Wettbewerb gab Zawiejski Anlaß, auch in seiner Heimatstadt sein Talent unter Beweis zu stellen. Im Rahmen der in Krakau stattfindenden Landesausstellung für Landwirtschaft und Industrie wurde in den Tuchhallen die erste große Ausstellung Polnischer Kunst veranstaltet. In dem eher bescheiden angelegten Teil „Architektur“ stellten 15 Architekten ihre Werke aus, unter ihnen auch Zawiejski, von dem die meisten Zeichnungen und Projekte (17 an der Zahl) stammten. Darunter befanden sich sowohl Arbeiten aus seiner Wiener Zeit

Köchlina w listopadzie roku 1884³⁰. Uroczyste otwarcie uniwersytetu nastąpiło 4 X 1884 r. W czasie tej ceremonii, jak to bywało w ówczesnym zwyczaju, Zawiejski został po raz pierwszy przedstawiony cesarzowi Franciszkowi Józefowi I³¹.

Opuszczając w listopadzie 1884 r. wiedeńskie biuro nadradcy Köchlina, Zawiejski rozpoczynał okres samodzielnej działalności zawodowej. Jej pierwszym ważnym etapem miała stać się Krynica, w tym czasie bowiem ogłoszono międzynarodowy konkurs na projekt Domu Zdrojowego dla tej miejscowości. Wpłynęły 24 projekty, a wśród nich opatrzony godłem „Tatry” projekt architektów: Juliana Niedzielskiego i Jana Zawiejskiego z Wiednia. Projekt ten otrzymał I nagrodę i został przeznaczony do realizacji³². Tak więc Zawiejski zaczynał swą samodzielną karierę od sporego sukcesu. Budowa Domu Zdrojowego, której zakończenie planowano początkowo na sezon letni 1887, dobiegła końca dopiero w czerwcu 1889 r., przeto Zawiejski spędzić miał aż cztery kolejne sezony budowlane w Krynicy. Prowadzący budowę najważniejszego gmachu w rozwijającym się kurorcie architekt stał się osobą znaną w krynickim świątku³³. Nic więc dziwnego, że otrzymał tutaj kilka innych zamówień, m. in. wznosił wg własnego projektu rzymskokatolicki kościół parafialny³⁴.

Drugim miejscem działalności Zawiejskiego w latach 1885–1889 był Lwów. Swoją obecność w prężnym środowisku architektów galicyjskiej stolicy zaznaczył — obok drobnych zamówień prywatnych — dwoma projektami gmachów użyteczności publicznej. W roku 1886 wykonał z własnej inicjatywy projekt fasady Pałacu Sprawiedliwości, a w roku następnym wziął udział w konkursie na projekt siedziby Galicyjskiej Kasy Oszczędności. Projekt ten został zakupiony³⁵. Uczestniczył również Zawiejski w 1887 r. w dużym konkursie na projekt Schroniska dla chłopców fundacji im. ks. Aleksandra Lubomirskiego w Krakowie. Zaproponowane przez niego rozwiązanie wyróżniono wprawdzie tylko zakupem, ale zwróciło ono uwagę krytyki³⁶.

Nie tylko konkurs na Schronisko był dla Zawiejskiego okazją do zaprezentowania swego talentu w rodzinnym mieście. W roku 1887, w ramach odbywającej się w Krakowie Krajowej Wystawy Rolniczo-Przemysłowej, zorganizowano w Sukiennicach pierwszą wielką Wystawę Sztuki Polskiej. W stosunkowo skromnym dziale architektury, wśród prac 15 artystów, znalazły się również projekty Zawiejskiego. Przedstawił on największą ich liczbę, bo aż 17. Były wśród nich zarówno wczesne projekty i rysunki, pochodzące jeszcze z okresu wiedeńskiego, jak i plany Domu Zdrojowego i kościoła w Krynicy³⁷. Szczególnie pochlebne recenzje prasowe otrzymał projekt krynickiego kurhausu³⁸.

Wystawa w Sukiennicach była kolejnym etapem zdobywania pozycji w środowisku architektów. Wszystko to jednak stanowiło przygotowanie do wydarzenia w karierze Zawiejskiego najważniejszego, do konkursu na projekt nowego teatru krakowskiego³⁹.

Teatr krakowski był najpoważniejszym, lecz nie jedynym dziełem Zawiejskiego w latach 1889–1893. W trakcie zmagania o budowę teatru krakowskiego, 1 X 1889 r. Dyrekcja Galicyjskiej Kasy Oszczędności ogłosiła konkurs na projekt gmachu Muzeum Przemysłowego im. Franciszka Józefa I we Lwowie. I tym razem Zawiejski stanął do współzawodnictwa, odnosząc kolejny sukces. W silnej konkurencji lwowskich architektów otrzymał II nagrodę⁴⁰.

Po przeniesieniu się do Krakowa — nie bez związku z sukcesem w konkursie na teatr — Zawiejski otrzymał kilka zamówień prywatnych. Najpoważniejszym z nich było zaprojektowanie i wzniesienie w latach 1889–1890 przy ul. Siemiradzkiego 2 eleganckiej kamienicy czynszowej dla znanej krakowskiej rodziny

Prenumerata z przesłanką:
roczna . . . 5 Zlr.
połroczna . . . 2 Zlr. 50 ct.
kwartalna . . . 1 Zlr. 50 ct.

w Niemczech:

roczna . . . 10 marek
połroczna . . . 5 marek

w Rosyi:

roczna . . . 5 rubli
połroczna . . . 2½ rubli

Nr. ten kosztuje 50 ct.

Kraków 21 Października 1893.

Wychodzi 1 i 15 w miesiącu.

Zużytkowane artykuły będą wynagradzane zaraz.

Inseraty przyjmują się po cenie 2 ct. za cm.² jednorazowego ogłoszenia.Redakcyja i Administracyja
Gołębia 20, I. p.

CZASOPISMO

Towarzystwa Technicznego Krakowskiego.

TREŚĆ: Nowy teatr w Krakowie, z 4-ma cynkotypiami. — Ogłoszenia.

Nowy teatr w Krakowie.



dnia 30 września 1872 r., na posiedzeniu Rady miasta Krakowa, ś. p. Walery Rzewuski przedłożył i uzasadnił wniosek wybudowania nowego teatru w Krakowie. Wniosek ten, odesłany do rozpatrzenia osobnej komisji, staje się uchwałą dopiero w r. 1881 na posiedzeniu 15 września, wtedy bowiem uznaje Rada miasta Krakowa potrzebę budowy nowego teatru, udając się równocześnie do Sejmu krajowego o udzielenie zasiłku na budowę.

Uchwały te stanowią początek dzieła, które dziś w całej swej okazałości, jako czyn już dokonany, przedstawia się oczom naszym.

Od samego początku dziełem tem zajmuje się nie tylko Kraków, ale śmiało rzec można cała Polska. Widać, że musi ono posiadać wielkie dla naszego narodu znaczenie. I nie dziwnego. Wszakże to nowy a wspaniały przybytek sztuki narodowej, myśli i słowa polskiego, twierdza wspaniała naszych własnych ideałów. Wszakże to nowy dowód, iż snujemy i snąć będziemy dalej przedzę naszego żywota, silniejsi i krzepi na duchu!

A z drugiej strony nowy teatr, to dzieło zbioro-

we wielu, bardzo wielu pracowników z dziedziny sztuki, przemysłu i rękodziel. Każdy z nich starał się tam wnieść owoc najlepszy swej pracy, a na to trzeba było znowu usiłowań wielkich, które nie tylko w te-

atrze się uwiecznią i dla potomności będą widoczne, ale które zaznaczą się i utrwala w lepszym rozwoju wszystkich tych działów nauki, sztuki, przemysłu i rzemiosł, które na budowę tę się złożyły. Słowem, nowy teatr Krakowa, to nie tylko piękny przybytek sztuki polskiej, ale to niezawodny postęp w dziedzinie architektury, w dziedzinie przemysłu i rękodziel polskich. I jeżeli zarówno z wszystkimi się cieszymy, że sztuka ma piękny przybytek na przyszłość, jeżeli wraz z całym krajem spodziewamy się dla niej w tym nowym przybytku wspanialszej przyszłości — to nam, jako Czasopismu technicznemu, wypada niemniej cieszyć się postępem architektury naszej, przemysłów i rękodziel z nią związanych. I dlatego pragniemy uświetnić

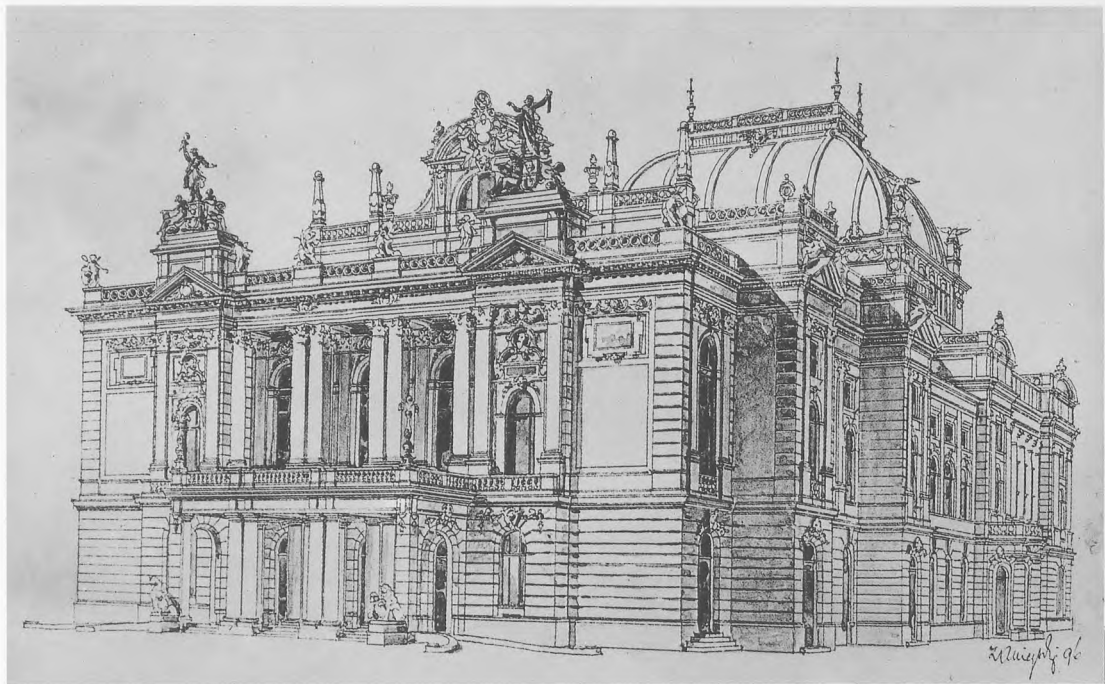


Prof. JAN ZAWIEJSKI
architekt teatru krakowskiego.

z naszej strony dzień otwarcia Nowego teatru przedstawiając niniejszem historię budowy i opis tego dzieła.

8. Strona tytułowa specjalnego numeru „Czasopisma Technicznego”, poświęconego otwarciu Teatru Miejskiego w Krakowie, 1893.

8. Titelseite einer Sondernummer von „Czasopismo Techniczne” aus Anlaß der Eröffnung des Stadttheaters in Krakau, 1893.



9. Jan Zawiejski,
projekt konkursowy Teatru Miejskiego we Lwowie
(wersja II), 1896.

9. Jan Zawiejski,
Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Lemberg (Lwów)
(2. Variante), 1896.



10. Jan Zawiejski, projekt Château d'Eau
na Wystawę Światową w 1900 w Paryżu, 1897.

10. Jan Zawiejski, Projekt aus dem Jahre 1897 von Château d'Eau
für die Weltausstellung in Paris 1900.

neaux affectés à la navigation internationale.

Sachant fort bien que, de longtemps, ils ne pourront lutter avec de grands avantages contre les services maritimes de l'Europe, les Américains s'appliquent surtout à étendre leur cabotage. Ils en ont pour ainsi dire le monopole exclusif.

La flotte totale se composait, au 30 juin dernier, de 22.633 bâtiments d'une jauge totale de 4.769.020 tonneaux. Ces chiffres accusent, sur les relevés de l'année 1896, une augmentation de 273 navires jaugeant 65.400 tonneaux. Cette flotte se décompose de la façon suivante :

6.599 vapeurs jaugeant 2.358.558 tonneaux; 16.034 voiliers jaugeant 2.410.462 tonneaux.

Aux Etats-Unis, comme partout ailleurs du reste, les petits voiliers disparaissent graduellement pour faire place à des vapeurs ou à de grands voiliers. La jauge des 16.034 voiliers dépasse à peine celle des 6.599 vapeurs. Il est certain qu'elle lui sera inférieure l'année prochaine — car l'augmentation du tonnage des vapeurs est environ quatre fois supérieure à celle du tonnage des voiliers.

Les ports d'attache de la flotte de commerce des Etats-Unis se répartissent comme suit entre les trois grandes divisions naturelles de l'union : côte Atlantique 2.647.796 tonneaux; côte Pacifique 711.421 tonneaux; lacs 1.410.103 tonneaux.

L'augmentation dont nous avons fait mention tout à l'heure ne concerne que la navigation des lacs, laquelle est assurée en majeure partie par des vapeurs, ainsi qu'il résulte de la note suivante que nous empruntons à un rapport du Conseil Général de France à New-York : « La flotte à vapeur domine sur les lacs; elle compte 1.773 navires et 977.235 tonneaux, ce qui donne près de 600 tonneaux par vapeur, alors que la moyenne, sur les côtes maritimes, ne passe pas 300 tonneaux. »

Les Etats les plus favorisés sous le rapport de la navigation sont le New-York, le Michigan, l'Ohio et le Maine.

d'eau, vraies murailles aquatiques, une construction monumentale, entourée de tous les côtés par des eaux courantes, en un mot, une féerique fontaine gigantesque dont l'intérieur réunirait toutes les fantaisies des distractions modernes, c'est là, croyons-nous, une conception encore inédite qui ne peut manquer d'éveiller la curiosité émue des Parisiens.

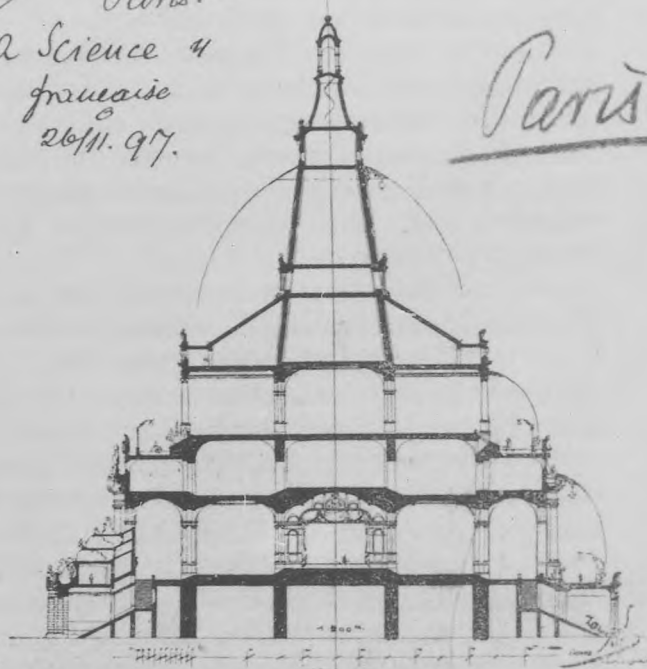
Tel est le projet présenté par M. Jean Zawiejski, architecte du théâtre de Cracovie, qui a reçu de tous côtés le meilleur accueil et que nous sommes heureux de présenter les premiers à nos lecteurs.

que le socle du bâtiment; il supporte une architecture de l'ordre toscan couronnée d'une attique aux riches et gracieuses formes de la Renaissance; au-dessus, s'élève une architecture de l'ordre ionique; tel est le noyau du bâtiment qui se lance dans les hauteurs en forme de phare, surmonté à la cime par un groupe allégorique de figures.

Chacun des trois étages est strictement enveloppé de nappes d'eau tombantes. Aux deux premiers étages, l'eau forme des paraboliques ruisselants; derrière lesquelles le public, en se promenant, pourra admirer Paris à travers les ondes colorées

Paris. —
"La Science Française"
26/11.97.

Paris



Coupe au travers des bâtiments du Château d'Eau.

L'idée capitale de cette conception architectonique était la nécessité d'arranger les nappes d'eau de telle façon qu'elles créassent des surfaces ininterrompues en forme des cloches, en complétant en même temps la silhouette générale du palais. Il s'agissait ensuite de s'arranger pour que ces nappes d'eau mobiles ne soient pas trop petites, trop mesquines, qu'elles ne soient pas subordonnées aux formes architecturales, mais qu'elles soient en rapport bien équilibré et gracieux avec l'ensemble architectonique.

La forme conique de la construction et sa division horizontale en trois étages étaient presque commandées, malgré la hauteur énorme, atteignant une centaine de mètres, de la construction entière.

Le parterre ne constitue en quelque sorte

par les lumières. Au dernier étage, autour du phare, l'eau forme une sorte d'aurole donnant à l'œil l'impression d'une architecture mouvante.

Cette fontaine gigantesque, qui, par elle-même, constituera une curiosité extraordinaire, contiendra encore des établissements de plaisir dont quelques-uns seront de l'actualité la plus moderne. Ainsi le parterre renferme une cinquantaine de locaux transformés en endroits de plaisance pour le public. Au premier étage, enveloppé par des cloisons d'eau, se trouvera une piste pour cyclistes de 300 mètres de longueur — chose de première actualité. Cette piste sera arrangée de telle sorte que les cyclistes pourront être facilement vus.

Nous avons mentionné déjà que les nappes d'eau seraient ininterrompues. Ce-

LE CLOU DE L'EXPOSITION DE 1900

Le Château d'Eau

Nous avons eu déjà des Palais de glace, des constructions monumentales en fer, la tour Eiffel, des inventions aussi ingénieuses qu'extraordinaires, la grande Roue tournante à Chicago, l'immense Balançoire en fer à Nashville en Amérique, une Venise en carton et toile à Vienne. Mais un Château d'Eau, superbe palais ruisselant, avec des cloisons formées d'incessants torrents

11. Fragments artykułu w „La Science Française”, poświęconego omówieniu projektu Pałacu Wodnego, 1897.

11. Ausschnitt aus einer Besprechung des Wasserpalais, erschienen in „La Science Française”, 1897.

als auch das Projekt des Kurhauses und der Pfarrkirche in Krynica.³⁷ Die besten Kritiken bekam das Projekt des Krynicher Kurhauses.³⁸

Durch seinen Beitrag zur Ausstellung in den Tuchhallen konnte Zawiejski seinen Ruf als begabter Architekt unter seinen polnischen Fachkollegen festigen. Dies alles war aber nur Vorankündigung seines größten Erfolges, den ihm die Teilnahme am Wettbewerb für das Projekt eines neuen Krakauer Theaters brachte.³⁹

Das Krakauer Theater stellte im Zeitraum 1889–1893 zweifelsohne das wichtigste, wenn auch nicht das einzige Werk Zawiejskis dar. In der Zeit, als der Bau des Krakauer Theaters noch diskutiert wurde, beteiligte sich Zawiejski am nächsten Wettbewerb, der am 1.10.1889 für ein Projekt des Gebäudes für die Galizische Sparkasse in Lemberg ausgeschrieben wurde. Auch diesmal verbuchte Zawiejski einen Erfolg, indem er den zweiten Preis⁴⁰ zugesprochen bekam, obwohl in Lemberg die Konkurrenz besonders groß war.

Nachdem Zawiejski den Wettbewerb für das Krakauer Stadttheater gewonnen hatte, siedelte er nach Krakau über, wo er auch einige private Aufträge erhielt. Der wichtigste davon, war der Bau eines vornehmen Bürgerhauses für die bekannte Krakauer Familie Turnau.⁴¹ Im Juli 1890 entwarf er die Prachtvilla für Juliusz Judkiewicz, ein Jahr später projektierte und beaufsichtigte er den Bau einer Holzfabrik und eines dampfbetriebenen Bodenplattenwerkes für die Gebrüder Muranyi in Krakau.⁴²

Nachdem der Beschluß gefaßt worden war, Zawiejski mit dem Bau des Stadttheaters zu betrauen, hat man ihn im Herbst 1890 als Professor an die Höhere K.u.k. Industrieschule berufen. Diese Bildungseinrichtung entwickelte sich aus der 1876 gegründeten staatlichen Akademie für Industrie und Technik. Zawiejski hielt dort Vorlesungen über bautechnische Konstruktionen.⁴³

Nach Abschluß der Bauarbeiten am Theater war Zawiejski aus gesundheitlichen Gründen gezwungen, sich als Professor für eine längere Zeit beurlauben zu lassen. Er verbrachte ein halbes Jahr in Italien, vorwiegend in Rom und Genua.⁴⁴

Im Jahre 1895 gab Zawiejski die Professorenstelle ganz auf und verließ Krakau für fünf Jahre. Wovon er sich bei dieser Entscheidung leiten ließ, ist heute schwer zu sagen. In seiner kurzen Autobiographie vermerkte er knapp: „Aus Familiengründen sah ich mich gezwungen, länger in Wien und Norddeutschland zu bleiben“.⁴⁵ Mit Norddeutschland meinte er wohl Lübeck, die Heimatstadt seiner Frau. Nachweislich wollte er bereits im Juni 1896 nach Krakau zurückkehren, denn er schrieb: „[...] es ist mein innigster Wunsch, in mein Land zurückzukehren und mein ganzes Wissen und Können meiner Heimatstadt Krakau zur Verfügung zu stellen“.⁴⁶ Während seines Auslandsaufenthaltes ließ er die Beziehungen zu Galizien nicht abbrechen und verfolgte aufmerksam das künstlerische Leben in seiner Heimat. 1896 machte er durch die Teilnahme am Wettbewerb für das Projekt zum Bau des Theaters in Lemberg von sich reden. Sein Projekt erregte großes Interesse und wurde mit dem zweiten Preis ausgezeichnet.⁴⁷

1897 stellte Zawiejski zum zweiten Mal seine Verbundenheit mit der Krakauer Heimat und mit Galizien unter Beweis, indem er sich am Wettbewerb für das Gebäude des Museums für Technik und Industrie in Krakau beteiligte. Eingereicht wurden siebzehn Projekte, zwei davon — das von Zawiejski und jenes von Karol Knaus und Jan Sas-Zubrzycki⁴⁸ — wurden mit dem ersten Preis bedacht. Dieser Bau gelangte jedoch nicht zur Ausführung.

Die beachtenswerteste Leistung Zawiejskis in den Jahren 1894–1899 war

Turnauów⁴¹. W lipcu 1890 r. architekt wykonał projekt pałacyku miejskiego dla Juliusza Judkiewicza przy ul. Westerplatte 9, w roku następnym zaś zaprojektował i przeprowadził budowę fabryki wyrobów stolarskich i parowej fabryki posadzek dla braci Muranyi w Krakowie⁴².

Powierzenie Zawiejskiemu budowy Teatru Miejskiego zadecydowało również o objęciu przez niego jesienią 1890 r. stanowiska profesora krakowskiej Szkoły Przemysłowej. C. k. Wyższa Szkoła Przemysłowa, założona w 1876 r. jako Akademia Przemysłowo-Techniczna, była instytucją państwową o charakterze uczelni półwyższej. Zawiejski jako profesor budownictwa wykładał w niej konstrukcje budowlane⁴³.

Po zakończeniu budowy teatru krakowskiego Zawiejski zmuszony był prosić o dłuższy urlop zdrowotny od zajęć profesorskich. Na ponad pół roku wyjechał do Włoch, gdzie przebywał głównie w Rzymie i Genui⁴⁴.

W roku 1895 rezygnuje z posady profesora i na pięć lat opuszcza Kraków. Trudno dziś dociec motywów tej decyzji. W swej krótkiej autobiografii wyjaśnia, iż „stosunki rodzinne zmusiły go do dłuższego przebywania w Wiedniu i Niemczech Północnych”⁴⁵ (zapewne w Lubece, rodzinnym mieście swej żony). Faktem jest również, że już w czerwcu 1896 r. chciał powrócić pod Wawel, pisząc: „pragnę gorąco wrócić do kraju i chcę wszystko, czego się nauczyłem, poświęcić memu miastu rodzinnemu — Krakowowi”⁴⁶. Przez cały czas swej nieobecności w kraju nie zrywał kontaktów z Galicją i jej życiem artystycznym. Już w 1896 r. odegrał znaczną rolę w konkursie na budowę teatru we Lwowie. Praca Zawiejskiego otrzymała II nagrodę, a co najważniejsze, zyskała bardzo pochlebny ocenę⁴⁷.

Po raz drugi zaznaczył Zawiejski swoje związki ze środowiskiem krakowskim i galicyjskim z końcem roku 1897, biorąc udział w konkursie na gmach Muzeum Techniczno-Przemysłowego w Krakowie. Wśród siedemnastu prac projekt Zawiejskiego otrzymał równorzędną I nagrodę wspólnie z projektami Karola Knausa i Jana Sas-Zubrzyckiego⁴⁸. Budowa ta nie doszła jednak do skutku.

Najoryginalniejszym wydarzeniem w działalności artystycznej Jana Zawiejskiego lat 1894–1899 było stworzenie koncepcji Pałacu Wodnego. W roku 1897 Zawiejski wykonał niezwykle śmiały w pomysle projekt monumentalnego pałacu-fontanny. Miała to być wielokondygnacyjna budowla na rzucie koła o stopniowo, z każdym piętrzem, zmniejszającym się promieniu⁴⁹. Główną ideą tego pomysłu było użycie wody jako elementu architektonicznego. Wyprowadzona bowiem pod ciśnieniem na najwyższą kondygnację, miała następnie, w formie kaskady, spadać na niższe piętra, tworząc swoistą ścianę wodną. W praktyce zaś miała ukazać możliwość „zastosowania wodotrysku jako czynnika chłodzącego lokale publiczne w czasie upałów”. Gotowy projekt architekt postanowił zaproponować jako główną atrakcję przygotowywanej właśnie w Paryżu Wystawy Światowej 1900. Wyjechał więc natychmiast do Paryża i zdołał tam opatentować swój pomysł, wykonać francuski kosztorys, zdobyć plac pod budowę. Rozpisał też subskrypcję na pokaźną sumę 4,5 mln franków⁵⁰. Potrafił również zapewnić swojemu przedsięwzięciu publicity. W poważnym czasopiśmie „La Science Française” ukazał się obszerny artykuł pod znamienym tytułem: *Le Château d'Eau. Le clou de l'Exposition de 1900*⁵¹. Na temat tego pomysłu, który mimo ogromnych kosztów zdawał się mieć pewne szanse na realizację, pisała prasa w różnych językach. Amerykański „New York Journal” zatytułował entuzjastyczny artykuł na ten temat: *Liquid Beauty with Glass. Brilliant Water Effects Designed for the 1900 Exposition at Paris*⁵². Do realizacji pomysłu jednak nie doszło.

ohne Zweifel der Entwurf eines Wasserpalais. 1897 legte Zawiejski das ungewöhnlich kühne Projekt eines Palais in Form eines monumentalen Springbrunnens vor. Es war konzipiert als ein mehrstöckiger, auf dem Umriß eines Kreises errichteter Bau, der sich kegelförmig nach oben hin verjüngte.⁴⁹ Die Hauptidee war, Wasser als architektonisches Element einzusetzen. Das unter Druck zum obersten Stock gepumpte Wasser sollte in Kaskaden hinunterstürzen und so eine eigentümliche Wand aus Wasser bilden. Dies sollte der Versuch sein, „Springbrunnen zur Kühlung öffentlicher Gebäude bei Hitze“ einzusetzen. Das fertige Projekt wollte Zawiejski als eine der Hauptattraktionen für die 1900 in Paris geplante Weltausstellung anbieten. Er machte sich unverzüglich auf die Reise nach Paris, erwarb dort ein Patent für seine Lösung, ließ einen französischen Kostenvoranschlag erstellen und sicherte sich ein Grundstück. Er machte auch eine Ausschreibung über die Bereitschaft an der Kostenbeteiligung von 4,5 Mill. Francs.⁵⁰ Er sorgte auch für publicity. In dem seriösen „La Science Française“ erschien ein Artikel unter dem bezeichnenden Titel: *Le Château d'Eau. Le clou de l'Exposition de 1900.*⁵¹ Über dieses Projekt, welches trotz ungewöhnlich hoher Realisierungskosten ernsthaft erwogen wurde, war in der ganzen Weltpresse nachzulesen. Das amerikanische „New York Journal“ gab seinem enthusiastischen Bericht den folgenden Titel: *Liquid Beauty with Glass. Brilliant Water Effects Designed for the 1900 Exposition at Paris.*⁵² Diese Idee hat man dann aber doch fallen lassen.

Während seines Auslandsaufenthaltes betrieb Zawiejski kein Atelier, er ließ sich vielmehr nur okkasionell für ein Kunstwerk engagieren. Im Mai 1898 wurde Zawiejski aufgrund der Entscheidung des Statthalters von Niederösterreich als „Zivilarchitekt“ zugelassen. Er wurde auch in die elitäre „Zentrale Vereinigung der Architekten der im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder“ in Wien aufgenommen.⁵³

Im Zusammenhang mit dem berühmten Wiener Opernball rückte sein Name bald wieder in den Brennpunkt des öffentlichen Interesses. Unter dem Titel „Die Opernredouten“ erschien im Februar 1899 in der vielgelesenen Tageszeitung „Das Vaterland“ ein Beitrag von Zawiejski, in dem er an einen Brand, der im Dezember 1881 im Ringtheater ausgebrochen war und 400 Menschenleben gefordert hatte, erinnerte. Dies nahm er zum Anlaß, um die Sicherheitsvorkehrungen, die bei den Opernredouten für gewöhnlich getroffen wurden, als höchst unzureichend zu kritisieren. Die Wiener Oper wurde in den 60er Jahren erbaut und entsprach hinsichtlich der Brandschutzvorkehrungen längst nicht mehr dem damals mittlerweile üblichen Standard. Das Gebäude konnte bis zu 1500 Personen fassen, zum Ball kamen aber 4000–5000 Gäste, und in dem zum Ballsaal umgestalteten Parterre gab es nur einen Ausgang. Ausbrechende Panik würde — nach Zawiejski — eine unabsehbare Tragödie zur Folge haben müssen.⁵⁴

Dieser Artikel erschien ein paar Tage vor der Opernredoute und wirbelte unheimlich viel Staub auf. Die Intendanz der kaiserlichen Theater berief eine Sitzung ein, in der Zawiejski noch einmal seine Bedenken, den Brandschutz in der Oper betreffend, darlegen und eine ganze Reihe vorbeugender Maßnahmen unterbreiten konnte. Fachleute ließen sich von Zawiejski sofort überzeugen, nur die *society* der Stadt hatte dafür kein Verständnis und empörte sich heftig. Ein erhebliches Rauschen zog durch den Wiener Pressewald. Die Gegner von Zawiejski machten es sich zur Ehrensache, daß die zum Ausklang des Karnevals geplante zweite Opernredoute ungeachtet aller Einwände stattfindet. Zur allgemeinen Bestürzung verbot aber der Kaiser diese Veranstaltung.⁵⁵

Przebywając za granicą, Zawiejski podejmował raczej okazjonalne działania artystyczne, nie prowadził jednak stałej praktyki budowlanej. W maju 1898 r. uzyskał rozporządzeniem Namiestnictwa Dolnej Austrii koncesję na wykonywanie w Wiedniu zawodu architekta „cywilnego”. Został również przyjęty do elitarnego stowarzyszenia „Zentral Vereinigung der Architekten der im Reichsrath vertretenen Königreiche und Länder” w Wiedniu⁵³.

Jego nazwisko znowu stało się głośnie w związku ze sprawą karnawałowego balu w Operze wiedeńskiej. W lutym 1899 r. ukazał się w poczytnym wiedeńskim dzienniku „Das Vaterland” napisany przez Zawiejskiego artykuł pt. *Die Opernredouten*. Autor, przypomniawszy grudniowy pożar roku 1881 w Ringtheater, który pochłonął prawie 400 ofiar, krytycznie ocenił bezpieczeństwo karnawałowych redut urządzanych tradycyjnie w Operze. Wzniesiona w latach sześćdziesiątych Opera wiedeńska była już w tym czasie budowlą mocno przestarzałą pod względem bezpieczeństwa pożarowego. Gmach ten, mogący pomieścić 1500 widzów, w czasie zabawy wypełniało 4000–5000 osób, na przekształconym zaś w salę balową parterze znajdowało się tylko jedno wyjście. W razie wybuchu paniki doszłoby więc — wg Zawiejskiego — do straszliwej tragedii⁵⁴.

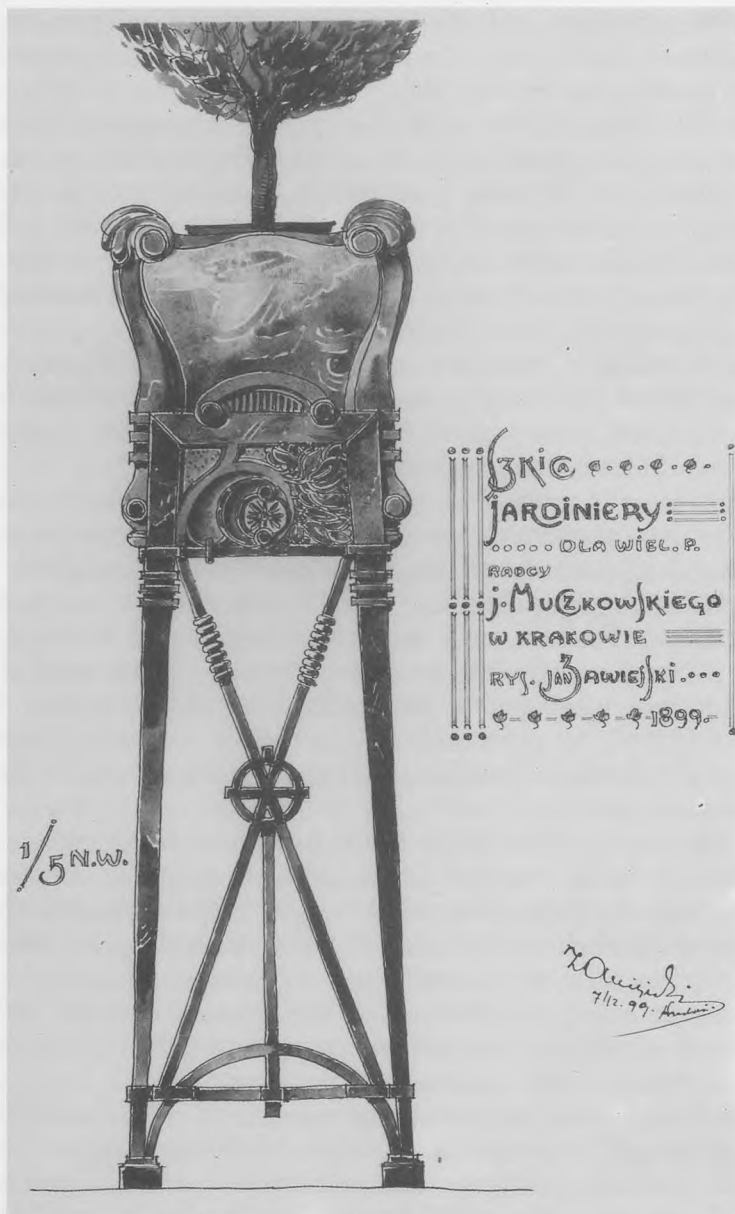
Artykuł ten, który ukazał się na kilka dni przed kolejnym balem, wywołał w Wiedniu sensację. Intendentura teatrów cesarskich zwołała posiedzenie, na którym Zawiejski ponownie krytycznie ocenił bezpieczeństwo balów w Operze i zaproponował szereg niezbędnych zmian. Niektóre z nich postanowiono wprowadzić jeszcze przed najbliższą zabawą. Fachowcy od razu uznali argumenty krakowskiego architekta za całkowicie słuszne, jednakże wśród miejscowej society artykuł w „Vaterlandzie” wywołał ogromne wzburzenie. W wiedeńskiej prasie zawrzało. Przeciwnicy Zawiejskiego zapowiedzieli, że planowana druga reduta — mająca zakończyć karnawał — i tak się odbędzie. Tymczasem niespodziewanie cesarz kategorycznie zabronił organizowania balu⁵⁵.

Decyzja cesarza była zwycięstwem moralnym krakowskiego architekta. Jej słuszność potwierdziło też przychylnie przyjęcie odczytu, jaki Zawiejski wygłosił w wiedeńskim Towarzystwie Inżynierów i Architektów⁵⁶. Ale w opinii kochających się w karnawałowych szaleństwach wiedeńczyków „intruz z Galicji” był skompromitowany. Fakt ten przyspieszył jego decyzję powrotu do rodzinnego Krakowa⁵⁷.

W kilka miesięcy po powrocie do Krakowa, w czerwcu 1900 r., Rada Miejska mianowała Zawiejskiego stałym budowniczym miejskim — dodając mu na jego prośbę, ad personam, tytuł „architekty miejskiego”⁵⁸.

Jako budowniczy miejski automatycznie stawał Zawiejski na czele „oddziału robót gminnych” Urzędu Budownictwa Miejskiego. Jego zadaniem było więc projektowanie i realizowanie wszystkich podejmowanych przez miasto przedsięwzięć budowlanych. W ciągu czternastu lat — do wybuchu I wojny światowej — Zawiejski wykonał kilkadziesiąt rozmaitych projektów związanych z ówczesną polityką inwestycyjną gminy. Wśród nich wyróżnia się — zaplanowany z dużym rozmachem — program budowy szkół miejskich. Począwszy od roku 1901, Zawiejski wznosił w Krakowie, według własnych projektów, kilkanaście budynków szkolnych⁵⁹.

Poza budynkami szkół najniższego stopnia w latach 1904–1906 wznosił w narożniku ulic Straszewskiego i Kapucyńskiej reprezentacyjny gmach Akademii Handlowej, a w latach 1913–1914 budynek Szkoły Przemysłowej Żeńskiej przy ul. Syrokomli. Dwukrotnie też wykonał w tym czasie projekty Teatru Ludowego w Krakowie, którego budowa była planowana, lecz nie doszła wówczas do skutku⁶⁰.



12. Projekt żardyniery dla Józefa Muczковского,
wykonany przez Zawiejskiego po powrocie do Krakowa w roku 1899.

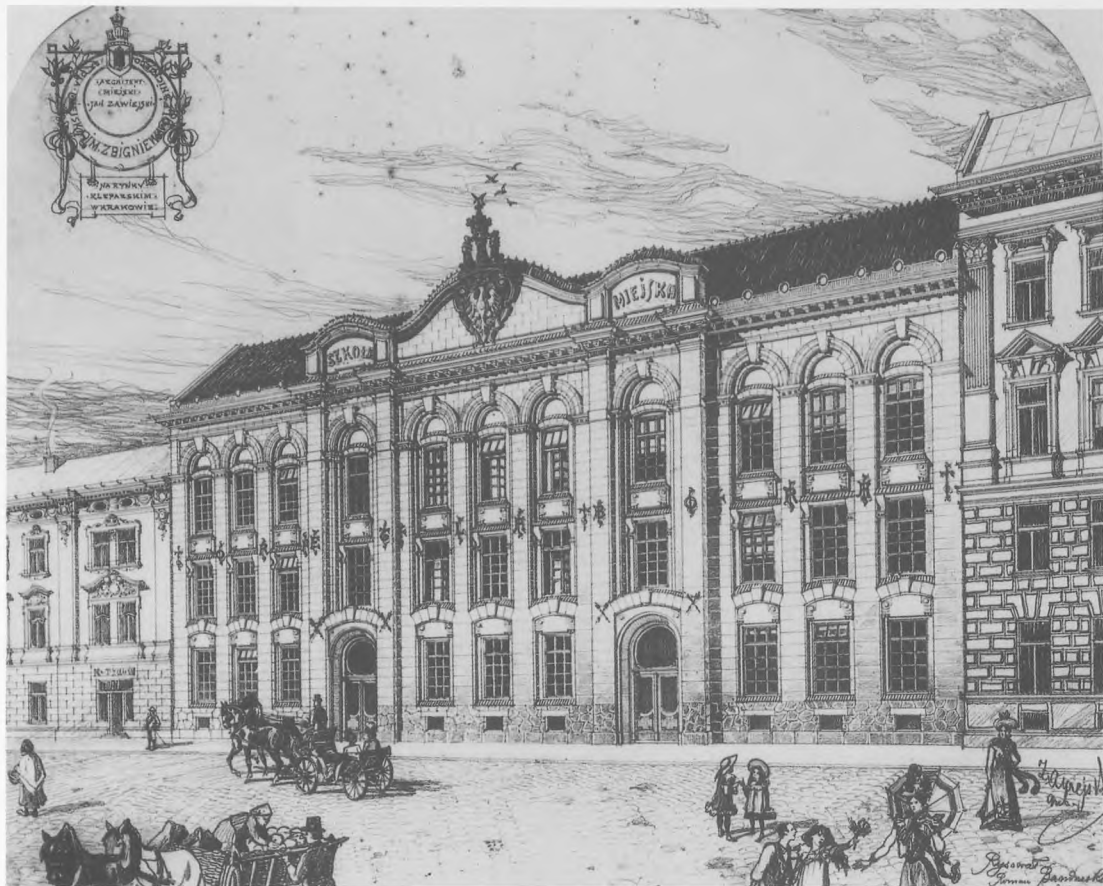
12. Projekt eines Blumenständers für Józef Muczkowski,
ausgeführt von Jan Zawiejski
nach seiner Rückkehr nach Krakau 1899.

13. Jan Zawiejski, projekt szkoły wydziałowej
przy Rynku Kleparskim 18 w Krakowie, 1901.

14. Jan Zawiejski, Akademia Handlowa w Krakowie
przy ulicy Kapucyńskiej 2/4, 1904–1906. Zdjęcie współczesne.

13. Jan Zawiejski, Projekt einer Volksschule
am Kleparski-Markt 18 in Krakau, 1901.

14. Jan Zawiejski, Handelsakademie in Krakau
in der Kapucyńska-Str. 2/4, 1904–1906. Aktuelle Aufnahme.





15. Jan Zawiejski,
projekt konkursowy Pałacu Pokoju w Hadze.
Widok ogólny, 1905–1906.

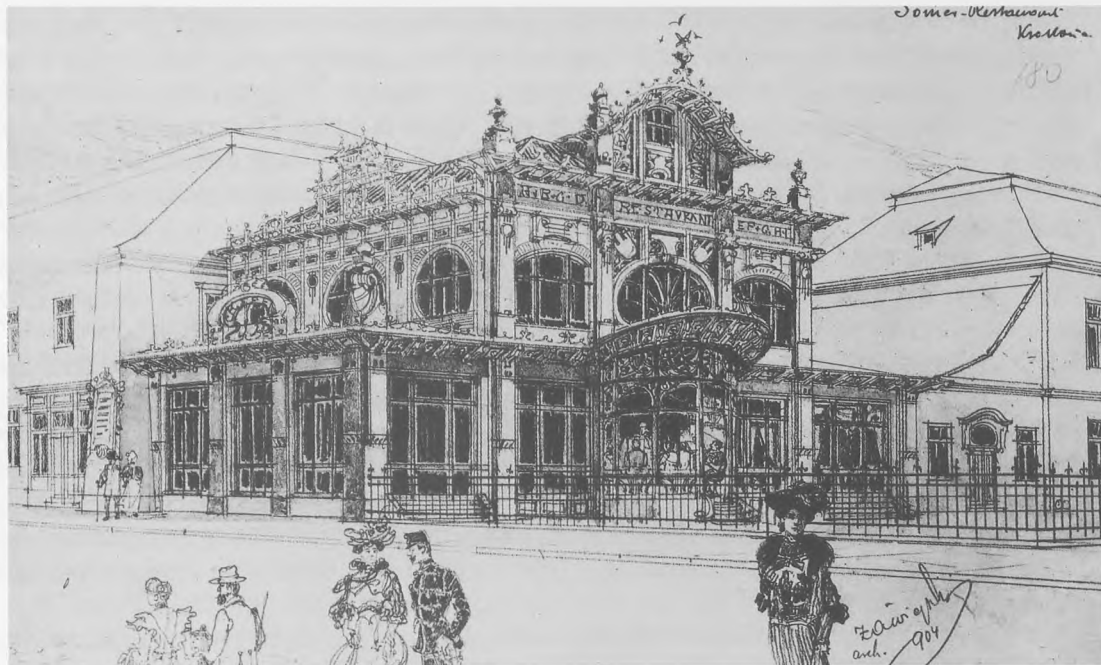
15. Jan Zawiejski,
Wettbewerbsprojekt für den Friedenspalast in Den Haag,
1905–1906.

16. Jan Zawiejski,
restauracja „Drobnerion”
przy placu Szczepańskim 3a w Krakowie.
Widok ogólny, 1904.

17. Karta pocztowa
„z wnętrza cukierni J. Michalika”
z humorystycznym widokiem
„Wawelu Zawiejskiego”,
projektu Karola Frycza.

16. Jan Zawiejski,
Restaurant „Drobnerion” am Szczepański-Platz 3a in Krakau,
Gesamtansicht, 1904.

17. Ansichtskarte
„Innenansicht der Konditorei Michalik”
mit der Karikatur von Karol Frycz
„Wie Zawiejski den Wawel
gebaut hätte”.



Die kaiserliche Entscheidung war ein moralischer Sieg für den Krakauer Architekten. Wie begründet diese war, zeigte sich einmal mehr durch die allgemeine Akzeptanz des Vortrags Zawiejskis zu diesem Thema vor der Wiener Vereinigung der Ingenieure und Architekten.⁵⁶ Aber nach der Meinung der karnevalverliebten Wiener verdiente der „Eindringling aus Galizien“ keine Beachtung. Diese Umstände brachten Zawiejski dazu, doch früher als geplant in das heimatliche Krakau zurückzukehren.⁵⁷

Einige Monate nach seiner Rückkehr ernannte der Stadtrat von Krakau Zawiejski zum „ständigen Baumeister der Stadt“ und verlieh ihm — seiner Bitte entsprechend — *ad personam* den Titel des „Stadtarchitekten“.⁵⁸

Als Stadtarchitekt stand er automatisch der Abteilung „Bauarbeiten“ des städtischen Bauamtes vor. Seine Aufgabe war es folglich Projektierung und Realisierung aller von der Stadt in Angriff genommenen Bauvorhaben. In den folgenden 14 Jahren — also bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges — hat Zawiejski mehrere Dutzend Projekte erstellt, die sich aus der Investitionspolitik der Stadt ergaben. Eine besondere Erwähnung verdient dabei das großangelegte Schulbauprogramm der Stadt. Nach 1901 wurden von Zawiejski und nach seinem Entwurf in Krakau mehrere Schulgebäude errichtet.⁵⁹

Außer den Gebäuden für den untersten Schultyp, errichtete er in den Jahren 1904–1906 an der Ecke Straszewskiego- und Kapucyńska-Str. einen Repräsentationsbau für die Handelsakademie; in den Jahren 1913–1914 in der Syrokomli-Str. das Gebäude der Mädchenschule für Industrie. Er legte auch zwei verschiedene Projekte eines Volkstheaters vor, dessen Bau zwar ernsthaft erwogen, dann aber doch nicht realisiert wurde.⁶⁰

Seine Tätigkeit im Bauamt der Stadt Krakau konnte den beruflichen Ehrgeiz Zawiejskis nicht ganz befriedigen, so versuchte er seinem Bedürfnis nach künstlerischer Entfaltung durch Teilnahme an Architekturwettbewerben zu entsprechen. Und in der Tat hatte er dabei weiterhin viel Erfolg, obgleich keines seiner in dem Zeitraum zwischen 1900 und 1914 preisgekrönten Projekte realisiert wurde.

Die Wettbewerbe, an denen Zawiejski teilnahm, waren von unterschiedlichem Rang. Einer der bedeutendsten wurde 1905 von der Carnegie-Stiftung für einen Friedenspalast in Den Haag veranstaltet.⁶¹ Zu diesem Wettbewerb hatten ein paar Dutzend Architekten aus ganz Europa und aus Amerika ihre Projekte eingereicht. So kam es zur Konfrontation verschiedener Richtungen und Schulen: den Anhängern des Historismus standen eingeschworene Modernisten gegenüber. Es gelang Zawiejski, einen beachtlichen Erfolg zu erzielen. Seine Arbeit fand große Zustimmung und wurde mit einigen anderen zur Veröffentlichung ausgewählt — sie erschien in dem monumentalen Werk von Ernst Wasmuth „Wettbewerb für einen Friedenspalast in Den Haag, verbunden mit einer Bibliothek“. Als einziger Pole wurde Zawiejski neben namhaften Architekten wie Otto Wagner, Hendrik Petrus Berlage oder Eliel Saarinen genannt.⁶²

Einige Monate später lockte ihn der Wettbewerb für das Czynciel-Haus am Krakauer Markt.⁶³ Ende 1906/Anfang 1907 erstellte er zusammen mit Bandurski ein Projekt für die Industrie- und Handelskammer in Lemberg, mit dem sie den dritten Platz errangen. In Zusammenarbeit mit Bandurski entstand 1907 das Projekt für die Fassade des Stadtratgebäudes in Mielec.⁶⁴ In diesem Wettbewerb wurde der erste Preis nicht vergeben, einen der zweiten Preise bekamen Zawiejski und Bandurski.

Działalność w Urzędzie Budownictwa Miejskiego nie mogła zaspokoić ambicji twórczych Zawiejskiego, próbował więc realizować je w inny sposób, przede wszystkim uczestnicząc w konkursach architektonicznych. I tym razem miały mu one przynieść wiele satysfakcji, choć żaden z jego projektów konkursowych z lat 1900–1914 nie doczekał się urzeczywistnienia.

Ranga konkursów, w których Zawiejski brał udział, była bardzo różna. Niewątpliwie najważniejszy z nich — na Pałac Pokoju w Hadze — został rozpisany przez Wydział Fundacji Carnegiego w sierpniu 1905 r.⁶¹. Uczestniczyło w nim kilkudziesięciu architektów z Europy i Ameryki. W projektach starły się różne szkoły i tendencje, zwolennicy historyzmu i zagorzali moderniści. Zawiejskiego spotkało duże wyróżnienie. Jego praca wzbudziła zainteresowanie, czego dowodem było jej opublikowanie z innymi najciekawszymi projektami w monumentalnym wydawnictwie Ernsta Wasmutha pt. *Wettbewerb für einen Friedenspalast im Haag*. Nazwisko krakowskiego architekta — jako jedyne go Polaka — znalazło się tutaj obok nazwisk tak głośnych jak: Otto Wagner, Hendrik Petrus Berlage czy Eliel Saarinen⁶².

Parę miesięcy później Zawiejski przystąpił do konkursu na kamienicę Czynciela przy krakowskim Rynku Głównym⁶³. Na przełomie roku 1906 i 1907 wspólnie z Romanem Bandurskim wykonał projekt gmachu Izby Przemysłowo-Handlowej we Lwowie, który otrzymał III nagrodę. Razem z Bandurskim również wypracował w roku 1907 projekt fasady gmachu Rady Powiatowej w Mielcu. W konkursie tym nie przyznano I nagrody, jedną zaś z dwóch drugich otrzymali Zawiejski i Bandurski⁶⁴.

Trzecim wątkiem działalności architektonicznej Jana Zawiejskiego w tym czasie były zamówienia prywatne. W roku 1904 wykonał projekt secesyjnej restauracji dla Romana Drobnera, popularnego „Drobnerionu” przy Plantach⁶⁵.

W latach 1909–1910 wznosił Zawiejski swą własną kamienicę na rogu ulic Biskupiej i Łobzowskiej — „Jasny Dom”⁶⁶. Mieszkał w niej i pracował przez ostatnich dwanaście lat życia. „Jasny Dom” — zaprojektowany z dużą starannością, elegancją i komfortem — stał się wizytówką możliwości Zawiejskiego w dziedzinie budowy domów czynszowych. Posypały się zamówienia.

W latach 1910–1914 zaprojektował Zawiejski kilka okazałych kamienic⁶⁷. W ten sposób powstały np.: dom Gminy Ewangelickiej przy ul. Grodzkiej 58, kamienica Żeglikowskiego przy ul. Karmelickiej 45 czy największy dom czynszowy Krakowa tej epoki — kamienica Ohrensteina na rogu ulic Dietla i Stradom, wzniesiona na miejscu domu Marcina Feintucha, dziadka Jana Zawiejskiego⁶⁸.

Działalność praktyczna nie stanowiła jedyne go rodzaju aktywności zawodowej Zawiejskiego na polu architektury. W roku 1900 ukazały się pierwsze numery, wydawanego nakładem Krakowskiego Towarzystwa Technicznego, miesięcznika „Architekt”. Zawiejski miał swój udział w redagowaniu pierwszych czterech roczników i na tym skończył się jego bliski związek z tym czasopiśmie⁶⁹.

Tuż przed I wojną światową zaszły poważne zmiany w życiu prywatnym architekta. Dnia 28 VIII 1913 r. zmarła jego pierwsza żona Małgorzata z Massmanów⁷⁰. Jedyna z tego związku córka Wanda wyszła za mąż i opuściła Kraków⁷¹. „Jasny Dom” opustoszał.

Zawiejski jako humorysta to niejako drugie oblicze i drugi zawód architekta. „Czarny żakiet, spodnie pepita, białe getry. W kłapie biała tuberoza, kanarkowe rękawiczki, czarna laska zakończona kościaną gałką i cylinder. A pod



18. „Jasny Dom” — dom własny architekta przy ulicy Biskupiej 2, róg Łobzowskiej 11, w Krakowie, 1909–1910.

18. „Helles Haus” („Jasny Dom”) — das Haus von Jan Zawiejski in der Biskupia-Str. 2, Ecke Łobzowska-Str. 11, 1909–1910.



19. „Jasny Dom”.
Portal od strony ulicy Biskupiej.

19. „Helles Haus” („Jasny Dom”)
— Portal in der Biskupia-Str.



20–21. Schody parteru i klatka schodowa w „Jasnym Domu”.

20–21. „Helles Haus” („Jasny Dom”) — Stiegenhaus im Erdgeschoß und Treppenhaus.



22–23. Wnętrza mieszkania Jana Zawiejskiego w „Jasnym Domu”, ok. 1910.
Na sztaludze projekt kurtyny Henryka Siemiradzkiego.

22–23. Innenansichten der Wohnung Zawiejskis im „Hellen Haus” um 1910.
Auf der Staffelei Entwurf des Vorhangs von Henryk Siemiradzki.



Der dritte Wirkungsbereich des Architekten Zawiejski war in dieser Zeit die Projektierung privater Häuser. 1904 entwarf er ein Restaurant im Jugendstil für Roman Drobner, das im Volksmund „Drobnerion“ genannt wurde.⁶⁵

Für sich selbst erbaute Zawiejski in den Jahren 1909–1910 an der Ecke Biskupia-Str / Łobzowska-Str. ein großes Wohnhaus — das sog. „Helle Haus“.⁶⁶ In diesem Haus wohnte und arbeitete er die letzten zwölf Jahre seines Lebens. Das „Helle Haus“ wurde mit großer Sorgfalt entworfen als Vorzeigeobjekt für Eleganz und Komfort im Bau von Mietshäusern. Als Folge davon wurde Zawiejski mit Aufträgen überhäuft.

1910–1914 legte Zawiejski Projekte für mehrere große Mietshäuser vor.⁶⁷ So entstanden z.B. das Haus der Evangelischen Gemeinde in Krakau in der Grodzka-Str. 58, das Żeglikowski-Haus in der Karmelicka 45 und das größte Mietshaus dieser Zeit in Krakau — das Ohrenstein-Haus Ecke Stradom- und Dietl-Str., das auf jenem Grundstück erbaut wurde, auf dem seinerzeit Zawiejskis Großvater Feintuch sein Haus errichtet hatte.⁶⁸

Zawiejski ging als Architekt in den praktischen Aktivitäten keineswegs voll auf. Im Jahre 1900 erschienen die ersten Nummern der Zeitschrift „Architektura“, herausgegeben von der Krakauer Gesellschaft für Technik. Zawiejski wirkte beim Erscheinen der ersten vier Jahrgänge mit.⁶⁹ Dann brach diese Beziehung ab.

Unmittelbar vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges vollzogen sich im privaten Leben Zawiejskis tiefgreifende Veränderungen. Am 28.08.1913 starb seine erste Frau Margarethe Massmann.⁷⁰ Seine einzige Tochter Wanda heiratete und verließ Krakau.⁷¹ Im „Hellen Haus“ verblieb nun Zawiejski allein.

Zawiejski war nicht nur Architekt, sondern auch Humorist. „Schwarzes Jackett, kleinkarierte Hose, weiße Gamaschen, im Aufschlag eine weiße Tuberose eingesteckt, kanarienvogelfarbene Handschuhe, schwarzer Spazierstock mit Elfenbeinknauf und ein Zylinder, unter dem Zylinder eine beachtliche Nase und ein üppiger Schnurrbart. Das Gesicht war von klaren Zügen und Gemütlichkeit geprägt“.⁷² Dies war Zawiejski, „ein vorzüglicher Unterhalter, Erfinder von Wortspielereien, Paradoxien und von Anekdoten über sich selbst“.⁷³ Dieses Bild pflegten seine Zeitgenossen von dem Architekten und Baumeister des Krakauer Theaters.

Nachdem sich Zawiejski 1899 in Krakau zum zweiten Mal niedergelassen hatte, war er versucht, seine humoristischen Aktivitäten zu „institutionalisieren“. Er fand dabei große Unterstützung seitens Dr. Klemens Bałowski, Rechtsanwalt, großem Kenner der Stadt und einem bekannten Original. Sie beide sowie andere Prominente der Stadt trafen sich regelmäßig am Stammtisch „Pod Obrazem“ („Unterm Bild“), auch Klemensówka genannt, in dem bekannten Restaurant Wentzels am Markt.⁷⁴ Aus besonderen Anlässen wurden „außerordentliche“ gesellschaftliche Treffen veranstaltet. Am 10.02.1905 wurde feierlich das 50. Berufsjubiläum Zawiejskis gefeiert, was eigentlich erst 1928 fällig gewesen wäre, spaßeshalber aber um 23 Jahre vorgezogen wurde.⁷⁵ Ein Jahr später bekam Zawiejski von seinen „Lachgenossen“ den Kavaliersorden „Veterano Amoris“ 2. Klasse und ein Adelsdiplom auf den Namen van Drobnersholm verliehen.⁷⁶ Die größten Feierlichkeiten dieser Art fanden aber am 6.02.1907 statt, als man wieder einmal zum Spaß ein Jubiläum zu feiern beschloß, gekoppelt mit der feierlichen „Versetzung Meister Jans in den Ruhestand“.⁷⁷

Das „dichterische Werk“ des Humoristen Zawiejski ist eine eigene

cylindrem okazały nos typu frenklowskiego i zawieszony wąs. Twarz wyrazista i jowialna⁷². Ta charakterystyczna postać to właśnie Jan Zawiejski, „niezrównany gawędziarz, twórca niezliczonych anegdot o sobie, zabawnych kalamburów i paradoksów”⁷³. Takim właśnie znali i zapamiętali twórcę Teatru Miejskiego mieszkańcy ówczesnego Krakowa.

Po powtórnym osiedleniu się na stałe w Krakowie w roku 1899 Zawiejski starał się nadać swej działalności humorystycznej formy bardziej „zinstytucjonalizowane”. Sekundował mu w tym wielki miłośnik Krakowa i oryginał, adwokat dr Klemens Bąkowski, a także inne znane osobistości. Panowie spotykali się regularnie przy zajętych stołach „Pod Obrazem”, zwanym Klemensówką, w znanej restauracji Wentzla przy Rynku krakowskim⁷⁴. Co pewien czas natomiast organizowano specjalne imprezy towarzyskie. Dnia 10 II 1905 r. hucznie obchodzono jubileusz 50-lecia pracy architektonicznej Zawiejskiego, przypadający w roku 1928, a przyspieszony na rok 1905⁷⁵. Rok później otrzymał Zawiejski z rąk swoich konfratrów Order Zasługi Kawalerskiej „Veterano Amoris” II klasy oraz szlachectwo z tytułem van Drobnersholm⁷⁶. Największą uroczystość zorganizowano 6 II 1907 r. Obchodzono wówczas „jubileusz humorystyczny”, połączony z „przeniesieniem mistrza Jana Zawiejskiego w stan spoczynku”⁷⁷.

Oddzielny rozdział działalności humorystycznej Zawiejskiego stanowi jego „twórczość poetycka”. Zrazu były to, układane przy różnych okazjach, sążniste rymowanki⁷⁸. „Mistrz Jan” nie poprzestał jednak na tym w swoich grafomańskich zapędach. Ułożył i wydał własnym nakładem, pod pseudonimem van Drobnersholm, „poemat wierszem” pt. *Moja architektura od-rodzenia*⁷⁹.

Wybuch I wojny światowej przerwał szczęśliwą i beztrudną belle époque. Oddalony zaledwie o kilka kilometrów od granicy rosyjskiej, Kraków szybko odczuł groźbę wojny, gdy po pierwszych sukcesach armia austriacka przeszła do odwrotu i w grudniu 1914 r. Rosjanie podeszli pod miasto. Będący silną twierdzą Kraków przygotowywał się do oblężenia, zarządzono ewakuację ludności cywilnej⁸⁰. Zawiejski najprawdopodobniej pozostał w mieście⁸¹. Dalej — już w randze starszego radcy budownictwa — jako architekt miejski pracował w Magistracie⁸². Mimo iż niebezpieczeństwo inwazji rosyjskiej zostało szybko zażegnane i Kraków od maja 1915 r. aż do końca wojny znajdował się na dalekich peryferiach frontu, ruch budowlany w mieście zamarł.

W roku 1916 w jedenastym zeszycie czasopisma austriackiego „Wiener Bauindustrie-Zeitung” został zamieszczony artykuł omawiający całą dotychczasową twórczość Zawiejskiego. Tekst wzbogacało 20 reprodukcji najważniejszych prac architekta⁸³. Z końcem 1918 r. zaś — tuż przed zakończeniem działań wojennych — ukazała się w Krakowie niewielka publikacja pióra znanego dziennikarza „Nowej Reformy” Władysława Prokescha, poświęcona w całości życiu i twórczości Jana Zawiejskiego⁸⁴. Wydanie tej książeczki związane było z obchodzonym uroczystością 25-leciem Teatru im. Juliusza Słowackiego. Dnia 21 X 1918 r., w południe, odbyła się w teatrze akademii, której gościem honorowym był Jan Zawiejski. Wieczorem dano uroczyste przedstawienie *Wyzwolenia*⁸⁵. Kilka dni później proklamowano pod Wawelem niepodległość.

Pierwsze lata powojenne również nie sprzyjały rozwinięciu większego ruchu budowlanego w Krakowie. Rada Miejska nie dysponowała odpowiednimi

Geschichte. Er drechselte lange Gedichte aus diversen lustigen Anlässen.⁷⁸ Sein dichterischer Ehrgeiz spornte ihn zu immer größeren Taten an. Er dichtete ein Epos *Moja architektura od-rodzenia* (*Meine Architektur der Renaissance / bzw. meine Architektur als Kunst des Gebärens* — Wortspiel), das er unter dem Pseudonym „van Drobnersholm“ auf eigene Kosten verlegen ließ.⁷⁹

Der Ausbruch des Ersten Weltkrieges setzte dieser sorglosen und glücklichen *belle époque* ein jähes Ende. Das von der russischen Grenze nur wenige Kilometer entfernte Krakau bekam recht bald den Ernst der Lage zu spüren, als die österreichische Armee nach den anfänglichen Erfolgen im Osten zum Rückzug gezwungen wurde. Am 1. Dezember 1914 rückten die russischen Truppen in die unmittelbare Nähe der Stadt vor. In Krakau, das damals noch eine Festung war, wurden für den Fall einer Belagerung die nötigen Vorkehrungen getroffen, es wurde z.B. die Evakuierung der Zivilbevölkerung angeordnet.⁸⁰ Zawiejski dürfte damals in der Stadt geblieben sein.⁸¹ Er ging seiner Arbeit als Stadtarchitekt im Magistrat nach, nunmehr im Rang eines Oberrates.⁸² Die unmittelbare Bedrohung der Stadt durch die russischen Truppen dauerte jedoch nicht lange an; vom Mai 1915 an bis zum Kriegsende lag Krakau weit vom Kriegsgeschehen entfernt, die Bautätigkeit in der Stadt kam aber trotzdem zum Erliegen.

1916 brachte die österreichische „Wiener Bauindustrie-Zeitung“ in ihrer 11. Nummer eine Besprechung der bisherigen beruflichen Laufbahn Zawiejskis. Der Text war mit 20 Abbildungen seiner wichtigsten Werke illustriert.⁸³ 1918 erschien kurz vor Kriegsende eine kleine Arbeit von Władysław Prokesch, einem bekannten Mitarbeiter der Zeitung „Nowa Reforma“, die einen Überblick über das Leben und Schaffen von Zawiejski bot.⁸⁴ Der Anlaß für diese Veröffentlichung war das feierlich begangene 25jährige Jubiläum der Eröffnung des Slowacki-Theaters. Am 21.10.1918 fand im Theater in den Mittagsstunden eine festliche Veranstaltung statt, an der Zawiejski als Ehrengast teilnahm. Am Abend folgte eine Aufführung des Dramas von Wyspiański „Wyzwolenie“ („Befreiung“).⁸⁵ Einige Tage später wurde in Krakau tatsächlich die Wiedererlangung der polnischen Unabhängigkeit ausgerufen.

In den ersten Nachkriegsjahren gab es in Krakau keine besonders rege Bautätigkeit. Dem Stadtrat fehlte es an finanziellen Mitteln für neue Investitionen. Angesichts der Tatsache, daß sich Zawiejski wegen dieser Umstände in seinen Ambitionen durch seine Magistratstätigkeit keineswegs befriedigt sah, beteiligte er sich jetzt wieder häufiger — wie in der Vorkriegszeit — an Architekturwettbewerben. 1919 entwarf er für Warschau das Parlamentsgebäude.⁸⁶ Als ein Zeichen ganz besonderer Wertschätzung war die vom Warschauer Magistrat an ihn gerichtete Einladung anzusehen, außerhalb der Ausschreibung in der Jahreswende 1919/1920 ein Projekt für den Wiederaufbau des „Teatr Rozmaitości“ am Theaterplatz vorzulegen. Zawiejski war einer der drei namhaften Architekten, außer ihm noch Marian Lalewicz und Czesław Przybylski, an die sich der Magistrat mit diesem Auftrag gewendet hat.⁸⁷ Zawiejski beteiligte sich 1922 mit seinem jüngeren Kollegen und Mitarbeiter aus dem Bauamt (Urząd Budownictwa Miejskiego) Roman Stadnicki an zwei Wettbewerbsprojekten: für das Gebäude der Postbezirksdirektion (Okręgowa Dyrekcja Poczty i Telegrafów) und für das Gebäude der Postsparkasse in Krakau (Pocztowa Kasa Oszczędności), die mit dem 1. Preis ausgezeichnet wurden und gewiß als der größte Erfolg Zawiejskis in der Nachkriegszeit gewertet werden können.⁸⁸ Mit der

środkami finansowymi na nowe inwestycje. Nie mogąc więc realizować swych ambicji twórczych w krakowskim magistracie — podobnie jak przed wojną — Zawiejski bierze udział w konkursach architektonicznych. Dla Warszawy projektuje w 1919 roku gmach Sejmu⁸⁶. Sporym wyróżnieniem było zaproszenie architekta przez Magistrat Warszawy do wykonania na przełomie roku 1919 i 1920, poza konkursem, projektu odbudowy gmachu Teatru Rozmaitości przy placu Teatralnym. Zawiejski był jednym z trzech, obok Mariana Lalewicza i Czesława Przybylskiego, autorytetów, do których zwróciły się władze stołeczne⁸⁷. Największym sukcesem powojennym Zawiejskiego stały się wykonane w 1922 r., wspólnie z młodszym kolegą z Urzędu Budownictwa Miejskiego Romanem Stadnickim, projekty konkursowe budynków Okręgowej Dyrekcji Poczty i Telegrafów oraz Pocztovej Kasy Oszczędności w Krakowie, wyróżnione I nagrodą⁸⁸. Ich projekt i realizację — już po śmierci Zawiejskiego — powierzono jednak Adolfowi Szyszko-Bohuszowi.

Okres powojenny przyniósł ważne zmiany w życiu prywatnym architekta. W sierpniu 1920 r. Jan Zawiejski wstąpił ponownie w związek małżeński, przechodząc równocześnie na katolicyzm. Jego drugą żoną została Anna Krauze, nauczycielka (1887–1980)⁸⁹.

Mimo dużej aktywności życiowej i zawodowej Zawiejski był od dłuższego czasu nieuleczalnie chory. Zmarł w Krakowie 12 IX 1922 r. Pochowano go w grobowcu rodzinnym — jego własnego projektu — na cmentarzu Rakowickim w Krakowie⁹⁰.

Jan Zawiejski jest niewątpliwie jedną z najwybitniejszych indywidualności w historii architektury polskiej przełomu XIX i XX w. Był architektem formatu europejskiego. Potrafił wyjść poza ramy własnego środowiska, projektując m. in. dla Paryża, Wiednia i Hagi. W zestawieniu z innymi architektami, działającymi w tym czasie pod Wawelem, jego twórczość odznacza się różnorodnością, a przy tym uniezależnieniem się od niektórych uwarunkowań pozaartystycznych. Zawiejski pracował dla stosunkowo bogatej klienteli lub wykonywał obiekty użyteczności publicznej, finansowane ze środków publicznych. Był przez cały okres swojej artystycznej działalności niezależny finansowo. Architekturę traktował zawsze jako sztukę i nawet w sytuacjach silnego ograniczenia możliwości twórczych starał się nadawać swym budowiom indywidualną formę.

Twórczość Zawiejskiego wyrosła na gruncie wiedeńskiego historyzmu, pozostając pod wpływem Heinricha von Ferstla — wielkiego mistrza krakowskiego architekta. Związki Zawiejskiego ze środowiskiem wiedeńskim trwały przez cały okres jego działalności na polu architektury. Nie ograniczyły się one przy tym wyłącznie do bezpośredniego wpływu szkoły Ferstla. W pierwszych latach XX stulecia dostrzec więc można np. pewne wpływy Ottona Wagnera, ojca wiedeńskiej secesji. Są one szczególnie wyraźne w części projektu Pałacu Pokoju dla Hagi⁹¹.

Krakowski architekt działał w epoce późnego historyzmu, secesji i modernizmu. Jako artysta szczególnie inteligentny, próbował podążać za przemianami, jakim podlegała architektura przełomu XIX i XX w. Jego twórczość przeszła znamiennej ewolucję stylistyczną od neorenesansu włoskiego i północnego lat osiemdziesiątych, poprzez neobarok i pompierski eklektyzm, po eksperymenty z tworzeniem stylu narodowego i epizod secesyjny. W pierwszych latach naszego stulecia zaczęła ulegać modernizmowi, by w końcu, poprzez tendencje do klasycyzowania, ugruntować się



24. Jan Zawiejski,
projekt konkursowy
gmachu Ministerstwa Wojny
w Wiedniu.
Fragment fasady frontowej, 1908.

24. Jan Zawiejski,
Wettbewerbsprojekt
des Gebäudes für
das Kriegsministerium in Wien.
Hauptfassade, 1908.



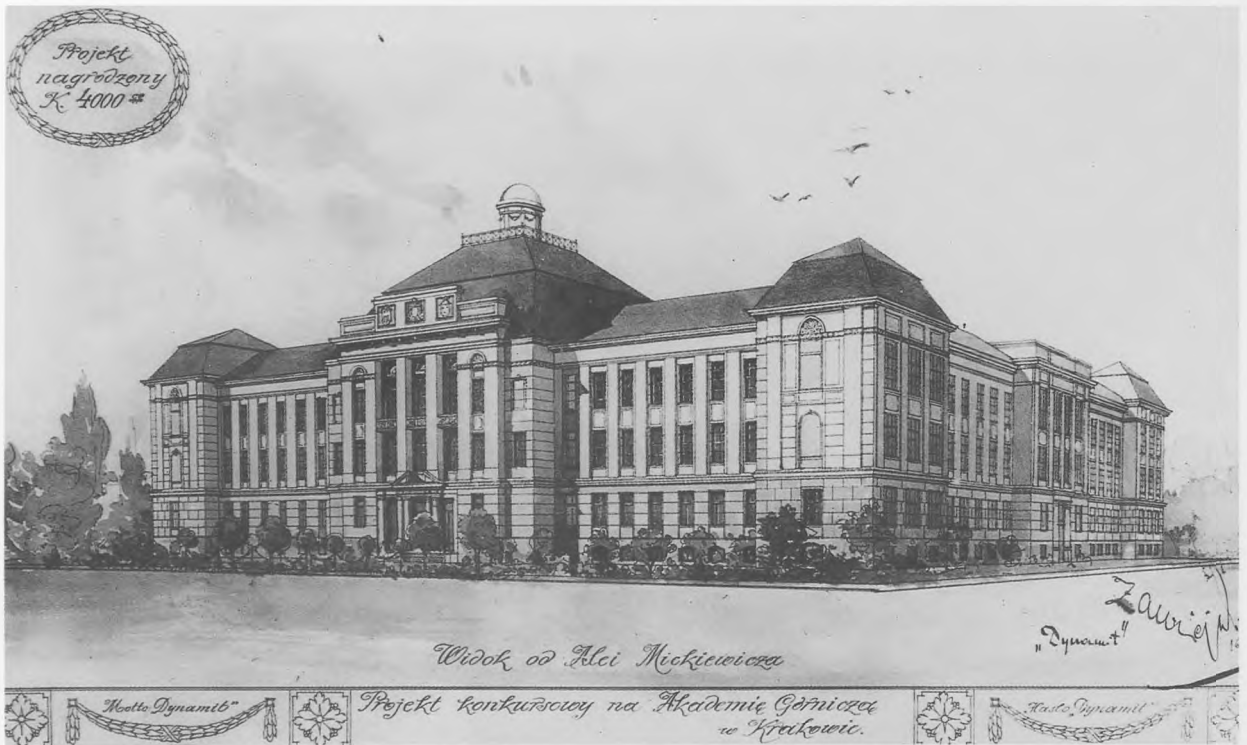
25. Jan Zawiejski,
dom Ohrensteina
przy ul. Stradom 27, róg Dietla 42,
w Krakowie, 1911–1913.

25. Jan Zawiejski,
Haus Ohrenstein
in der Stradom-Str. 27,
Ecke Dietla-Str. 42
in Krakau, 1911–1913.



26. Jan Zawiejski,
projekt konkursowy
gmachu Banku Przemysłowego
przy Rynku Głównym 31 w Krakowie.
Widok ogólny, 1911.

26. Jan Zawiejski,
Wettbewerbsprojekt
für die Industrie-Bank
am Hauptmarkt 31 in Krakau,
Gesamtansicht, 1911.

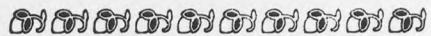


27. Jan Zawiejski, projekt konkursowy Akademii Górniczej w Krakowie. Widok ogólny, 1913.

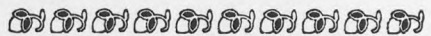
27. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Gebäude der Akademie für Bergbau und Hüttenwesen (Akademia Górniczo-Hutnicza) in Krakau. Gesamtansicht, 1913.



PROGRAM



1. Wódki i kanapki - Uczta
2. Przemówienie Przewodniczącego Komitetu urządzającego
3. Wręczenie darów od uczujących mistrzowi Janowi
4. Przemówienie mistrza Jana
5. Wręczenie daru honorowego od narodu
6. Toasty
7. Niespodzianki
8. Fotografia zbiorowa
9. Mistrz opowie pięć nowych anegdot
10. Kantata okolicznościowa.



UCZTA PRZYJACIELSKA
DNIA VI. LUTEGO MCMVII. ROKU.



28. Program „jubileuszu humorystycznego”
Jana Zawiejskiego,
1907.

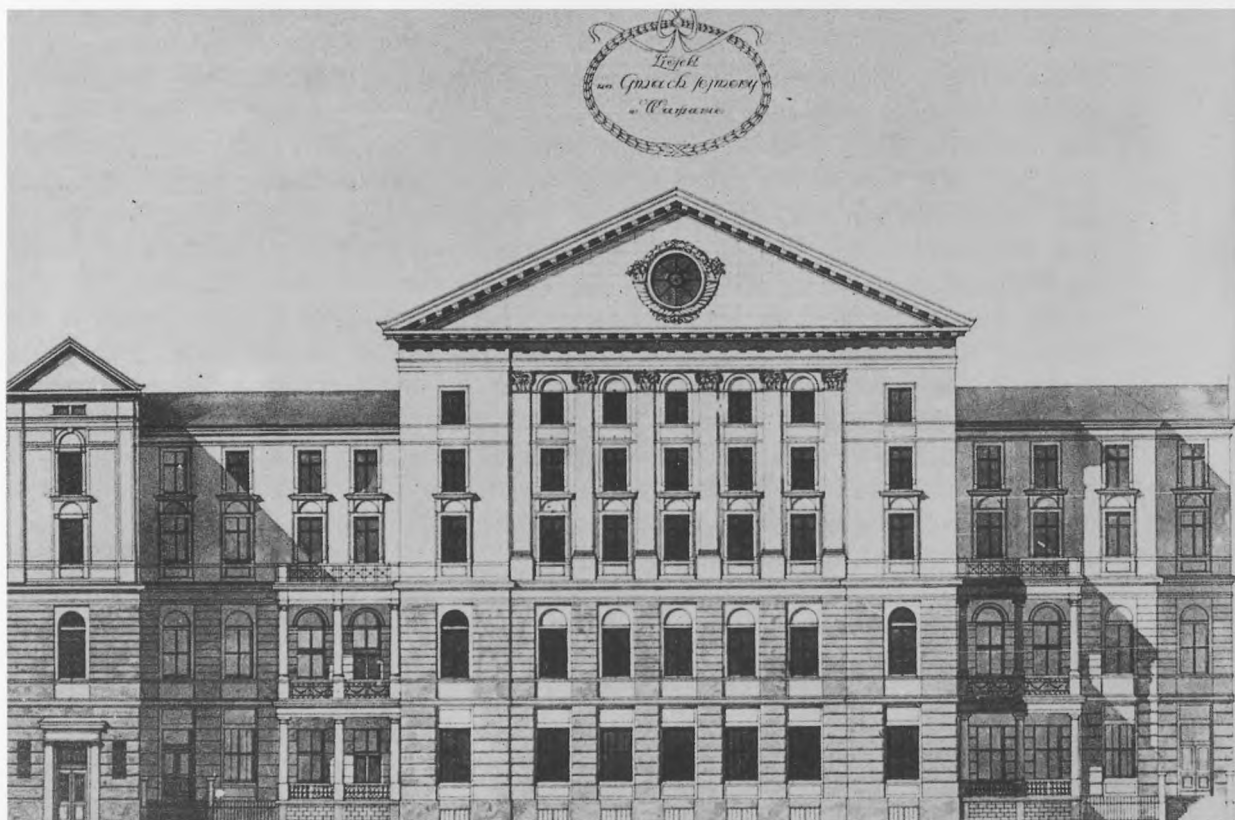
28. Programm eines spaßeshalber
um 15 Jahre vorgezogenen Berufsjubiläums
von Jan Zawiejski, 1907.

29. Plakieta z wizerunkiem Zawiejskiego,
umieszczona w głównej
klatce schodowej
Teatru Miejskiego w Krakowie
z okazji jubileuszu 25-lecia sceny.

29. Gedenktafel von Jan Zawiejski
bei der Haupttreppe
des Stadttheaters
aus Anlaß des 25. Jubiläums
seiner Eröffnung.

30. Jan Zawiejski,
projekt konkursowy
na rozbudowę Gmachu Sejmowego w Warszawie.
Fasada domu czynszowego
z pensjonatem dla posłów, 1919.

30. Jan Zawiejski,
Wettbewerbsprojekt
für den Ausbau des Parlamentsgebäudes in Warschau.
Fassade des Wohnhauses
mit Wohntrakt für die Abgeordneten, 1919.



Ausführung dieser Projekte wurde — nach dem Tod Zawiejskis — Adolf Szyszko-Bohusz betraut.

Nach dem Ersten Weltkrieg traten im privaten Leben Zawiejskis wichtige Änderungen ein. 1920 heiratete der verwitwete Zawiejski zum zweiten Mal und trat zum Katholizismus über. Seine zweite Gemahlin, Anna Krauze, war Lehrerin (1887–1980).⁸⁹

Privat und beruflich unverändert sehr aktiv, war Zawiejski dennoch bereits unheilbar krank. Er verstarb am 12.09.1922 und wurde in dem — von ihm selbst entworfenen — Familiengrab auf dem Rakowice-Friedhof in Krakau beigesetzt.⁹⁰

Jan Zawiejski ist gewiß eine der bedeutendsten Persönlichkeiten in der polnischen Geschichte der Architektur der Jahrhundertwende. Er war ein Architekt von europäischem Format, und er hat es geschafft, nicht nur im eigenen Land sehr aktiv zu sein, sondern er projektierte Bauten u.a. in Paris, Den Haag und Wien. Im Unterschied zu anderen in Krakau tätigen Architekten kann Zawiejskis Schaffen als recht vielfältig bezeichnet werden. Er war weitestgehend frei von diversen äußeren Zwängen, da er zumeist für reiche Auftraggeber arbeitete oder an Projekten, die aus öffentlichen Haushalten finanziert wurden. Er war sein Leben lang finanziell abgesichert. Die Architektur war für ihn stets eine künstlerische Tätigkeit, daher versuchte er auch bei sehr strengen Auflagen seinen Entwürfen und Bauten einen individuellen Charakter zu verleihen.

Die Kunst Zawiejskis entfaltete sich auf dem Hintergrund des Wiener Historismus und unter dem starken Einfluß Heinrich von Ferstels, der dem Krakauer Architekten ein großes Vorbild und Meister war. Zawiejski hielt die Beziehungen zu dem Wiener Architektenkreis sein ganzes berufliches Leben über aufrecht und schränkte sie nicht auf die Schule Ferstels ein. Zu Beginn des 20. Jh. machte sich bei Zawiejski auch ein leichter Einfluß von Otto Wagner, dem Vater des Wiener Jugendstils bemerkbar. Besonders deutlich kam das an manchen Einzelheiten des Wettbewerbsentwurfes für Den Haag — dem Friedenspalast⁹¹ — zum Ausdruck.

Sein Schaffen fiel in die Zeit des Historismus, des Jugendstils und des Modernismus. Als Künstler von besonderer Intelligenz verfolgte er die sich in der Jahrhundertwende vollziehende Wandlung in der Architektur sehr aufmerksam und versuchte, sich diese zu eigen zu machen. Deshalb läßt sich auch in seinem Schaffen eine bestimmte Entwicklungslinie erkennen, die von der italienischen und der nördlichen Neurenaissance der 80er Jahre des 19. Jh. über Neubarock und den Eklektizismus bis hin zum Experimentieren am nationalen Stil und einer „sezessionistischen“ Episode reicht. Zu Beginn des 20. Jh. läßt sich bei Zawiejski ein leichter Einfluß des Modernismus feststellen, dann aber, nachdem er die Neigung zum Klassizismus überwunden hatte, kehrte er wieder zum Historismus zurück.⁹² Wie viele andere Architekten des 19. Jh. war auch Zawiejski der Ansicht, daß die künstlerische Tätigkeit vor allem darauf beruht, originelle Motive zu finden und sie schöpferisch weiter zu entwickeln. „Den Ansatz einer neuen Komposition in Teilen eines bestehenden Denkmals zu entdecken und ihn herauszufiltern — dies ist in gewissem Sinne ein wahrhaft schöpferischer Akt“, schrieb Cesar Daly.⁹³ Dieser Auffassung war auch Zawiejski.

Neben dem Theatergebäude für Krakau schuf Zawiejski eine ganze Reihe anderer bedeutender Werke, u.a. den phantasievollen Château d'Eau für Paris,

ponownie w formach historycznych⁹². Jak u większości architektów dziewiętnastowiecznych, jego działalność artystyczna polegała przede wszystkim na poszukiwaniu i twórczym rozwijaniu nowych oryginalnych motywów. „Dostrzeżenie motywu jakiejś nowej kompozycji we fragmencie stanowiącym część jakiegoś układu danego zabytku i wydobyć go — jest w pewnym sensie naprawdę aktem twórczym” — pisał Cesar Daly⁹³. To swoiste credo artystyczne przyświecało również i Zawiejskiemu.

Obok gmachu teatru krakowskiego stworzył Zawiejski wiele innych wybitnych dzieł, wśród których projekty fantazyjnego Château d'Eau dla Paryża (będącego połączeniem śmiałego pomysłu inżynierskiego z pompierskim kostiumem architektonicznym)⁹⁴ oraz Pałacu Pokoju dla Hagi, stanowiącego próbę syntezy historyzmu, secesji i modernizmu, są rozwiązaniami bardzo indywidualnymi. Ich oryginalność stawia krakowskiego architekta wśród najbardziej interesujących twórców działających w tym czasie na ziemiach polskich. Na uwagę zasługują również budynki szkolne z lat 1901–1914, a zwłaszcza okazały gmach krakowskiej Akademii Handlowej, w którym ujawnia się wyraźnie bardzo charakterystyczna dla całej twórczości Zawiejskiego tendencja do nadawania architekturze cech malowniczości⁹⁵. Wreszcie wymienić trzeba tutaj grupę eleganckich kamienic mieszczańskich, wzniesionych około roku 1910. Odznaczają się one własnym, charakterystycznym wyrazem formalnym, opartym na umiejętnym wykorzystaniu form historyzujących, przy równoczesnym ich „zmodernizowaniu”. Domy te należą do najlepszych przykładów krakowskiej architektury mieszkaniowej z pierwszych lat XX w.

Choć Zawiejskiemu przyszło działać na przelomie różnych epok artystycznych, pozostał jednak wierny kanonom i ideałom artystycznym wyniesionym ze szkoły wiedeńskiej Ferstla, święcącej swe najwyższe tryumfy w okresie dojrzałego historyzmu. Dlatego też, ulegając na początku stulecia tendencji do modernizowania oraz projektując w formach secesyjnych, tendencje te traktował nie jako propozycje strukturalne, lecz jako możliwości wprowadzenia nowych motywów, czy też nowego ich przetwarzania. Zgodnie z kanonami historyzmu traktował secesję i modernizm jako kostiumy stylowe⁹⁶. Był przy tym Zawiejski — co charakterystyczne dla schyłkowej fazy historyzmu — eklektykiem. Postawa ta dobrze harmonizowała z wysoką kulturą warsztatu projektowego i szerokimi kontaktami międzynarodowymi architekta. Obok wspomnianych już odniesień do osiągnięć wiedeńskiej szkoły Ferstla, a później także Ottona Wagnera, oprócz berlińskich i rodzimych inspiracji, w twórczości Zawiejskiego znaleźć można echa tak różnych architektów, jak Francuza Charles'a Garniera czy Węgra Ödöna Lechnera. Najpełniejszą realizacją eklektycznej postawy Jana Zawiejskiego i jego głębokiego zakorzenienia w historyzmie pozostaje gmach Teatru im. Juliusza Słowackiego.

einen Entwurf, in dem eine kühne technische Lösung mit einer gewagten architektonischen Idee zusammenfiel⁹⁴; das Projekt des Friedenspalastes für Den Haag, in dem er eine Synthese von Historismus, Sezession und Modernismus versuchte. All diese Werke stellen sehr individuell gestaltete Lösungen dar. Ihre Originalität veranlaßt uns, Zawiejski zu den bedeutendsten polnischen Architekten jener Zeit zu zählen. Von seinen Werken verdienen auch die von ihm 1901–1914 entworfenen Schulgebäude unsere Aufmerksamkeit, insbesondere jenes der Handelsakademie in Krakau, an dem die bei Zawiejski spürbare Tendenz, der Architektur einen Hauch des Malerischen zu verleihen ganz besonders deutlich zum Ausdruck kommt.⁹⁵ Erwähnenswert sind nicht zuletzt auch eine ganze Reihe privater eleganter Bürgerhäuser, die um 1910 fertiggestellt wurden. Sie zeichneten sich durch eine unverwechselbare Form aus, in der sehr geschickt Elemente des Historismus „modernisiert“ wurden. Diese Häuser stellten für die damalige Zeit — den Beginn des 20. Jh. — mustergültige Lösungen in der Wohnhausarchitektur dar.

In dem Zeitraum, in dem das berufliche Leben Zawiejskis anzusiedeln ist, kamen in der Kunst verschiedene Strömungen auf, er hielt aber jenen Vorstellungen und Idealen die Treue, die er sich in der Wiener Schule Ferstels zu eigen gemacht hatte, und welche ihre größten Triumphe in der Hochblüte des Historismus gefeiert haben. Wenn sich bei Zawiejski in den ersten Jahren des 20. Jh. ein gewisser Einfluß des Modernismus oder des Jugendstils feststellen läßt, dann war dies kein Wandel in der Struktur seiner Entwürfe, sondern lediglich der Versuch, neue Motive einzuführen oder ältere neu zu gestalten. Treu dem Geist des Historismus sah er im Modernismus oder im Jugendstil ausschließlich eine neue Kostümierung.⁹⁶ Zawiejski war Eklektiker, was in der späten Phase des Historismus die Haltung vieler seiner Vertreter geworden ist. Diese Haltung entsprach dem hoch verfeinerten „handwerklichen“ Können Zawiejskis und seinen zahlreichen internationalen Inspirationen am besten. Sucht man bei Zawiejski nach Inspirationsquellen und Vorbildern, so ist in erster Linie der schon mehrfach erwähnte Einfluß der Wiener Schule Ferstels zu erwähnen, darüber hinaus aber auch Otto Wagner, Berlin und seine Heimat Polen, sowie so unterschiedliche künstlerische Persönlichkeiten wie der Franzose Charles Garnier oder der Ungar Ödön Lechner. Der beste Ausdruck der eklektischen Haltung Zawiejskis und seiner tiefen Verwurzelung im Historismus ist und bleibt das Gebäude des Slowacki-Theaters.

II.

Das Ringen um ein Stadttheater in Krakau

Krakau, die Heimatstadt Zawiejskis, trat in der 2. Hälfte des 19. Jh. in eine Phase der Aufwärtsentwicklung. In den vergangenen Jahrzehnten gelang es der Stadt, ihre spätfeudale Rückständigkeit zu überwinden und sich zu einem modernen Stadtgebilde zu entwickeln. Dieser im 19. Jh. übliche Weg der Entwicklung nahm in Krakau einen recht unüblichen Verlauf. An der Peripherie der K.u.k. Monarchie im wirtschaftlich sehr unterentwickelten Galizien gelegen, konnte Krakau nicht den für die Geschichte vieler Städte klassischen Weg der Industrialisierung beschreiten. Die einzige Chance der Entwicklung für Krakau war, Zentrum der Kultur und des geistigen Liberalismus zu sein.

Bereits 1866 bekam Krakau seine eigene Stadtverwaltung. Der sehr energische und weitsichtige Stadtrat Krakaus erarbeitete unter der Führung der beiden ersten Bürgermeister — Józef Dietl und Mikołaj Zyblikiewicz — ein gewagtes Modernisierungsprogramm und sorgte für seine Verwirklichung. Die allgemein gute Wirtschaftskonjunktur kam der Stadt dabei zugute. Jenes Gebiet Polens, das nach der Teilung an Österreich fiel, erfreute sich seit 1867 — im Vergleich zu den preußischen und russischen Teilen — der größten Autonomie, was zur Folge hatte, daß Krakau zum Zentrum des nationalen Lebens wurde. Die zahlreichen Denkmäler der Stadt, die von der ruhmreichen Vergangenheit des Landes zeugten, galten allen Polen als Symbol des Vaterlandes. Vor dieser historisch-patriotischen Kulisse der Stadt wurden Jubiläumsfeiern veranstaltet, zu denen Polen aus dem ganzen Lande herbeiströmten. In Krakau gelangte das wissenschaftliche, kulturelle und religiöse Leben zu erstaunlicher Blüte, hier hat sich dann später auch das Zentrum der polnischen Politik herausgebildet. Diese „hauptstadtähnliche“ Rolle Krakaus war Ergebnis eines lang andauernden Prozesses, der sich bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges hinzog. Der wachsende Wohlstand der Stadt und seine zunehmende Bedeutung als Zentrum der Wissenschaft und Kultur fanden ihren Niederschlag in der urbanen Entwicklung Krakaus, die gleich zu Beginn der 70er Jahre des 19. Jh. einen spürbaren Aufschwung erfuhr. Obgleich Krakau nicht zu den reichen Städten zählte, wurden hier viele monumentale Gebäude errichtet, und auch die Wohnviertel wuchsen stetig. 1880 zählte die Stadt 66.000 Einwohner, 1900 waren es bereits 91.000. Der Bevölkerungszuwachs erfolgte in Krakau nicht so sprunghaft wie in den Industriezentren, deshalb blieb die Stadt auch von den unerwünschten Nebenwirkungen eines

II.

Kraków a sprawa Teatru Miejskiego

Rodzinne miasto Jana Zawiejskiego przeżywało w 2 poł. XIX w. okres pomyślnego rozwoju. W ciągu kilkudziesięciu lat Kraków wyszedł z późnofeudalnej biedy i zacofania, przekształcając się w nowoczesny organizm urbanistyczny. Ten charakterystyczny przecież dla XIX w. proces przebiegał w Krakowie w sposób zupełnie nietypowy. Położony na peryferiach Cesarstwa, przyłączony do zacofanej gospodarczo Galicji, nie mógł zawdzięczać swego rozwoju klasycznemu dla historii miast tej epoki zjawisku industrializacji. Dla Krakowa szansą rozwoju stał się wówczas szeroko rozumiany liberalizm.

Już w 1866 r. otrzymał Kraków własny samorząd miejski. Zaslugą energicznej i świątłej Rady Miejskiej, w tym pierwszych prezydentów: Józefa Dietla i Mikołaja Zybkiewicza — wybitnych indywidualności — było przygotowanie i podjęcie śmiałego programu unowocześniania miasta, czemu sprzyjała dobra koniunktura gospodarcza. Równocześnie szeroka autonomia, jaką cieszył się od 1867 r. zabor austriacki — w odróżnieniu od pozostałych ziem polskich — sprawiła, że Kraków stał się w tym czasie ośrodkiem polskiego życia narodowego, a nagromadzone w mieście pomniki wzniosłej przeszłości narodu — symbolem Ojczyzny dla wszystkich Polaków. W tej historyczno-patriotycznej scenerii organizowane są wielkie uroczystości rocznicowe, ściągające pielgrzymki ze wszystkich zaborów. W Krakowie kwitnie życie naukowe, kulturalne, religijne, tutaj wreszcie skoncentruje się nieco później polski ruch polityczny. Ta „stołeczność” Krakowa nie narodziła się od razu, lecz była zjawiskiem narastającym w czasie aż do I wojny światowej. Pomyślność miasta, jego rosnąca ranga jako ośrodka nauki i kultury pozytywnie uwidoczniły się w rozwoju urbanistycznym. Od początku lat siedemdziesiątych XIX stulecia uległ on wyraźnemu ożywieniu. Mimo iż Kraków nie był miastem bogatym, wznoszono tutaj wiele monumentalnych gmachów, zaczęły się rozwijać nowe dzielnice mieszkaniowe. W roku 1880 miasto liczyło 66 tysięcy mieszkańców, w 1900 ponad 91 tysięcy. Przyrost ludności nie był tak dynamiczny jak w ośrodkach przemysłowych, dzięki temu Kraków uniknął wielu negatywnych efektów zbyt żywiłowego rozwoju. Pod względem składu społecznego było to silne skupisko inteligencji, ziemiaństwa, kleru, kupiectwa, rzemieślników i rodzącej się tutaj z opóźnieniem drobnej burżuazji. Te właśnie grupy społeczne — przede wszystkim — finansowały rozwój budowlany miasta¹.

unkontrollierten Wachstums verschont. Hinsichtlich der sozialen Struktur war Krakau vor allem ein intellektuelles Zentrum, sowie Wohnort vieler Gutsbesitzer, Kaufleute, Handwerker und der nach und nach aufkommenden Schicht des mittelständischen Bürgertums. Vor allem diese gesellschaftlichen Gruppen finanzierten die städtebauliche Entwicklung der Stadt.¹

Die gute Baukonjunktur und ein günstiges kulturelles Klima lockten im letzten Viertel des 19. Jh. eine große Anzahl von Architekten nach Krakau. Hier wirkten einige sehr namhafte Architekten, die ihre Ausbildung in wichtigen Zentren der europäischen Architektur — in Wien, Berlin, München oder Paris — bekommen haben. Dieser Gruppe schloß sich 1889 Jan Zawiejski an, nachdem er aus Lemberg nach Krakau übersiedelt war.

Der Bau des Stadttheaters in Krakau hat eine lange Vorgeschichte, die bis in das Jahr 1872 zurückreicht, als einer der Stadträte, Walery Rzewuski den Vorschlag unterbreitete, in Krakau ein neues Theater zu bauen.² Diese Idee stand wohl im Zusammenhang mit dem immer schlechter werdenden technischen Zustand des Theaters am Szczepański-Platz. Jahrelang konnte aber dieses Anliegen nicht verwirklicht werden, denn bei einem sehr knappen Haushalt der Stadt stellte man ausführliche Überlegungen an, was nun die Bevölkerung dringender braucht: eine Wasserleitung oder ein neues Theater.³ Erst der im September 1881 vom Stadtrat gefaßte Beschluß und der in seinen Folgen tragische Brand im Wiener Ringtheater im Dezember des gleichen Jahres gaben der Idee, in Krakau ein neues Theater zu bauen, einen neuen Auftrieb.⁴ Dieses Anliegen war von Anfang an umstritten. Alle den Bau betreffenden Einzelfragen lösten sofort heftigste Auseinandersetzungen aus. Das zu errichtende Gebäude sollte zum Symbol des modernen und „europäisch“ werdenden Krakaus sein, zugleich sollte aber der Bau der Rolle der Stadt in dem damaligen nationalen und kulturellen Leben der Polen gerecht werden. Das künftige Theater wurde von Anfang an — in Relation zu den Möglichkeiten der Stadt — sehr großzügig geplant (im September 1881 hat der Stadtrat die Baukosten auf bis zu 400.000.– Zlr veranschlagt, was eine ungewöhnlich hohe Summe war). Es sollte die einzige große, moderne und unabhängige polnische Bühne werden. In Lemberg, der Hauptstadt der Provinz Galizien, dachte zu dieser Zeit keiner an den Bau eines neuen Theaters. Daher wurde dieses Vorhaben von Anfang an nicht nur von den Krakauer Bürgern mit großem Interesse verfolgt. Auch Polen der anderen Teile des Landes sowie das Ausland zeigten sich an diesem Vorhaben interessiert, was lebhaftes Echo in der Presse fand, in der zahlreiche Für- und Gegenstimmen zu Worte kamen.

Das neue Theater sollte neben dem 1879 gegründeten Nationalmuseum die zweite kulturelle Einrichtung Krakaus von einer gesamt-nationalen, d.h. über die Teilungsgrenzen hinaus wirkenden Ausstrahlung sein. Dies war auch die nach der 1874-1879 vorgenommenen Renovierung der Tuchhallen umfangreichste Investition, die die Stadt in der Jahrhundertwende vornahm. Die relativ hohen Baukosten wurden in erster Linie durch eine Anleihe finanziert, die bei der Tschechischen Sparkasse in Prag aufgenommen wurde, dennoch spielte dabei das von Karol Kruzer, einem Schriftsteller und Gutsherrn aus Podolien, (ehem. russischer Teil Polens) zugunsten des zu bauenden Theaters getätigte Legat eine ausschlaggebende Rolle. Nach seinem Besuch in dem Krakauer Alten Theater (Stary Teatr) überwies 1886 Karol Kruzer anonym 46.000.– Rubel für den Bau des neuen Stadttheaters. Als er 1889 starb, setzte er dem Theater in seinem Testament ein

Pomyślna koniunktura budowlana i sprzyjający klimat kulturalny zadecydowały o wytworzeniu się w Krakowie w ostatniej ćwierci XIX stulecia silnego środowiska architektonicznego. Działało tutaj kilkunastu wybitnych twórców, którzy wykształcenie zdobywali w ośrodkach ówczesnej architektury europejskiej: w Wiedniu, Berlinie, Monachium czy Paryżu. Do grupy tej miał dołączyć w 1889 r. Jan Zawiejski, przenosząc się ze Lwowa w związku z budową w Krakowie nowego gmachu Teatru Miejskiego.

Historia powstania teatru sięga jeszcze roku 1872, kiedy to radca miejski Walery Rzewuski wystąpił z wnioskiem o budowę nowej sceny w Krakowie². Wiązało się to z ciągle pogarszającym się stanem technicznym teatru przy placu Szczeptańskim. Przez lata sprawa nie mogła jednak ruszyć z miejsca; przy ograniczonym budżecie gminy długo zastanawiano się nad tym, co bardziej potrzebne jest miastu — wodociągi czy nowy teatr³. Dopiero podjęta we wrześniu 1881 r. uchwała Rady Miejskiej oraz tragiczny w skutkach pożar wiedeńskiego Ringtheater w grudniu tegoż roku nadały budowie nowej sceny w Krakowie realniejszych kształtów⁴. Od samego początku sprawie tej towarzyszyły zażarte spory w poszczególnych kwestiach dotyczących budowy. Gmach teatru stać się miał bowiem symbolem nowoczesności i rozmachu „europeizującego” się Krakowa, a równocześnie symbolem roli tego miasta w ówczesnym życiu narodowym i kulturalnym Polaków. Zaprojektowany — jak na krakowskie warunki — z dużym rozmachem (już we wrześniu 1881 r. Rada Miejska określiła wstępnie jego koszt na kwotę do 400 tysięcy złr., co było sumą bardzo wysoką), miał być praktycznie jedyną dużą i nowoczesną, a przy tym nieskrępowaną polską sceną. We Lwowie nie myślano jeszcze wówczas o budowie nowego teatru. Stąd przedsięwzięciu temu od samego początku towarzyszyło ogromne zainteresowanie nie tylko krakowian. Obserwowało je również społeczeństwo innych części ziem polskich, a także zagranicą, co znalazło m. in. swoje odbicie w ówczesnej prasie, na której łamach publikowano liczne polemiki związane z budową nowego gmachu.

Nowy teatr miał się stać drugą — obok założonego w 1879 roku Muzeum Narodowego — krakowską instytucją kulturalną o znaczeniu ponadzaborowym. Od czasów przeprowadzonej w latach 1874–1879 restauracji Sukiennic miało to być też największe przedsięwzięcie inwestycyjne, podjęte przez miasto na przełomie XIX i XX wieku. Wprawdzie olbrzymi koszt budowy nowego teatru został sfinansowany przede wszystkim dzięki zaciągniętej przez Kraków w 1892 roku pożyczce amortyzacyjnej w Czeskiej Kasie Oszczędności w Pradze, jednak przełomową rolę w historii powstania nowej sceny odegrał legat pisarza i ziemianina z Podola — Karola Kruzera. Kruzer, zachwycony spektaklem w krakowskim Starym Teatrze, złożył w 1886 roku anonimowo 46 tysięcy rubli na budowę nowego Teatru Miejskiego. Umierając w 1889 roku, zapisał dodatkowo na teatr krakowski pieniądze uzyskane ze sprzedaży dzieł sztuki. W sumie fundacja Kruzera przysporzyła Krakowowi około 100 tysięcy złr. Wobec preliminowanego kosztu budowy teatru w wysokości 400 tysięcy złr. była to kwota olbrzymia i w decydujący sposób przyczyniła się do podjęcia przez miasto tego wielkiego przedsięwzięcia⁵.

Wśród wielu spornych kwestii na pierwszy plan wysunęła się sprawa lokalizacji. W latach osiemdziesiątych rozrastający się szybko Kraków zaczął coraz boleśniej odczuwać deficyt terenów pod swój dalszy rozwój urbanistyczny. Wiązało się to z narzuconym miastu przez władze austriackie statusem nadgranicznej twierdzy. Brak nowych parceli oraz surowe ograniczenia budowlane ze strony armii utrudniały

weiteres Legat aus, nämlich die Einnahmen vom Verkauf seiner Kunstwerke. Insgesamt brachte es die Karol-Kruzer-Stiftung auf 100.000.– Zlr. Gemessen an dem Kostenvoranschlag von über 400.000.– Zlr. war dies ein sehr beachtlicher Beitrag und gab wohl mit den Ausschlag dafür, daß die Stadt den Baubeschluß gefaßt hat.⁵

Von allen im Zusammenhang mit dem Theaterbau aufgeworfenen Fragen war jene nach seiner Lokalisierung die umstrittenste. In dem — vor allem in den 80er Jahren — schnell wachsenden Krakau waren Baugründe, die eine unabdingbare Voraussetzung für die weitere urbane Entwicklung der Stadt waren, sehr knapp geworden. Dieser Zustand ergab sich aus der österreichischen Politik gegenüber der Stadt-Krakau wurde zu einer Grenzfestung erklärt und ausgebaut. Knappheit an Baugrund und strenge städtebauliche Auflagen seitens der Armee erschwerten die Realisierung so mancher Projekte in erheblichem Maße. Im Unterschied zu vielen anderen Städten gelang es in Krakau zu dieser Zeit nicht, ein neues, außerhalb der Altstadt gelegenes Zentrum entstehen zu lassen. Die Stadtgemeinde Krakau sah sich folglich gezwungen, ihr groß angelegtes Ausbauprogramm innerhalb der historischen Altstadt und gelegentlich sogar auf Kosten anderer historischer Bauten⁶ zu realisieren. Die Situation war im Falle des Theaterbaus besonders prekär.

Es wurden mehrere Lösungen erwogen, von denen keine ganz zufriedenzustellen vermochte. Nach längerer Auseinandersetzung wurde dann die Entscheidung getroffen, das Theater am plac Św. Duchy (Hl. Geist-Platz) zu bauen. Die Verwirklichung dieser Idee setzte aber voraus, daß die alten historischen Gebäude des Hl. Geist-Krankenhauses abgetragen werden mußten. Dieser Beschluß wurde am 17.06. 1886 in der Stadtratssitzung mit einer knappen Mehrheit von zwei Stimmen gefaßt, und zwar trotz zahlreicher Proteste, Interventionen und Diskussionen. Diesen Beschluß besiegelte der Stadtrat endgültig zwei Jahre später in seiner Sitzung am 12.06. 1888.⁷

Dies war in der Tat eine dramatische Entscheidung. Sie dürfte den Krakauer Bürgern außerordentlich schwer gefallen sein, weil sie gerade in der 1. Hälfte des 19. Jh. für historische Denkmäler eine besondere Vorliebe entwickelt hatten.

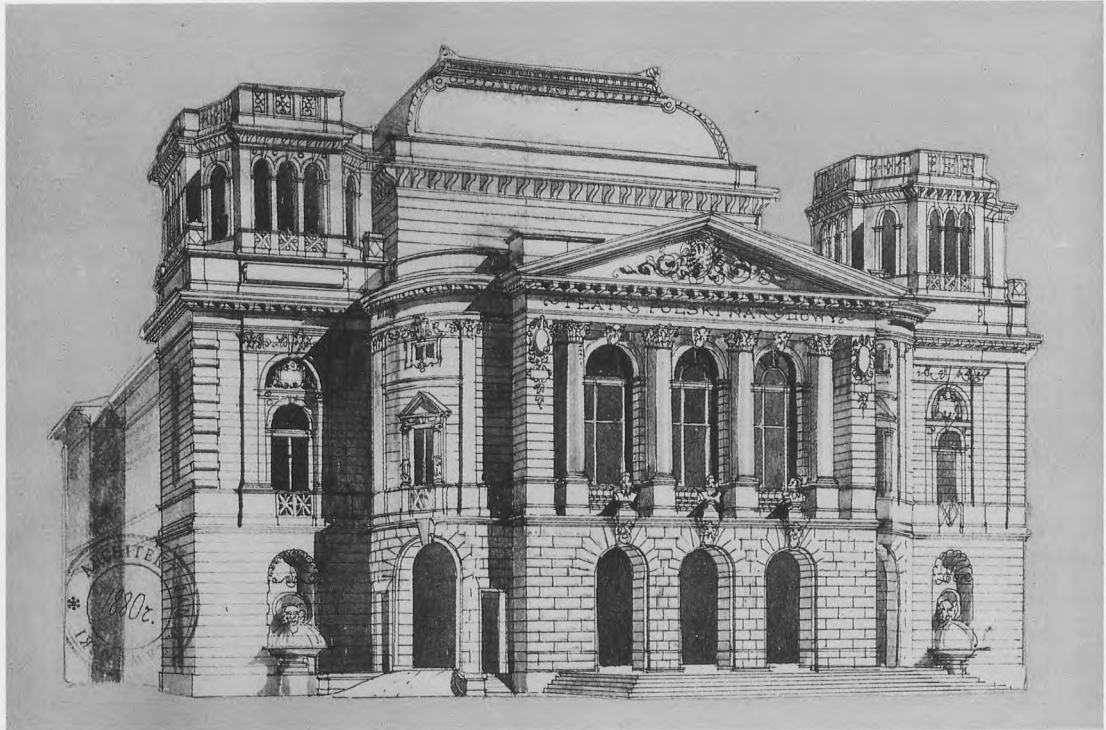
Ein anderes Problem, an dem sich die Geister schieden, war die Frage, wer mit dem Entwurf eines Bauplans beauftragt werden sollte. Der Theater-Ausschuß des Stadtrats hatte keine Erfahrung mit der Abwicklung solcher Angelegenheiten, war aber von dem Wunsch beseelt, der Stadt ein möglichst repräsentatives Gebäude zu beschenken. Deshalb wurde die Möglichkeit erwogen, diesen Auftrag an ausländische Architekten zu vergeben. Im Gespräch war u.a. das auf Theaterbau spezialisierte Architektenbüro „Fellner und Helmer“ aus Wien. Dieser offensichtliche Mangel an Vertrauen zu den heimischen „Technikern“ (denn so wurden damals alle technischen Berufe bezeichnet) erregte die Gemüter in den polnischen Künstlerkreisen über alle Maßen. Eine gewisse Rolle spielte dabei Zawiejski⁸, der noch nicht ahnen konnte, daß er der künftige Architekt des Theaters sein und dieses Werk zu seinen größten beruflichen Erfolgen zählen wird. Der noch in Wien weilende Jan Baptist Feintuch (Zawiejski) veröffentlichte bereits 1882 in der Nr. 14 der Krakauer Zeitschrift „Nowa Reforma“ einen Artikel u.T. *W sprawie nowego teatru. (In der Angelegenheit des neuen Theaters)*. Dieser Beitrag löste eine Diskussion über die Spezifik der Theaterprojekte aus. Zawiejski gab einen Überblick über den damaligen Stand des Theaterbauwesens und hob als einen besonderen Schwerpunkt den Brandschutz in Theatergebäuden hervor. Des Weiteren warf er wohl als erster die Frage auf, warum

realizację różnych projektów. W odróżnieniu od wielu innych miast Kraków nie mógł z tego powodu wytworzyć na przełomie XIX i XX wieku swego nowego centrum poza obszarem historycznej zabudowy. Dlatego również bogaty program inwestycyjny gmina musiała realizować na terenie historycznego Śródmieścia — często kosztem istniejącej substancji zabytkowej⁶. Kwestia ta stała się wyjątkowo trudna w przypadku lokalizacji nowego gmachu teatralnego.

Rozważano kilkanaście propozycji, z których żadna nie była pozbawiona mniejszych lub większych mankamentów. Wreszcie zdecydowano się na kontrowersyjny projekt usytuowania nowego gmachu na placu Św. Ducha. Koncepcja ta wymagała zburzenia zabytkowego zespołu poszpitalnego Duchaków. Mimo licznych protestów, interwencji i dyskusji, które skłóciły Kraków, na posiedzeniu w dniu 17 VI 1886 r. Rada Miejska większością dwóch głosów postanowiła budować teatr na placu Św. Ducha. Ostatecznie decyzję tę Rada zatwierdziła dwa lata później, 12 VI 1888 r.⁷

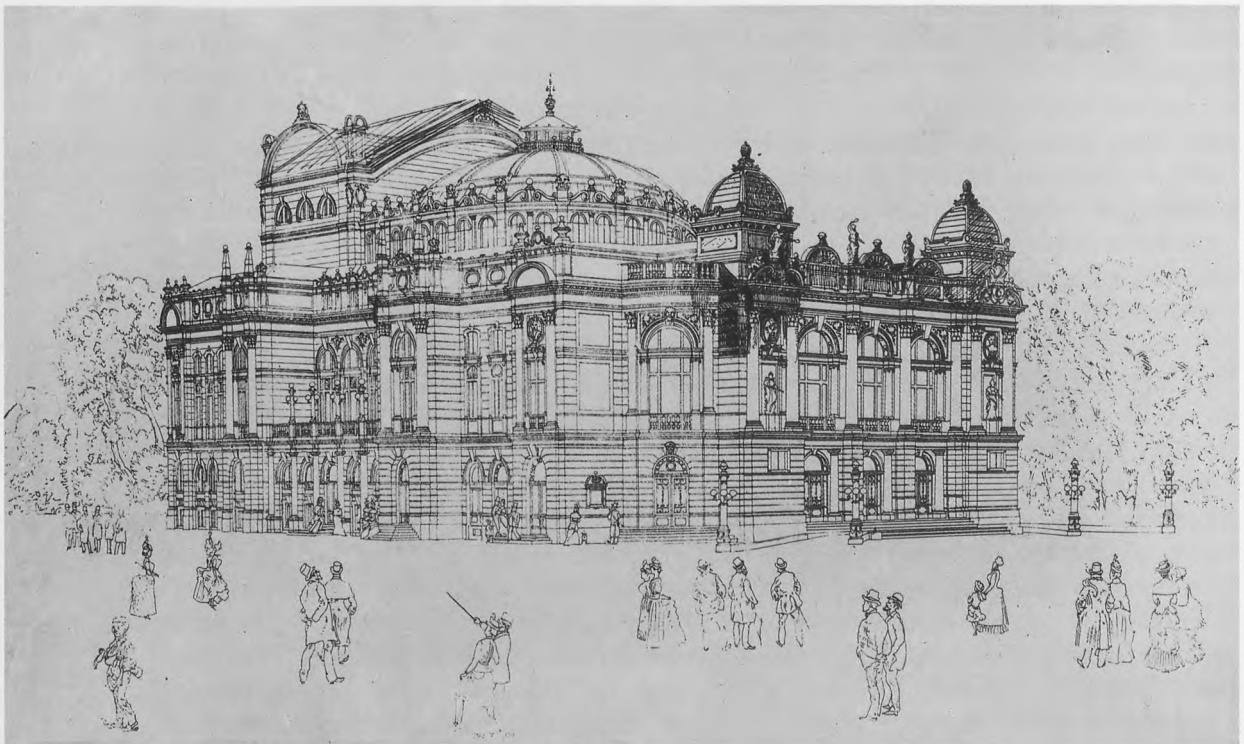
Była to w istocie decyzja dramatyczna. Szczególnie trudna w Krakowie, w którym jeszcze w 1 połowie XIX wieku narodził się wyjątkowo silny pietyzm dla zabytków. Świadczyło to jednak o determinacji i świadomym wyborze, podjętym przez znajdujące się w trudnej sytuacji miasto.

Drugą równie sporną kwestią był od samego początku sposób opracowania projektu budynku teatralnego. Nie mając doświadczenia w tego typu przedsięwzięciach i chcąc przysporzyć miastu budowlę jak najokazalszej, Komisja Teatralna Rady Miejskiej zamierzała powierzyć projekt i budowę nowej sceny, na zasadzie kontraktu, zagranicznemu architektom. Mówiło się nawet o znanej wiedeńskiej spółce budowniczych teatrów „Fellner i Helmer”. Ten brak zaufania do „miejsowych techników” wywołał duże wzburzenie w krajowym środowisku artystycznym. W sprawie tej pewną rolę odegrał Jan Zawiejski⁸, nie przewidując, że kilka lat później to właśnie on zostanie architektem teatru krakowskiego, a dzieło to stanie się niewątpliwie najważniejszym etapem jego artystycznej kariery. Już w styczniu 1882 r. — przebywający wówczas w Wiedniu — Jan Baptysta Feintuch opublikował w dodatku do numeru 14 krakowskiej „Nowej Reformy” artykuł pt. *W sprawie nowego teatru*. W artykule tym, który praktycznie rozpoczął dyskusję nad sposobem opracowania planów teatru, młody Zawiejski zarysował problematykę ówczesnego budownictwa teatralnego, poświęcając dużo miejsca sprawie zabezpieczenia przeciwpożarowego tego typu gmachów. Następnie chyba jako pierwszy postawił pytanie: „dlaczego Kraków nie ma zamiaru osiągnąć planów na teatr w drodze konkursu?” Odpowiadając zaś na nie, opowiedział się zdecydowanie za konkursem, dając nawet szczegółowe propozycje co do zasad jego przeprowadzenia⁹. Artykuł Zawiejskiego trafił na szczególnie podatny grunt wśród coraz liczniejszego w Galicji środowiska polskich architektów¹⁰, którzy rozpoczęli prawdziwą walkę z dyskryminującą rodzime środowisko artystyczne polityką Komisji Teatralnej. W 1884 r. Krakowskie Towarzystwo Techniczne wspólnie z Lwowskim Towarzystwem Politechnicznym przedłożyło Radzie Miejskiej Krakowa memoriał, wyrażając w nim potrzebę rozpisania konkursu¹¹. Dopiero 2 IV 1886 r. na posiedzeniu Komisji Teatralnej jej przewodniczący dr Faustyn Jakubowski „z arogancją właściwą niektórym wielkoszom Krakowa” — jak pisał wówczas „Kurier Lwowski” — odpowiedział na memoriał obu towarzystw, i to negatywnie. Nie widząc potrzeby rozpisywania konkursu, Jakubowski zaproponował wysłać „polskiego technika” (Karola Zarembę) za granicę dla zapoznania się z nowo wznoszonymi teatrami, a następnie zlecić mu wykonanie projektu i kosztorysu, które po zaakceptowaniu



31. Projekt fasady gmachu teatralnego, wykonany przez Jana Zawiejskiego w 1880.

31. Projekt der Fassade eines Theatergebäudes, entworfen von Jan Zawiejski 1880.



32. Jan Zawiejski, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie, rysunek piórkiem, 1889.

32. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das des Stadttheater in Krakau. Federzeichnung 1889.

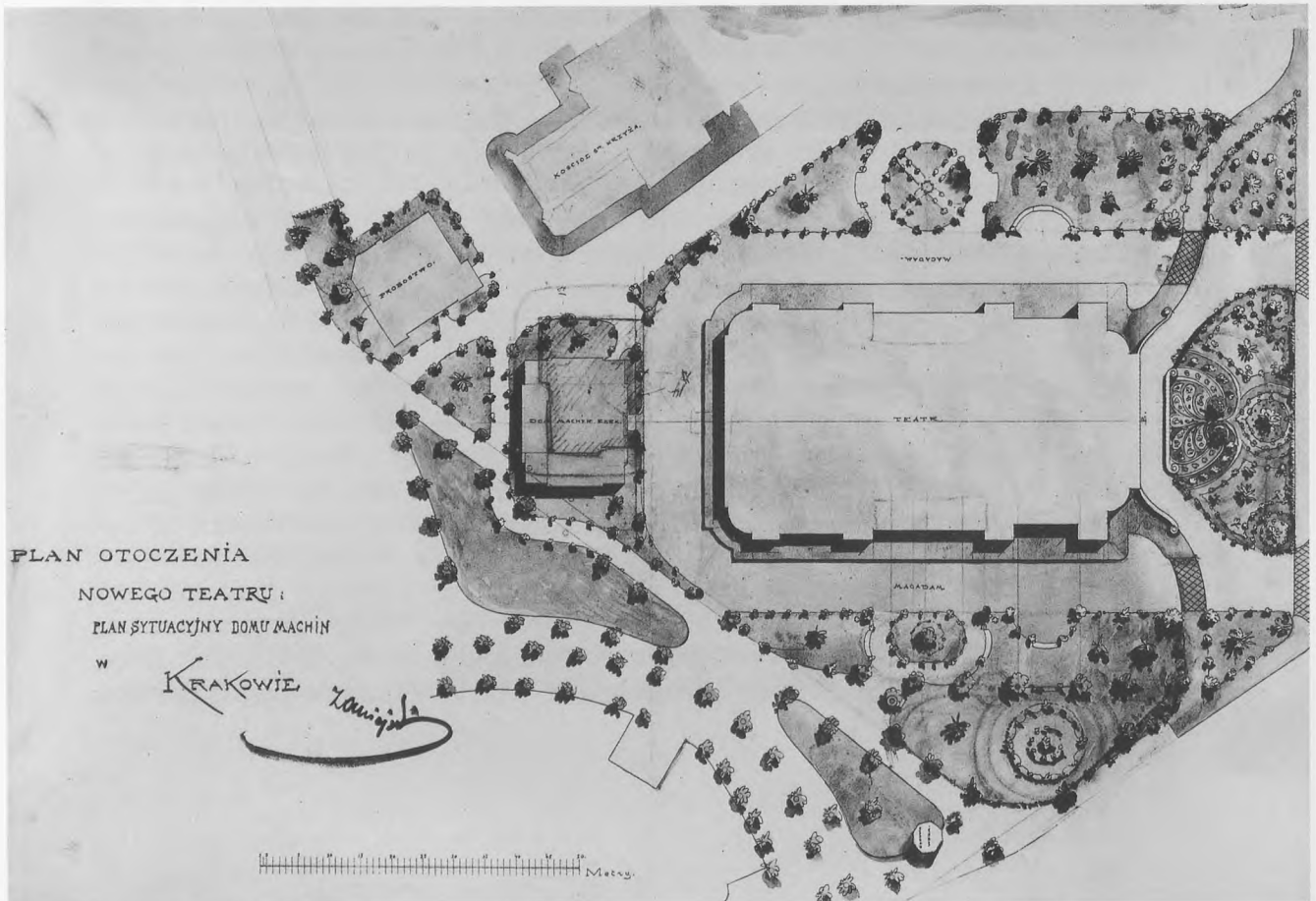
33. Akwarela Jana Zawiejskiego przedstawiająca północno-zachodnie skrzydło zabudowań szpitalnych Św. Ducha w Krakowie, ok. 1890.

33. Aquarell Jan Zawiejskis vom NW Flügel des ehemaligen Hl. Geist-Krankenhauses, um 1890.



34. Plan sytuacyjny Teatru Miejskiego i jego otoczenia, sporządzony przez Jana Zawiejskiego ok. 1893.

34. Lageplan des Stadttheaters und seiner Umgebung, entworfen von Jan Zawiejski um 1893.



Krakau nicht über die Ausschreibung eines Wettbewerbs zu einem Projekt für das neue Theater kommen will. In seiner Stellungnahme sprach er sich für diese Lösung aus und brachte sogar detaillierte Vorschläge zur Durchführung eines solchen Wettbewerbs vor.⁹ Der Artikel von Zawiejski fand ein sehr lebhaftes Echo bei den polnischen Architekten in Galizien¹⁰, die gegen die vom Theaterausschuß des Stadtrates betriebene Diskriminierungspolitik gegenüber den heimischen Architekten geschlossen aufgetreten waren. 1884 richteten der Krakauer Verein der Techniker und die Lemberger Polytechnische Gesellschaft ein gemeinsam entworfenes Memorandum an den Krakauer Stadtrat, in dem sie auf die Notwendigkeit hinweisen, einen Wettbewerb für das Projekt des neuen Theaters auszuschreiben.¹¹ Dazu nahm der Stadtrat Dr. Faustyn Jakubowski erst am 2.04.1886 in einer Sitzung des Ausschusses Stellung — „mit einer Arroganz, die leider einigen Großkopften Krakaus eigen ist“, wie der „Kurier Lwowski“ berichtete, und lehnte den Vorschlag beider Vereine kurzerhand ab. Dr. Jakubowski sah keinen Anlaß, einen Wettbewerb auszuschreiben und schlug seinerseits vor, einen polnischen „Techniker“ (Karol Zaremba) ins Ausland zu schicken, damit er sich mit den neuesten Konzepten im Theaterbau vertraut macht, um anschließend ein Projekt und einen Kostenvoranschlag für das Theater vorzulegen. Nach positiver Begutachtung des Projekts durch ausländische Fachleute würde dieses dann realisiert werden können. Auch dieser Vorschlag löste scharfen Protest der Technischen Vereine sowie eine heftige Polemik in der Presse aus.¹² Zum wiederholten Male schaltete sich Zawiejski in die Diskussion ein mit einer Reihe von Beiträgen, die in den Aprilnummern von „Nowa Reforma“ erschienen. Zawiejski ging sachlich auf die einzelnen Argumente Jakubowskis ein und entkräftete sie nacheinander. Er führte u.a. aus: „Die Oper in Wien wurde von van der Nüll, die in Paris von Garnier, die in Pest von Ybl, jene in Prag von Zitek erbaut. In Wien schuf Förster das Ringtheater, Helmer das Stadttheater, das Burgtheater war ein Werk Hasenauers usw. und keiner jener Architekten hat je zuvor ein Theater gebaut und fast alle kamen zu ihren Aufträgen auf dem Wege eines gewonnenen Wettbewerbs. Die dortigen Stadträte fragten sie nicht danach, ob sie früher schon mal ein Theater gebaut haben.“¹³ Diese Artikel fanden regen Zuspruch in den Kreisen der Architekten und übten sicherlich einen Einfluß auf die Entscheidung des Stadtrats aus, welcher im Juli 1886 doch noch — und zwar einstimmig — den Beschluß über die Ausschreibung eines internationalen Wettbewerbs faßte.¹⁴

Dieses bekannte und vielerorts übliche Verfahren bei Vergabe von künstlerischen Aufträgen konnte sich in Galizien erst in den 80er Jahren des 19. Jh. durchsetzen. In Krakau hatte man schon in den 60er Jahren positive Erfahrungen mit Wettbewerben gemacht, und zwar in bezug auf die Renovierung der Tuchhallen. Die breite Öffentlichkeit aber — allen voran die Amtsträger — mißtrauten nach wie vor den einheimischen Architekten. In seinem Bericht über den Sieg der Architekten¹⁵ und „Techniker“ im Kampf um die Ausschreibung für das Krakauer Theater stellte Rajmund Meus folgendes fest: „Freie Konkurrenz ist der einzige Weg des Fortschritts und stellt die einzig angemessene Form des Wettkampfs von Talent und Fleiß dar“.¹⁶ Dank der Auseinandersetzung um das neue Stadttheater sind Wettbewerbe in der zweiten Hälfte der 80er Jahre in Galizien zum gängigen Auswahlverfahren geworden. Zahlreiche Ausschreibungen wurden darüber hinaus zu wichtigen künstlerischen Ereignissen.¹⁷ Eine wichtige Rolle in der Werbung für diese Verfahrensweise spielten die sehr aktiven Verbände der Techniker in Krakau und Lemberg. In den von ihnen herausgegebenen Fachzeitschriften wurden immer neue Wettbewerbe ausgeschrieben,

przez zagranicznych fachowców zostałyby zrealizowane. Takie rozwiązanie wywołało ponowne protesty Towarzystw Technicznych, a także polemikę prasową¹². Po raz drugi włączył się do dyskusji Zawiejski, drukując w kilku kwietniowych numerach „Nowej Reformy” cykl artykułów, w których w rzeczowy sposób zbijał argumenty Jakubowskiego. Pisał m.in.: „operę w Wiedniu budował van der Nüll, w Paryżu Garnier, w Peszcie Ybl, w Pradze Zitek, w Wiedniu: Ringtheater Förster, Stadttheater Helmer, Burgtheater Hasenauer itd., a żaden z tych architektów nie budował przed rzeczonymi budowlami żadnego teatru i prawie wszyscy wyszli zwycięsko z konkursów, a nie pytały ich się rady miejskie, czy przedtem budowali teatry lub nie”¹³. Artykuły te spotykały się z gorącym poparciem środowiska „techników” i zapewne miały wpływ na ukształtowanie opinii Rady Miejskiej, która w lipcu 1886 r. uchwaliła jednak, i to jednomyślnie, konieczność rozpisania międzynarodowego konkursu¹⁴.

Ta znana i praktykowana od dawna forma rozstrzygnięcia większych zadań artystycznych rozpowszechniła się w Galicji dopiero w latach osiemdziesiątych. Wprawdzie już lata sześćdziesiąte przyniosły w Krakowie pozytywne doświadczenia konkursowe w związku z przygotowywaną przebudową Sukiennic, lecz opinia publiczna — a przede wszystkim decydenci — w dalszym ciągu nieufnie traktowali rodzimych architektów¹⁵. Donosząc w roku 1886 o zwycięstwie „techników” w walce o konkurs na projekt teatru krakowskiego, Rajmund Meus pisał: „wolna konkurencja to jedyna droga do postępu i godziwa walka talentu i pracy”¹⁶. To właśnie dzięki budowie nowego teatru konkursy staną się od drugiej połowy lat osiemdziesiątych normalną i powszechną formą wyłaniania najlepszych rozwiązań architektonicznych w Galicji. Wiele z nich stać się też miało ważnymi wydarzeniami artystycznymi¹⁷. W ich propagowaniu dużą rolę odgrywały prężnie działające Towarzystwa Techniczne, lwowskie i krakowskie. Za pośrednictwem wydawanych przez nie fachowych czasopism ogłaszano kolejne konkursy, związane zarówno z poważnymi, monumentalnymi realizacjami, jak i z projektami nieraz bardzo drobnych obiektów małej architektury. Dzięki fachowym czasopismom galicyjscy architekci byli również informowani o ważnych konkursach międzynarodowych. Walka o konkursowe nagrody i realizacje stała się dla wielu architektów podstawową dziedziną działalności.

Konkursy odznaczały się własną specyfiką projektową. Inwencja artystyczna i tu ograniczana była — niekiedy bardzo silnie — przez szczegółowe programy użytkowe budowli, lokalizację, wreszcie limity finansowe. Równocześnie skład jury oraz przyjęte schematy i kryteria oceny projektów nie zawsze preferowały rozwiązania wybitne. Doświadczony architekt i uczestnik wielu konkursów Tadeusz Stryjeński twierdził, „że doskonały plan, choćby z dobrą tylko fasadą, daje zawsze prerogatywę do pierwszej nagrody w konkursie”¹⁸.

Również dla Zawiejskiego konkursy były szansą szerszego rozwinięcia jego artystycznych zdolności. W ciągu prawie czterdziestoletniej działalności projektowej Zawiejski wziął udział w 23 konkursach, w kilku innych występował w charakterze jurora. Miarą jego talentu był fakt, iż z 21 konkursów, w których jego praca walczyła o nagrody (dwukrotnie startował poza konkursem), aż 16 razy zdobywał nagrody i wyróżnienia, z tego siedem razy otrzymywał I miejsce¹⁹. Mimo tych licznych sukcesów tylko jednak konkurs na teatr krakowski miał przynieść Zawiejskiemu tak wielki rozgłos.

1 VIII 1888 r. ogłoszono wreszcie międzynarodowy konkurs na projekt Teatru Miejskiego dla Krakowa. Szeroko rozpropagowała go prasa krajowa i zagraniczna²⁰. Opublikowany w osobnej broszurze program konkursu drobiazgowo

und zwar sowohl für die Ausführung monumentaler Objekte als auch relativ kleiner architektonischer Aufgaben. Die Fachpresse informierte die Architekten Galiziens auch stets über internationale Ausschreibungen. Die Teilnahme an Wettbewerben und in weiterer Folge der Kampf um Preise und Aufträge wurde für viele Architekten zur Hauptbeschäftigung.

Ein Wettbewerb erzwang von den Teilnehmern immer eine bestimmte Vorgehensweise beim Projektieren. Der Phantasie des Künstlers wurden durch die Vorgaben über den Zweck des Baus, seine Lokalisierung und nicht zuletzt auch durch die verfügbaren Mittel mitunter sehr enge Grenzen gesetzt. Die Zusammensetzung der Jury, Klischees und angewandte Kriterien führten nicht immer zur Auszeichnung der besten Projekte. Der erfahrene Architekt und mehrfache Juror, Tadeusz Stryjeński, äußerte folgende Meinung: „... ein Projekt, an dem wenigstens die Fassade gut ist, hat die Chance, im Wettbewerb den ersten Preis zu bekommen“.¹⁸

Für viele, auch für Zawiejski, war die Teilnahme an Wettbewerben die Möglichkeit einer weiteren beruflichen Entwicklung. In seinem fast 40 Jahre langen Berufsleben nahm Zawiejski an 23 Wettbewerben teil, zusätzlich an einigen wenigen auch als Preisrichter. Sein Talent kann daran gemessen werden, daß seine Entwürfe 21mal in die enge Wahl gezogen wurden (zweimal beteiligte er sich mit Projekten außerhalb des Wettbewerbs), sechzehnmal mit Preisen — davon siebenmal mit dem ersten — oder mit Auszeichnungen bedacht wurden.¹⁹ Trotz dieser zahlreichen Erfolge erlangte Zawiejski seine große Berühmtheit erst durch die Teilnahme an dem Wettbewerb für das Krakauer Theater.

Am 1.08.1888 wurde der Wettbewerb für das Stadttheater in Krakau offiziell ausgeschrieben. Er fand in der heimischen und internationalen Presse eine große Beachtung.²⁰ In einer aus diesem Anlaß herausgebrachten Broschüre wurden die Regeln des Wettbewerbs und detaillierte Vorgaben veröffentlicht. Darin hieß es, daß innerhalb der nächsten sieben Monate (bis zum 1.03.1889) die interessierten Teilnehmer verpflichtet sind, ihre auf 12 Tafeln angefertigten Entwürfe mitsamt Erklärung und Kostenvoranschlag einzureichen. Die technischen, finanziellen und künstlerischen Vorgaben wurden sehr genau festgelegt. Das Theater sollte auf dem Hl. Geist-Platz (pl. Św. Ducha) erbaut werden, „mit der Hauptfassade zur Szpitalna-Str.“. Das Gebäude sollte 900 bis 960 Zuschauer fassen können und so angelegt sein, daß darin auch Operaufführungen „mit Ballett“ stattfinden können. Als besondere Schwerpunkte wurden Brandschutz und der modernste technische Standard verlangt. Sehr genau war die Vorgabe auch bei der Festlegung der Funktionalität. Die Gesamtkosten durften die Summe von 400.000.- Zlr. nicht überschreiten.²¹

Es wurden 21 Arbeiten eingereicht, unter ihnen auch jene von Zawiejski unter dem Decknamen „Nobile officium judicis“. Es war eine für damalige Verhältnisse große Beteiligung auch namhafter ausländischer Architekten, wie z.B. Emil von Förster aus Wien, das Wiener Architektenbüro „Ferdinand Fellner und Hermann Helmer“, Seeling aus Berlin und weniger bekannte Architekten aus Prag, Leipzig, Berlin, Budapest, Reims und Hagenov. Von den polnischen Teilnehmern wären zu nennen: Leonard Marconi aus Lemberg, Edward Goldberg und Teodor Glantz aus Warschau, Tomasz Pryliński, Tadeusz Stryjeński, Władysław Ekielski, Sławomir Odrzywolski und Karol Zaremba aus Krakau.²² Die Preisrichter, darunter Karl Hasenauer, Zygmunt Gorgolewski und der ältere Fachkollege Zawiejskis, Julian Niedzielski sahen sich vor eine außerordentlich schwierige Aufgabe gestellt.

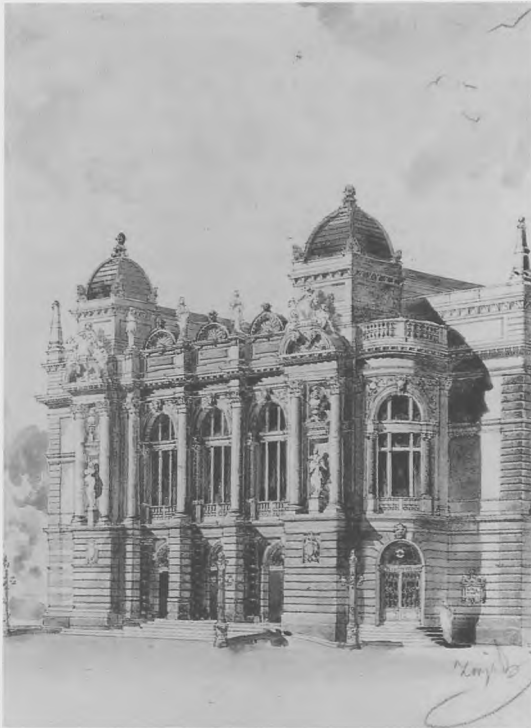
Die eingesandten Projekte zeichneten sich allgemein durch ein hohes

określał jego warunki. W ciągu siedmiu miesięcy, do dnia 1 III 1889 r., biorący w nim udział architekci mieli nadsyłać wykonane na 12 planszach projekty wraz z objaśnieniami i kosztorysem. Bardzo szczegółowo określono wymagania techniczne, finansowe i artystyczne przyszłej budowli. Teatr miał stanąć na placu Św. Ducha „frontem głównym zwrócony do ulicy Szpitalnej”. Budynek, mieszczący od 900 do 960 miejsc dla widzów, miał być przystosowany także do przedstawień operowych „z baletem”. Duży nacisk położono na zabezpieczenia przeciwpożarowe i nowoczesność rozwiązań technicznych. Bardzo drobiazgowo sformułowano program funkcjonalny. Koszt całego przedsięwzięcia zamykać się miał nieprzekraczalną sumą 400 tysięcy złr.²¹

Na konkurs nadesłano 21 prac. Wśród nich znalazł się opatrzony godłem „Nobile officium judicis” projekt autorstwa Jana Zawiejskiego. W tej dużej — jak na ówczesne stosunki — liczbie znalazły się projekty wybitnych architektów zagranicznych: Emila von Förstera z Wiednia, znanej wiedeńskiej spółki: Ferdinanda Fellnera i Hermanna Helmera, Heinricha Seelinga z Berlina oraz mniej znanych twórców z Pragi, Lipska, Berlina, Budapesztu, Reims i Hagenov. Wśród architektów polskich pojawiły się m. in. nazwiska Leonarda Marconiego ze Lwowa oraz warszawskich architektów: Edwarda Goldberga i Teodora Glantza. Tomasz Pryliński, Tadeusz Stryjeński, Władysław Ekielski, Sławomir Odrzywolski i Karol Zaremba dobrze reprezentowali środowisko krakowskie²². Jury złożone ze znanych architektów, wśród których znaleźli się m. in.: Karl Hasenauer, Zygmunt Gorgolewski, czy wreszcie starszy kolega i współpracownik Zawiejskiego Julian Niedzielski, stanęło przed problemem bardzo trudnym do rozstrzygnięcia.

Poziom prac był bardzo wysoki, a konkurs stał się znakomitym przeglądem najnowszych osiągnięć ówczesnego budownictwa teatralnego. Choć architekci zostali skrzepowani zbyt szczegółowym programem konkursu, dali jednak świadectwo swej artystycznej wyobraźni. Nadesłane prace dobrze ilustrowały ewolucję architektury schyłku lat osiemdziesiątych wieku XIX. Historyzm osiągnął wówczas swą schyłkową fazę. Architekci chętnie wypowiadali się wówczas w formach nawiązujących do dojrzałego włoskiego renesansu, a także baroku i klasycyzmu. Charakterystycznym symptomem powolnego obumierania historyzmu stał się też eklektyzm stylowy. Wszystkie te zjawiska były dobrze widoczne w projektach konkursowych. Dominowały wśród nich kostiumy stylowe renesansu i klasycyzmu. Projekty nie były również wolne od stylowego synkretyzmu²³. Wśród nich wyróżniały się korzystnie swoją stylistyczną oryginalnością propozycje spółki: Sławomir Odrzywolski i Karol Zaremba, oraz propozycja Jana Zawiejskiego. Obie odznaczały się dążeniem do malowniczości w rozwiązaniu elewacji zewnętrznych. Odrzywolski i Zaremba proponowali przy tym utrzymanie elewacji w modnych wówczas, zwłaszcza w północnych Niemczech, formach tzw. *altdeutscher Stil* — renesansu niemieckiego²⁴. Nie ulega wątpliwości, iż konkurs na teatr w Krakowie był pierwszym tak ważnym przedsięwzięciem w historii architektury polskiej. Potwierdzeniem tego faktu stało się też opublikowanie wszystkich wyróżnionych projektów w osobnym tomie prestiżowej serii berlińskiego wydawnictwa Ernsta Wasmutha. Dzięki temu rezultaty krakowskiego konkursu weszły do szerszego obiegu architektury europejskiej²⁵.

Dnia 17 III 1889 r. sąd konkursowy ogłosił werdykt, przyznając I nagrodę projektowi spółki „Fellner, Helmer i Pryliński”, II nagrodę — spółce „Odrzywolski i Zaremba”, a III — Janowi Zawiejskiemu. Poza tym zakupiono prace Odrzywolskiego i Zaremby (drugi projekt), Seelinga i Förstera oraz wyróżniono zaszczytną wzmianką

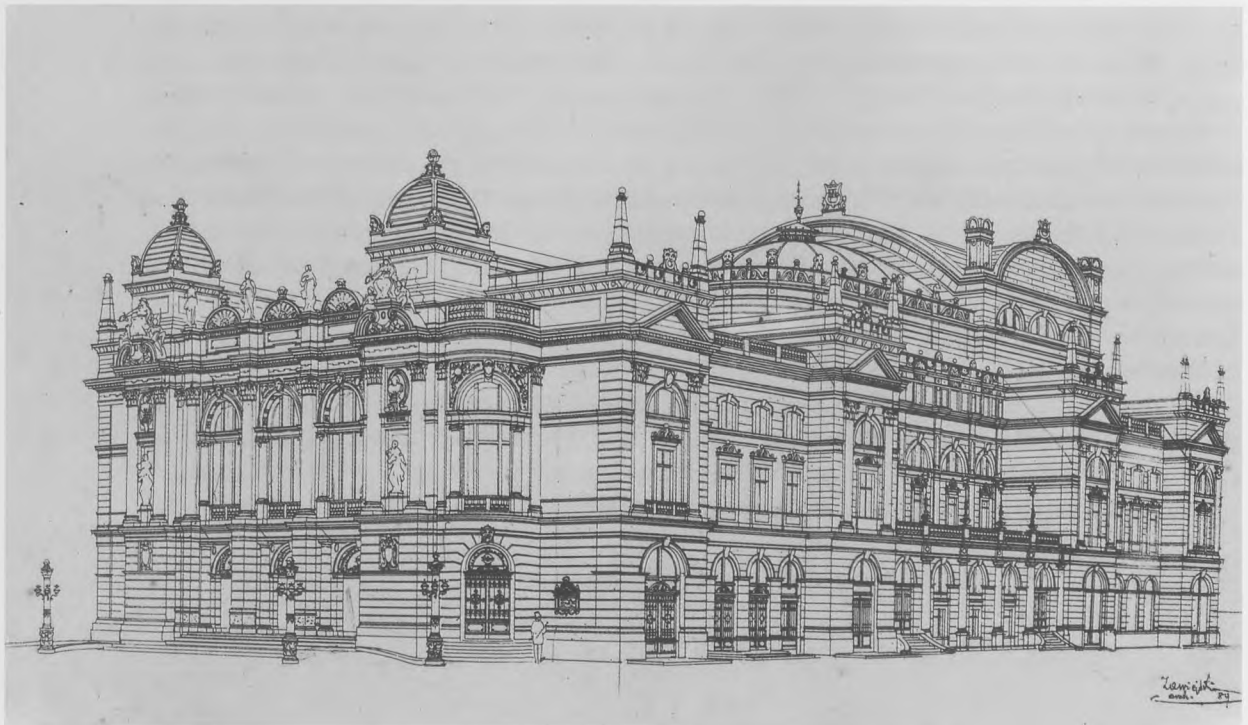


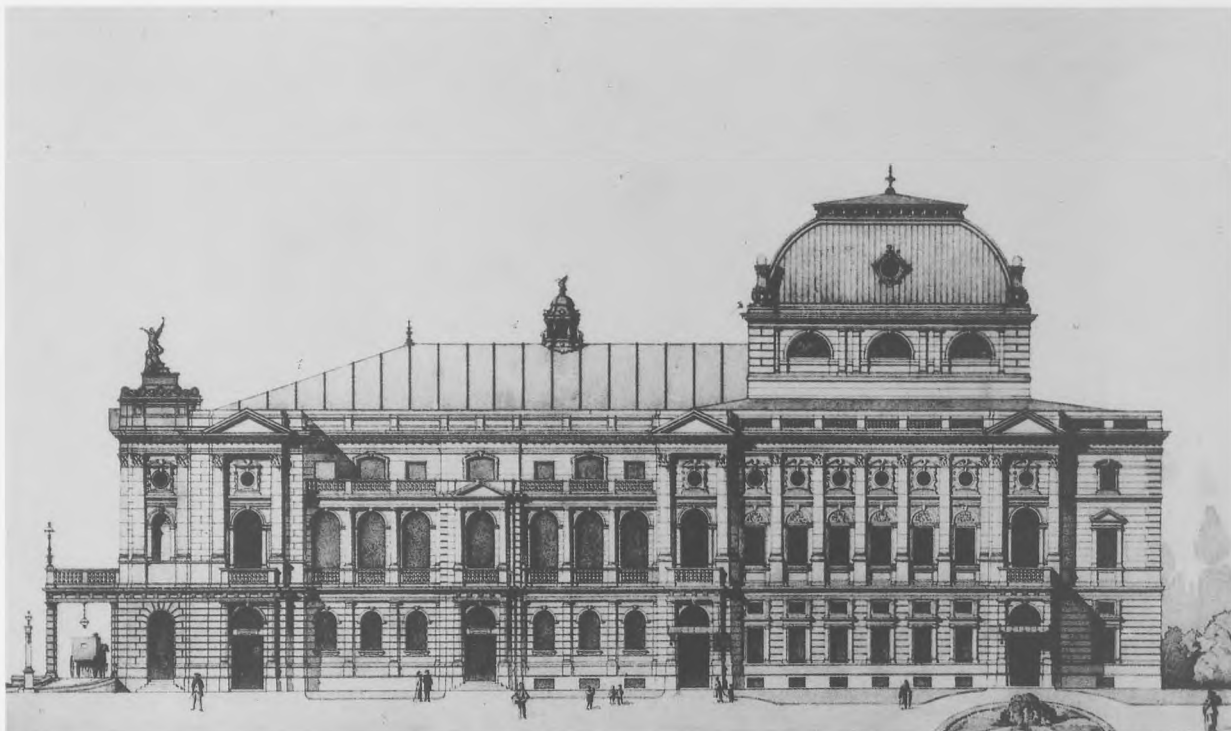
35. Jan Zawiejski,
projekt konkursowy
fasady frontowej
Teatru Miejskiego w Krakowie,
akwarela, 1889.

35. Jan Zawiejski,
Wettbewerbsprojekt
für das Stadttheater in Krakau,
Hauptfassade Aquarell, 1889.

36. Jan Zawiejski,
projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie.
Widok ogólny, 1889.

36. Jan Zawiejski,
Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau.
Gesamtansicht, 1889.



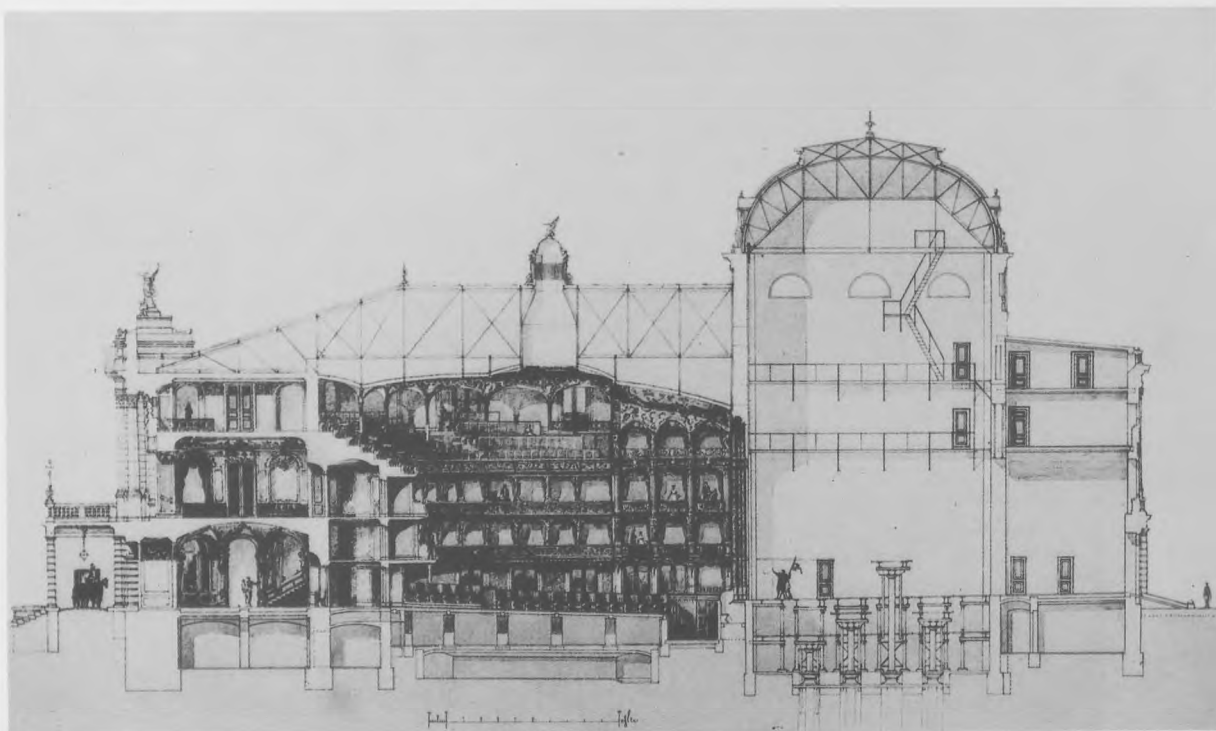


37. Ferdinand Fellner, Hermann Helmer,
Tomasz Pryliński,
projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie
(I nagroda w I konkursie).
Fasada boczna, 1889.

37. Ferdinand Fellner, Hermann Helmer
Tomasz Pryliński,
Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau,
(1. Preis im 1. Wettbewerb).
Seitenfassade, 1889.

38. Ferdinand Fellner, Hermann Helmer,
Tomasz Pryliński,
projekt konkursowy Teatru Miejskiego
(I nagroda w I konkursie).
Przekrój podłużny, 1889.

38. Ferdinand Fellner, Hermann Helmer,
Tomasz Pryliński,
Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau
(1. Preis im 1. Wettbewerb).
Längsschnitt, 1889.





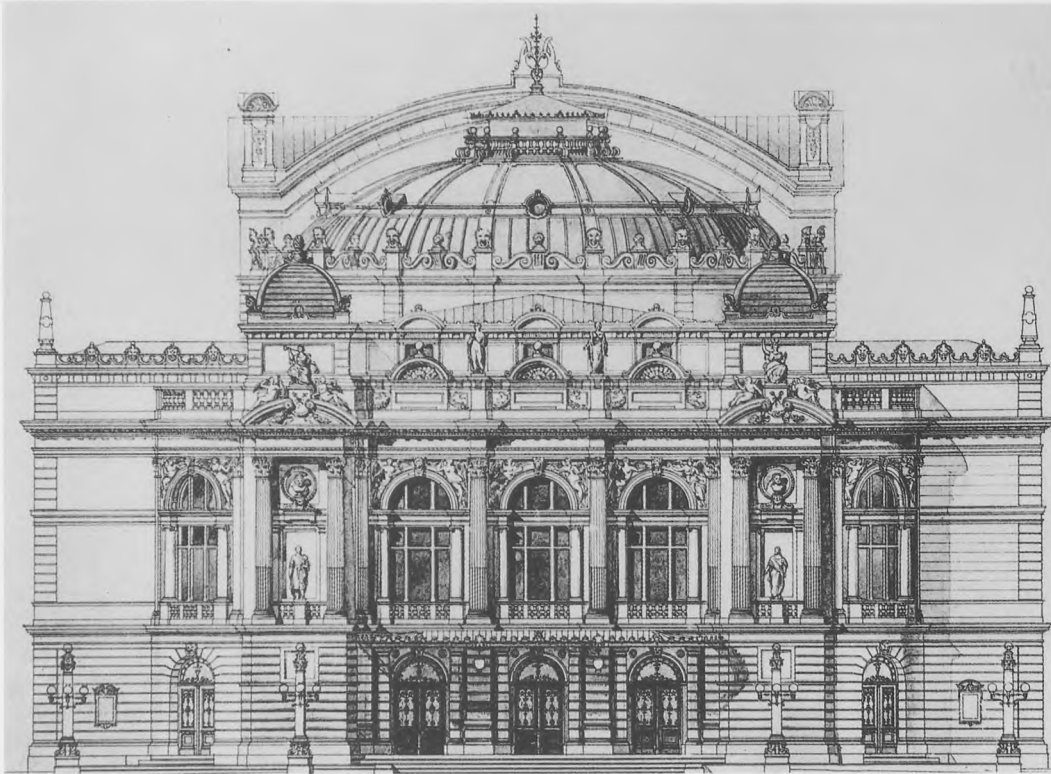
39. Sławomir Odrzywolski, Karol Zaremba, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie (II nagroda w I konkursie). Widok ogólny, 1889.

39. Sławomir Odrzywolski, Karol Zaremba, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau (2. Preis im 1. Wettbewerb). Gesamtansicht, 1889.

40. Sławomir Odrzywolski, Karol Zaremba, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie alternatywa (II nagroda w I konkursie). Fasada frontowa, 1889.

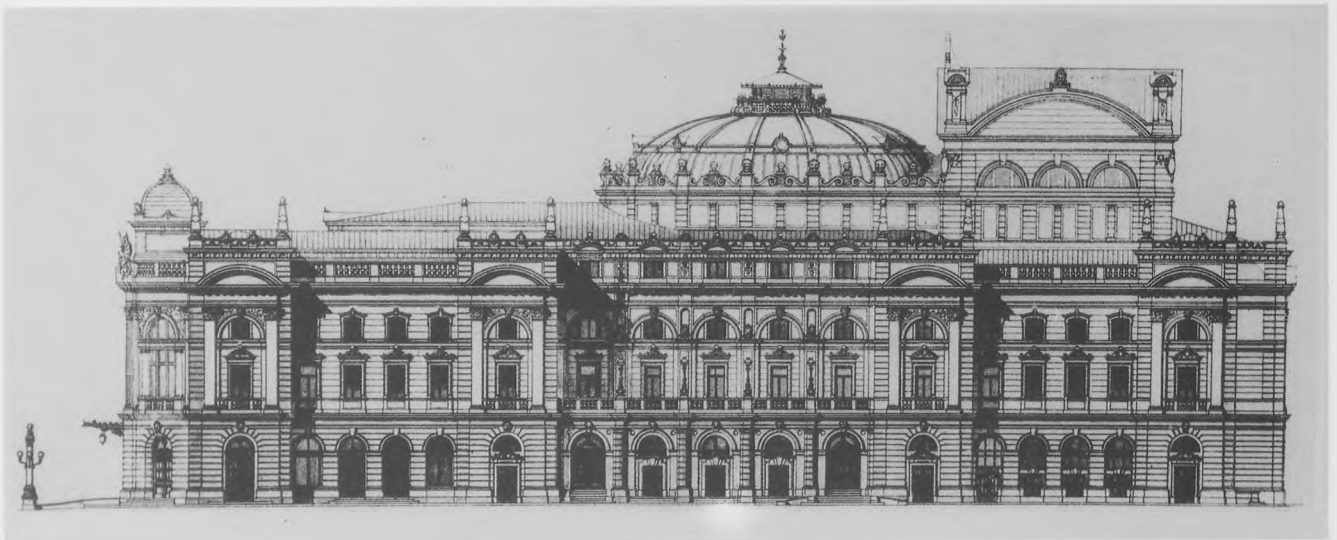
40. Sławomir Odrzywolski, Karol Zaremba, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau (2. Preis im 1. Wettbewerb). Hauptfassade, 1889.





41. Jan Zawiejski, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie (III nagroda w I konkursie). Fasada frontowa, 1889.

41. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau (3. Preis im 1. Wettbewerb) Hauptfassade, 1889.

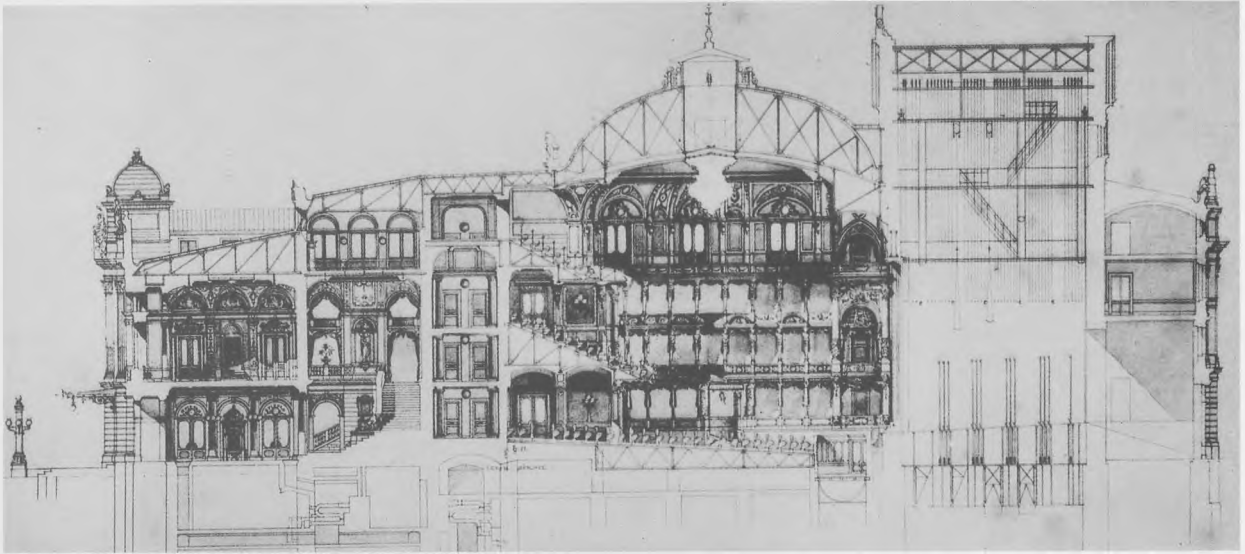


42. Jan Zawiejski, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie (III nagroda w I konkursie). Fasada boczna, 1889.

42. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau (3. Preis im 1. Wettbewerb) Seitenfassade, 1889.

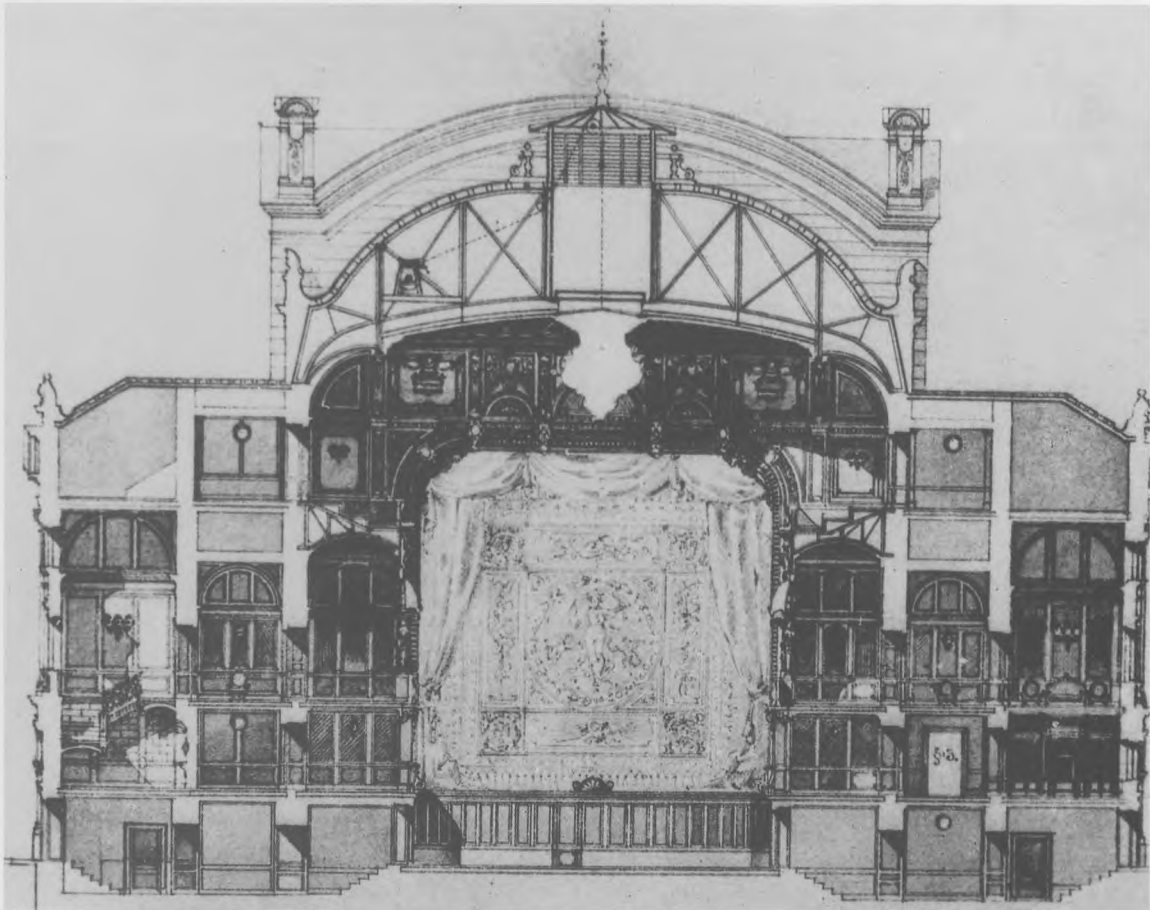
43. Jan Zawiejski, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie (III nagroda w I konkursie). Przekrój podłużny, 1889.

43. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau (3. Preis im 1. Wettbewerb) Längsschnitt, 1889.



44. Jan Zawiejski, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie (III nagroda w I konkursie). Przekrój poprzeczny, 1889.

44. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau (3. Preis im 1. Wettbewerb) Querschnitt, 1889.



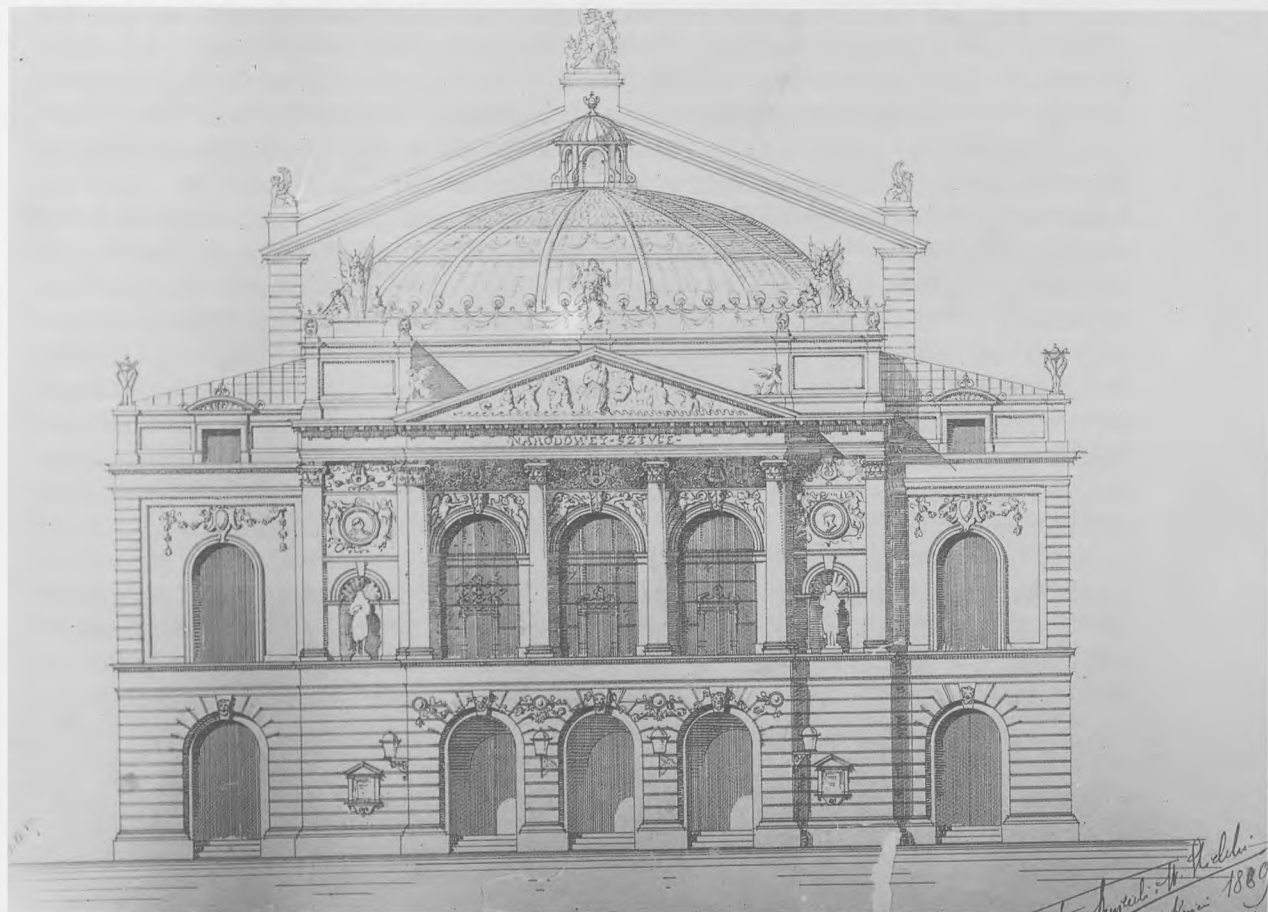


45. Emil von Förster, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie (wyróżnienie w I konkursie). Widok ogólny, 1889.

45. Emil von Förster, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau (Auszeichnung im 1. Wettbewerb). Gesamtansicht, 1889.

46. Tadeusz Stryjeński, Władysław Ekielski, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie — alternatywa. Fasada frontowa, 1889.

46. Tadeusz Stryjeński, Władysław Ekielski, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie — alternatywa. Fasada frontowa, 1889.



Niveau aus. Trotz des — durch die detaillierten Vorgaben — sehr eingegengten Spielraums, stellten die Teilnehmer ihre künstlerische Phantasie unter Beweis. Die Projekte gaben einen realistischen Überblick über die Tendenzen in der Architektur der ausgehenden 80er Jahre. Der Historismus trat allmählich zurück. Die Architekten knüpften gern an die italienische Renaissance sowie an den Barock und den Klassizismus an. Ein untrügliches Zeichen dafür, daß der Historismus überwunden war, war der um sich greifende „bombastische“ Eklektizismus. All dies war an den eingereichten Projekten deutlich erkennbar. Dominant aber waren Einflüsse der Renaissance und des Klassizismus. Den Projekten haftete auch ein gewisser stilistischer Synkretismus an.²³ Durch stilistische Originalität zeichneten sich insbesondere das Projekt von dem Team Odrzywolski-Zaremba und jenes von Jan Zawiejski aus. In beiden Fällen wurde eine malerische Lösung der Fassaden angestrebt. Odrzywolski und Zaremba ließen sich dabei von dem damals — insbesondere in Norddeutschland — sehr aktuellen sog. altdeutschen Stil²⁴ inspirieren.

Der in Krakau ausgeschriebene Wettbewerb war wohl das wichtigste Ereignis in der Geschichte der polnischen Architektur. Die Tatsache, daß alle ausgezeichneten Projekte in einen Sonderband der einschlägigen Reihe des bekannten Verlags von Ernst Wasmuth aufgenommen wurden, spricht für ihre Qualität. So wurde der Ertrag des Krakauer Wettbewerbs der breiteren, europäischen Öffentlichkeit zugänglich gemacht.²⁵

Am 17.03.1889 fällte die Jury ihr Urteil und erkannte den ersten Preis der Gruppe „Fellner, Helmer und Pryliński“, den zweiten dem Team „Odrzywolski und Zaremba“ und den dritten Jan Zawiejski zu. Die Arbeiten von Odrzywolski und Zaremba (2. Preis), die von Seeling und jene von Förster wurden angekauft. Durch eine besondere Erwähnung wurden drei andere Projekte hervorgehoben.²⁶ Diese Entscheidung — der übrigens eine Begründung fehlte — erschien recht kontrovers. Sie ließ auch vor allen Dingen die Frage offen, welches dieser Projekte nun realisiert werden soll. Am 20.03. wurden in dem Sitzungssaal des Stadtrats alle Projekte der Öffentlichkeit zugänglich gemacht²⁷, was erst recht eine vehemente Diskussion auslöste. In der Presse erschien eine ganze Reihe von Besprechungen der Wettbewerbsbeiträge. Das Niveau der Arbeiten wurde als beachtlich eingeschätzt und das Projekt von Zawiejski fand in zahlreichen Stellungnahmen die größte Zustimmung. Eustachy Skrochowski schloß seine ausführliche Rezension in der Krakauer „Czas“ über die Ausstellung mit folgenden Worten ab: „Das schönste und prachtvollste, wohl aber mit Blick auf die etwaige Ausführung am stärksten änderungsbedürftige ist das Projekt von Herrn Zawiejski. Es genügt, einen Blick auf die Seitenfassade oder auf die organische Zusammengehörigkeit der Logen und anderer Plätze im Theater zu werfen, um zu erkennen, daß Zawiejski nichts übersehen hat, was ein Theater architektonisch aufwerten kann. Dabei bietet er recht originelle Lösungen an, wie z.B. den Vorschlag, das Foyer als Konzertsaal zu nutzen, oder eine Balkonpartie über zwei Etagen auszurichten, ohne eine Zwischendecke einzusetzen. Obwohl diese Details über den vorgeschriebenen Umfang des Wettbewerbs hinausgehen, kommen sie dem Gesamtbild zugute. Dieses Projekt erscheint uns am besten ausgereift und durchdacht zu sein. Würde es sich nur kostenmäßig in dem vorgegebenen Rahmen realisieren lassen, hätte es unsere volle Unterstützung“.²⁸ Andere waren der Ansicht, daß gerade das Projekt von Zawiejski am genauesten den Bedingungen des Wettbewerbs entsprach. Die Wogen der Emotionen schlugen derweilen immer höher. Um die einzelnen Projekte bildeten sich Gruppen von Anhängern oder eingeschworenen

trzy inne projekty²⁶. Werdykt ten — pozostawiony zresztą bez uzasadnienia — wzbudził wiele kontrowersji, a co najważniejsze, nie rozstrzygnął, który z projektów zostanie przeznaczony do realizacji. Dnia 20 III w sali posiedzeń Rady Miejskiej wystawiono wszystkie projekty na widok publiczny²⁷. Dopiero teraz naprawdę rozpoczęła się dyskusja. W prasie ukazały się liczne artykuły recenzyjne omawiające nadesłane prace. Ogólny poziom konkursu uznano za bardzo wysoki, projekt Zawiejskiego zaś przez wielu uważany był za najlepszy. Tak np. Eustachy Skrochowski kończył swą obszerną recenzję w krakowskim „Czasie” następującą konkluzją: „Najpiękniejszy i najwykwintniej urządzony, ale potrzebujący najwięcej zmian wewnętrznych, aby dał się wykonać, jest projekt p. Zawiejskiego. Dość popatrzeć na sylwetkę bocznej fasady lub na organiczne ugrupowanie łóż i innych miejsc w amfiteatrze, aby widzieć, jak p. Zawiejski niczego nie pominął, co mogło budynkowi nadać większą wartość architektoniczną. A pomysły jego oryginalne, jak użycie foyer na salę koncertową lub wprowadzenie jednego balkonu przez dwa piętra, choć programem konkursu nie objęte, są niezaprzeczenie zmianami korzystnymi. Ten projekt więc zdaje nam się najbardziej wykończony i dojrzały i gdyby się tylko dał dociągnąć do kosztów, nie przechodzących kwoty przeznaczonej, popieralibyśmy go bezwzględnie”²⁸. Inni wyrażali opinię, że właśnie projekt Zawiejskiego najściślej trzyma się warunków konkursu. Tymczasem temperatura dyskusji podnosiła się coraz bardziej. Poszczególne projekty miały swoich oponentów i popleczników. Dnia 6 IV 1889 r. odbyło się posiedzenie Komisji Teatralnej Rady Miejskiej, na którym zaproszeni autorzy nagrodzonych projektów: Pryliński, Odrzywolski, Zaremba i Zawiejski, udzielali dodatkowych wyjaśnień²⁹. Po długich dyskusjach Komisja uznała, że żaden z projektów nie spełnia warunków konkursu, i wobec tego trzeba rozpisać drugi, wewnętrzny. Idąc za tą sugestią Rada Miejska uchwaliła 21 VI warunki zamkniętego konkursu, do którego zaproszono: Sławomira Odrzywolskiego, Karola Zarembę, Jana Zawiejskiego oraz Tadeusza Stryjeńskiego i Władysława Ekielskiego. Architekci ci mieli do 1 XI 1889 r. nadesłać poprawione prace³⁰. Zwrócenie się tylko do „miejscowych techników” — Zawiejski w tym czasie przeniósł się tutaj na stałe — świadczyło o wysokim poziomie ich prac. Równocześnie to właśnie dla krakowskich architektów podjęcie realizacji tak monumentalnego obiektu było szansą szczególną. Stąd, zwłaszcza w ostatniej fazie konkursu, towarzyszyła mu atmosfera ostrej walki³¹.

Dnia 28 I 1890 r. jury zebrało się w nieco zmienionym składzie, by po trzech dniach obrad uznać, że żaden z projektów nie spełnia wymogów programu. Zaznaczono przy tym jednak, że projekt Stryjeńskiego i Ekielskiego po poprawkach nadaje się do realizacji. Przetargi i dyskusje weszły w okres kulminacyjny. W lutym autorzy wszystkich projektów stawali kolejno przed Radą Miejską, objaśniając swoje koncepcje. Dnia 26 II wystąpił przed radcami Jan Zawiejski i w długiej oracji, w której w odróżnieniu od swych konkurentów wykazał duże zdolności krasomówcze, obalił kolejno wszystkie zarzuty postawione jego projektowi, wykazując przy tym, że wynikają one z nieporozumień i nieznamości przedmiotu ze strony jurorów. Jego wystąpienie zostało nagrodzone oklaskami³².

Dnia 24 III Komisja Teatralna przystąpiła do ostatecznego rozstrzygnięcia. Po długiej debacie w końcowym tajnym głosowaniu projekt Zawiejskiego otrzymał potrzebną większość 8 głosów, na projekt Odrzywolskiego padło 5 głosów, na projekt Stryjeńskiego i Ekielskiego zaś tylko 2 głosy. W związku z tym postanowiono przedstawić Radzie Miejskiej do realizacji projekt Zawiejskiego. W tym celu członek Komisji, architekt Karol Knaus, przygotował sprawozdanie, w którym przypominając

Gegnern. Am 6.04.1889 fand eine Sitzung des Theaterausschusses des Stadtrats statt, in dem die dazugeladenen Autoren der preisgekrönten Projekte den Mitgliedern für etwaige Fragen zur Verfügung standen.²⁹ Nach längeren Debatten kam der Ausschuß zu dem Schluß, daß keines dieser Projekte den Bedingungen des Wettbewerbs genüge, mithin ein weiterer, interner Wettbewerb stattfinden muß. Dieser Empfehlung folgend beschloß der Stadtrat am 21.06. den Rahmen für diesen zweiten Wettbewerb. Zur Teilnahme daran wurden eingeladen: Sławomir Odrzywolski, Karol Zaremba, Jan Zawiejski, Tadeusz Stryjeński und Władysław Ekielski. Diese Architekten wurden gebeten, bis zum 1.11.1889 entsprechend korrigierte Projekte zuzureichen.³⁰ Der Umstand, daß man sich in dieser Angelegenheit ausschließlich an heimische Architekten wandte — denn Zawiejski war mittlerweile nach Krakau übergesiedelt — zeugte vom hohen Niveau ihrer Arbeiten. Es durfte auch gerade für die Krakauer Architekten besonders reizvoll gewesen sein, die Realisierung eines derart großen Objekts durchzuführen. Daher verlief — insbesondere die letzte Phase des zweiten Wettbewerbs — in der Atmosphäre scharfer Konkurrenz.³¹

Am 28.01.1890 beriet die Jury in einer etwas geänderten Zusammensetzung noch einmal und kam nach drei Tagen zu dem Entschluß, daß keines der eingereichten Projekte den Vorgaben entspricht. Dabei wurde vermerkt, daß der Entwurf von Stryjeński und Ekielski nach gewissen Korrekturen realisiert werden könnte. Die Auseinandersetzung erreichte ihren Höhepunkt. Im Februar traten alle Projektautoren vor dem Stadtrat auf, um ihre Konzeptionen darzulegen. Am 26.02. war Zawiejski an der Reihe und zeigte sich in seiner langen rhetorisch exzellenten Ansprache seinen Konkurrenten weit überlegen. Er widerlegte nacheinander alle Argumente, die gegen sein Projekt angeführt wurden und wies darauf hin, daß diese größtenteils aus Mißverständnissen und aus mangelnder Fachkenntnis bei einigen Jurymitgliedern resultierten. Sein Auftritt wurde mit Beifall aufgenommen.³²

Am 24.03. trat der Theaterausschuß zusammen, um die endgültige Entscheidung zu treffen. Nach einer langen Debatte und der letzten ausschlaggebenden geheimen Abstimmung bekam das Projekt von Zawiejski die erforderliche Mehrheit von 8 Stimmen, für das von Odrzywolski votierten 5 Mitglieder und jenes von Stryjeński und Ekielski erhielt nur 2 Stimmen. Angesichts dieses Ergebnisses wurde beschlossen, dem Stadtrat das Projekt von Zawiejski zur Realisierung vorzuschlagen. Zu diesem Zweck wurde eines der Ausschußmitglieder, der Architekt Karol Knaus, beauftragt, eine ausführliche Zusammenfassung vorzubereiten. Darin erinnerte er die Stadträte an die lange Vorgeschichte der Entscheidung und ging anschließend auf die gegen die einzelnen Projekte erhobenen Einwände ein. Das Projekt von Zawiejski empfahl er mit folgenden Worten: „Außer jenen Gründen, die sich aus dem gerade gezogenen kritischen Vergleich aller Projekte ergeben, gibt es Argumente rein künstlerischer Natur, die für das Projekt von Herrn Zawiejski sprechen. Herr Zawiejski stellte sich in beiden Wettbewerben und bei der Nachreichung von Alternativlösungen als ein außergewöhnlich talentierter Architekt von ausgezeichneter Ausbildung und angeborenem Kunstsinn dar, so daß man ihm voll vertrauen kann, falls er den Auftrag bekommt ...“³³

Die überstimmte Minderheit in dem Theaterausschuß dachte aber nicht daran, sich geschlagen zu geben und die mehrheitliche Entscheidung zu akzeptieren. Im Namen dieser Minderheit bereitete Dr. Henryk Jordan eine Gegendarstellung mit der Präferenz für das Projekt von Stryjeński und Ekielski vor.³⁴

całą historię drugiego etapu konkursu oraz przeprowadzając analizę zarzutów postawionych poszczególnym pracom, tak oto rekomendował projekt Zawiejskiego: „Oprócz motywów, jakie wynikają już z wyżej przytoczonego streszczenia porównań krytycznych wszystkich projektów, przemawiają najsilniej za projektem p. Zawiejskiego jeszcze motywy natury czysto artystycznej. Pan Zawiejski przy obydwu konkursach i przy wniesionych alternatywach dał się poznać jako architekt posiadający niezwyklej miary zdolności i wykształcenie fachowe i tak wybitny talent wrodzony artystyczny, że na takowych przy oddaniu mu pracy około projektu i budowy teatru śmiało polegać można...”³³.

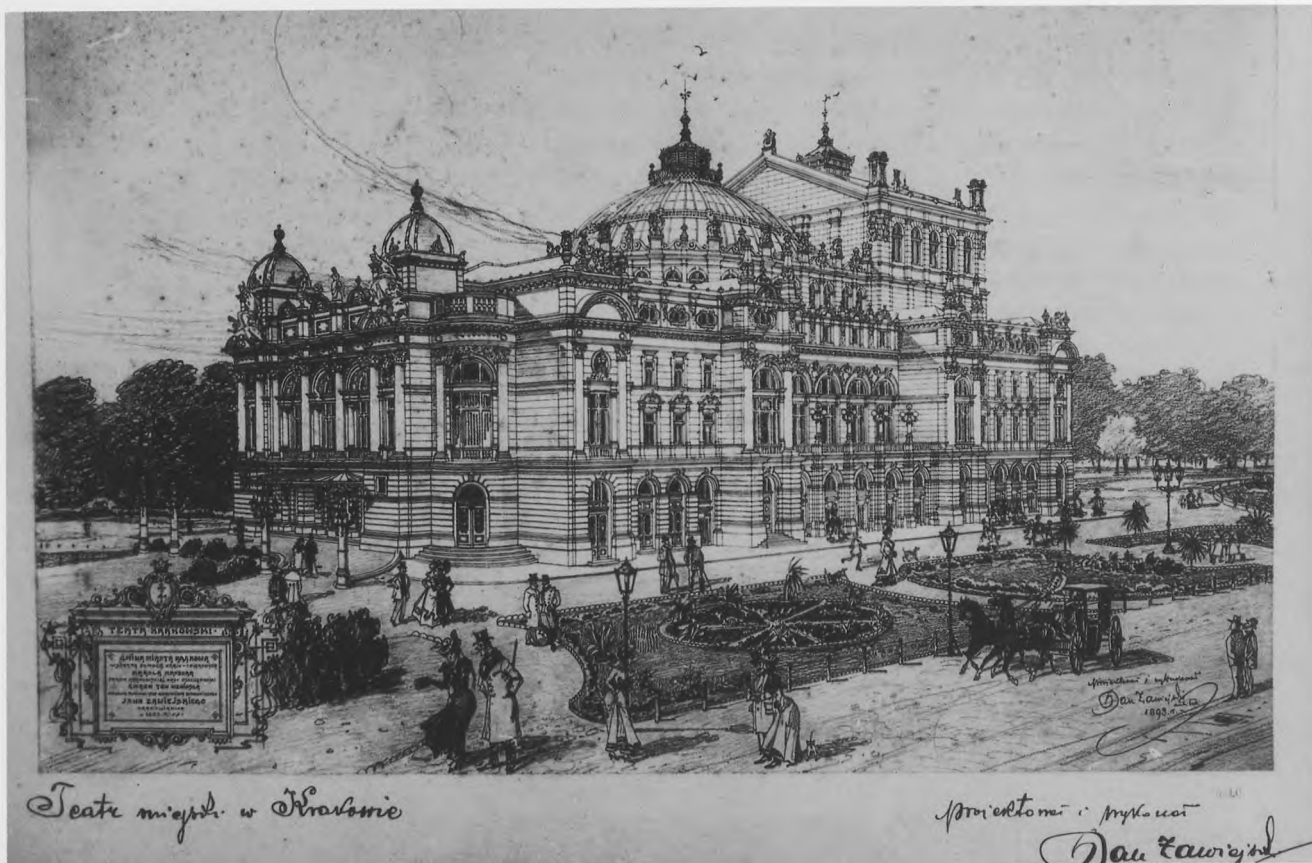
Jednak mniejszość Komisji Teatralnej wcale nie zamierzała się podporządkować tej decyzji. W imieniu mniejszości dr Henryk Jordan przygotował kontrargumentację, optując za projektem Stryjeńskiego i Ekielskiego³⁴.

Sprawa znalazła swój finał na dwóch burzliwych posiedzeniach Rady Miejskiej w kwietniu 1890 r. Na posiedzeniu w dniu 24 IV Karol Knaus w imieniu większości i Henryk Jordan w imieniu mniejszości Komisji Teatralnej wnioskowali kolejno o przyjęcie projektów: Zawiejskiego i spółki „Stryjeński–Ekielski”, radca Pieniążek zaś — nie godząc się z oboma rozwiązaniami — wnioskował o przyjęcie projektu Odrzywolskiego. Problem był więc ciągle otwarty, tym bardziej iż po wystąpieniach kilku mówców „ze względu na późną porę” o godzinie 20.30 zamknięto obrady³⁵. Cztery dni później, 28 IV, doszło wreszcie do tajnego głosowania Rady Miejskiej. Na 51 głosujących projekt Zawiejskiego otrzymał 33 głosy, projekt Odrzywolskiego 14 głosów, a projekt Stryjeńskiego i Ekielskiego tylko 4 głosy. Była to klęska grupy doktora Jordana i przekonujące zwycięstwo Zawiejskiego. Werdykt był ostateczny i niepodważalny. Zakończył się okres wieloletnich dyskusji, zwycięskiego architekta zaś czekało równie trudne zadanie — realizacja projektu³⁶.

Na posiedzeniu w dniu 17 VII 1890 r. Rada Miejska zatwierdziła 19-punktowy kontrakt z Zawiejskim. Na mocy tego dokumentu Zawiejskiemu powierzano „artystyczne i techniczne kierownictwo budowy Teatru Miejskiego w Krakowie, według projektu przez Radę Miasta przyjętego i zatwierdzonego”. Nakładało to na niego obowiązek nadzorowania i prowadzenia wszystkich robót budowlanych, za których „dobroć, piękność i trwałość” był osobiście odpowiedzialny. Gmach miał być całkowicie ukończony do kwietnia 1893 r., gdyż chciano go uroczystie otworzyć w święto 3 Maja. Koszt budowy podniesiono do 440 tysięcy złr., przyznając Zawiejskiemu wysokie honorarium 26 500 złr³⁷. Rada Miasta powołała przy tym złożony ze swych członków Komitet Budowy, który miał stale nadzorować działalność architekta³⁸.

Obok znaczenia czysto artystycznego konkursy architektoniczne posiadały również ważny aspekt ekonomiczny, będąc rzadką okazją zdobycia znacznych środków finansowych. Autorzy wyróżnionych nagrodami projektów otrzymywali bowiem stosunkowo wysokie honoraria, wahające się od kilkuset do kilku tysięcy florenów. Tak więc I nagroda w konkursie na teatr krakowski, w wysokości 2500 złr., odpowiadała rocznym zarobkom zasadniczym wiceprezydenta Krakowa, przewyższając znacznie roczne zarobki takich fachowców, jak inżynier drogowy i weterynarz, którzy zarabiali odpowiednio po 1400 i 1000 złr. wraz z dodatkami³⁹.

Ważniejsze od nagrody konkursowej było jednak otrzymanie realizacji projektu, które zwykle łączyło się z objęciem stanowiska kierownika budowy lub kierownika artystycznego robót. Za prowadzenie trwającej dwa lata budowy Teatru Miejskiego Zawiejski otrzymał honorarium umożliwiające wzniesienie kamienicy czyn-



47. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie,
projekt zrealizowany, 1889–1893.
Widok ogólny.

47. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau,
realisiertes Projekt, 1889–1893.
Gesamtansicht.

48. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie,
projekt realizacyjny, 1891.
Fasada frontowa.

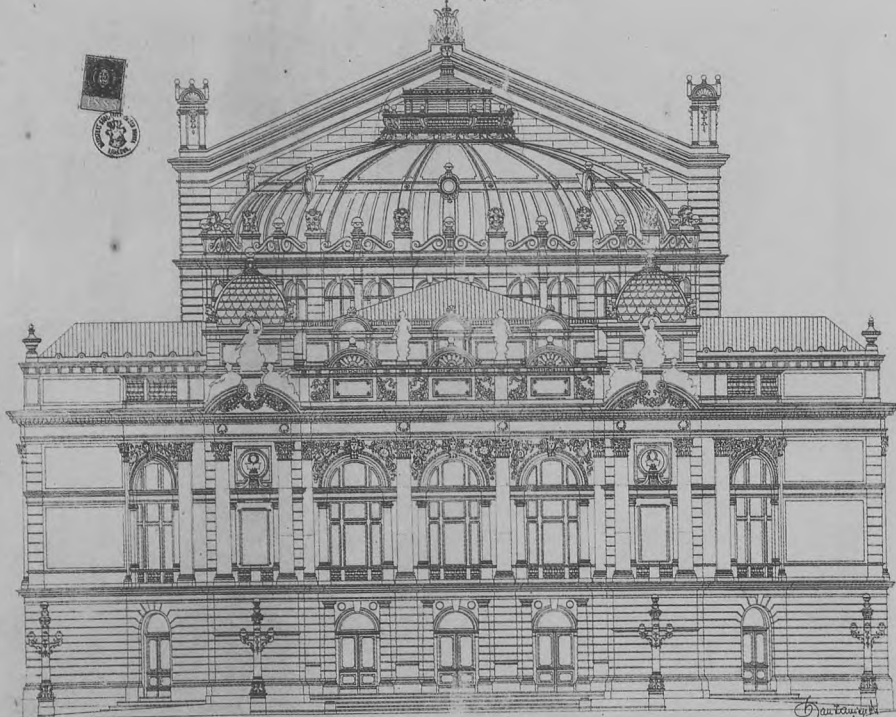
49. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie,
projekt realizacyjny, 1891.
Fasada tylna.

48. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau,
Realisierungsprojekt, 1891.
Hauptfassade.

49. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau,
Realisierungsprojekt, 1891.
Rückseite.

BUDOWA TEATRU W KRAKOWIE.

FACYATA FRONTOWA.



1870 August 10. 1870. Krakow. Plan
budowy teatru i zastawienia osi,
z uwzględnieniem warunków dot.
ul. St. 13. 1870.



A. D. S.

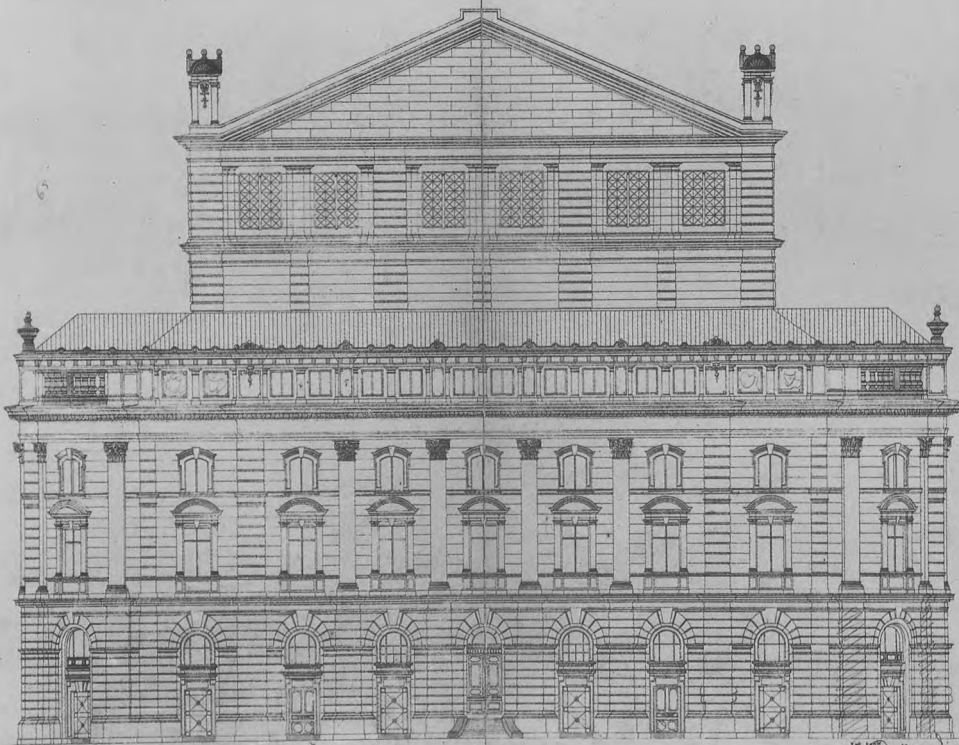
20 1/2 m. *W. S. S.*
W. S. S.

KA 37

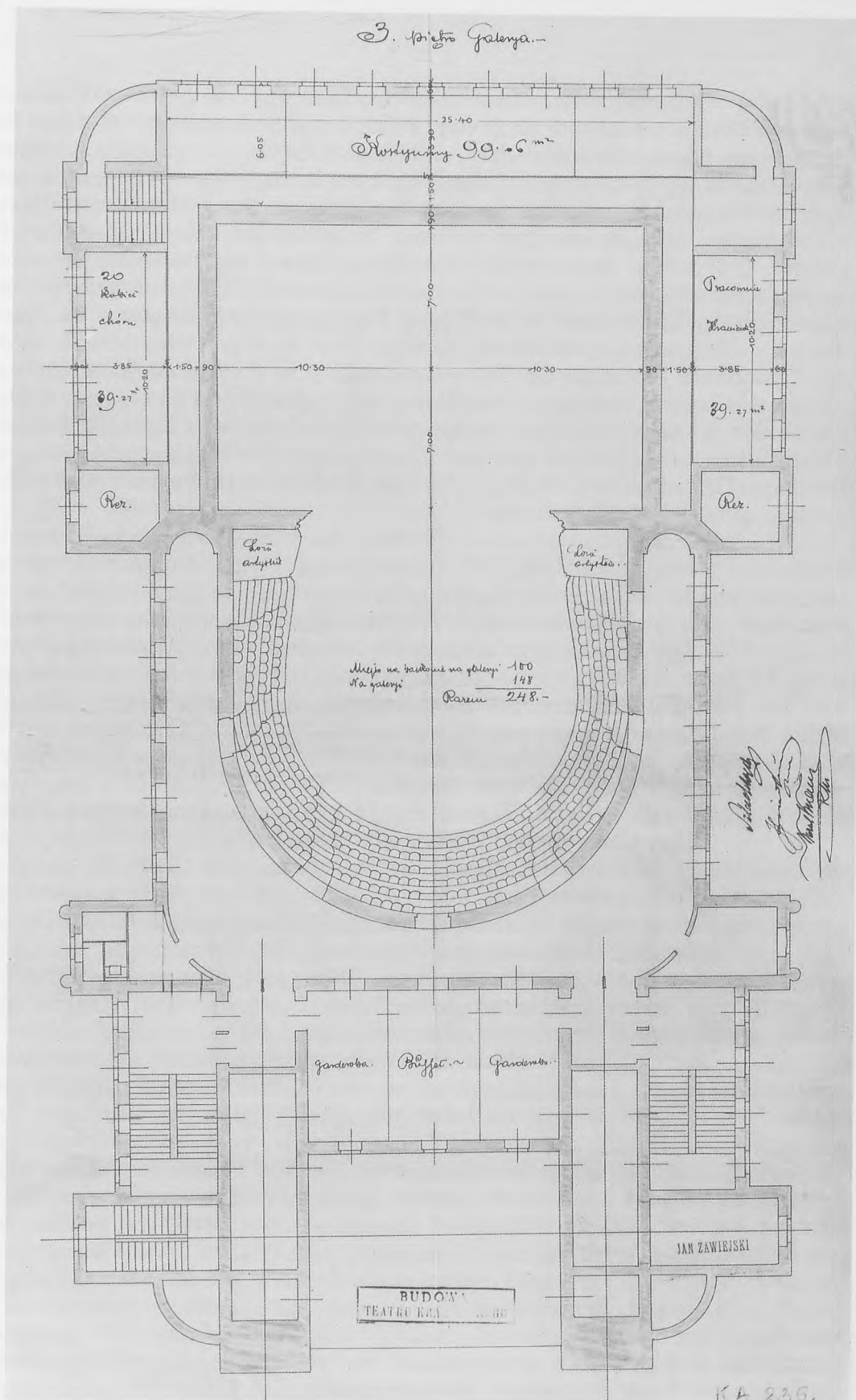
BUDOWA
TEATRU KRAKOWIEGO

BUDOWA TEATRU W KRAKOWIE.

1044



1870
Ul. St. 13. 1870.
Architektura i inżynieria



53. Jan Zawijski, Teatr Miejski w Krakowie, projekt realizacyjny, 1891.
Rzut poziomy III piętra.

53. Jan Zawijski, Stadttheater in Krakau, Realisierungsprojekt, 1891.
Grundriß des 3. Stockwerkes.

Dieses Anliegen fand seine endgültige Lösung in zwei sehr turbulenten Sitzungen des Stadtrats im April 1890. In der Sitzung am 24.04. traten Karol Knaus — im Namen der Mehrheit — und Henryk Jordan — im Namen der Minderheit — jeweils mit dem Antrag auf, das Projekt von Zawiejski bzw. jenes von Stryjeński und Ekielski anzunehmen. Der Stadtrat Pieniżek war mit keinem dieser Projekte einverstanden und brachte einen weiteren Vorschlag vor, nämlich über das Projekt von Odrzywolski abzustimmen. Diese Frage konnte nicht entschieden werden, zumal nach mehreren längeren Reden die Sitzung um 20.30 Uhr „wegen der vorgerückten Zeit“ abgebrochen wurde.³⁵ Vier Tage später kam es dann im Stadtrat doch zu einer geheimen Abstimmung über diese Anträge. Von den 51 abgegebenen Stimmen votierten 33 für das Projekt von Zawiejski, das Projekt von Odrzywolski bekam 14 Stimmen und jenes von Stryjeński und Ekielski nur 4. Damit mußte sich die Gruppe um Dr. Jordan geschlagen geben und Zawiejski trug einen klaren Sieg davon. Diesmal war die Entscheidung des Stadtrats endgültig. Die jahrelange Diskussion fand ihr Ende, Zawiejski wurde nun vor die schwierige Aufgabe gestellt, sein Projekt zu realisieren.³⁶

In der Sitzung am 17.07.1890 akzeptierte der Stadtrat einen aus neunzehn Punkten bestehenden Vertrag mit Zawiejski. Laut Vertrag wurde Zawiejski „die künstlerische und technische Leitung des neuen Krakauer Stadttheaterbaus nach dem vom Stadtrat angenommenen und bestätigten Projekt“ übertragen. Dies bedeutete für Zawiejski die Verpflichtung, alle Bauarbeiten zu beaufsichtigen und zu leiten, für deren „Güte, Schönheit und Dauerhaftigkeit“ er persönlich verantwortlich war. Das Gebäude sollte im April 1893 endgültig fertiggestellt werden, denn man wollte den Nationalfeiertag vom 3. Mai bereits in diesem Gebäude feiern. Die voraussichtlichen Baukosten wurden auf 440.000.– Zlr. angehoben und Zawiejski wurde ein Honorar von 26. 500 Zlr. zuerkannt.³⁷ Der Stadtrat berief darüber hinaus einen Bauausschuß, der die Tätigkeit des Architekten zu beaufsichtigen hatte.³⁸

Die architektonischen Wettbewerbe hatten außer des rein fachlichen auch einen wichtigen ökonomischen Aspekt — sie lockten mit nicht unbeträchtlichen Geldsummen. Autoren der ausgezeichneten Arbeiten wurden mit relativ hohen Honoraren bedacht, die von einigen Hundert bis zu einigen Tausend Floren betrug. Der erste Preis in dem Krakauer Wettbewerb wurde mit 2.500 Zlr. honoriert, was in etwa dem Jahreseinkommen des Vizebürgermeisters der Stadt gleich kam und weit über dem Einkommen von anderen Fachleuten wie Straßenbauingenieuren oder Tierärzten lag; sie verdienten mit allen Zulagen entsprechend zwischen 1.400.– und 1.000 Zlr.³⁹

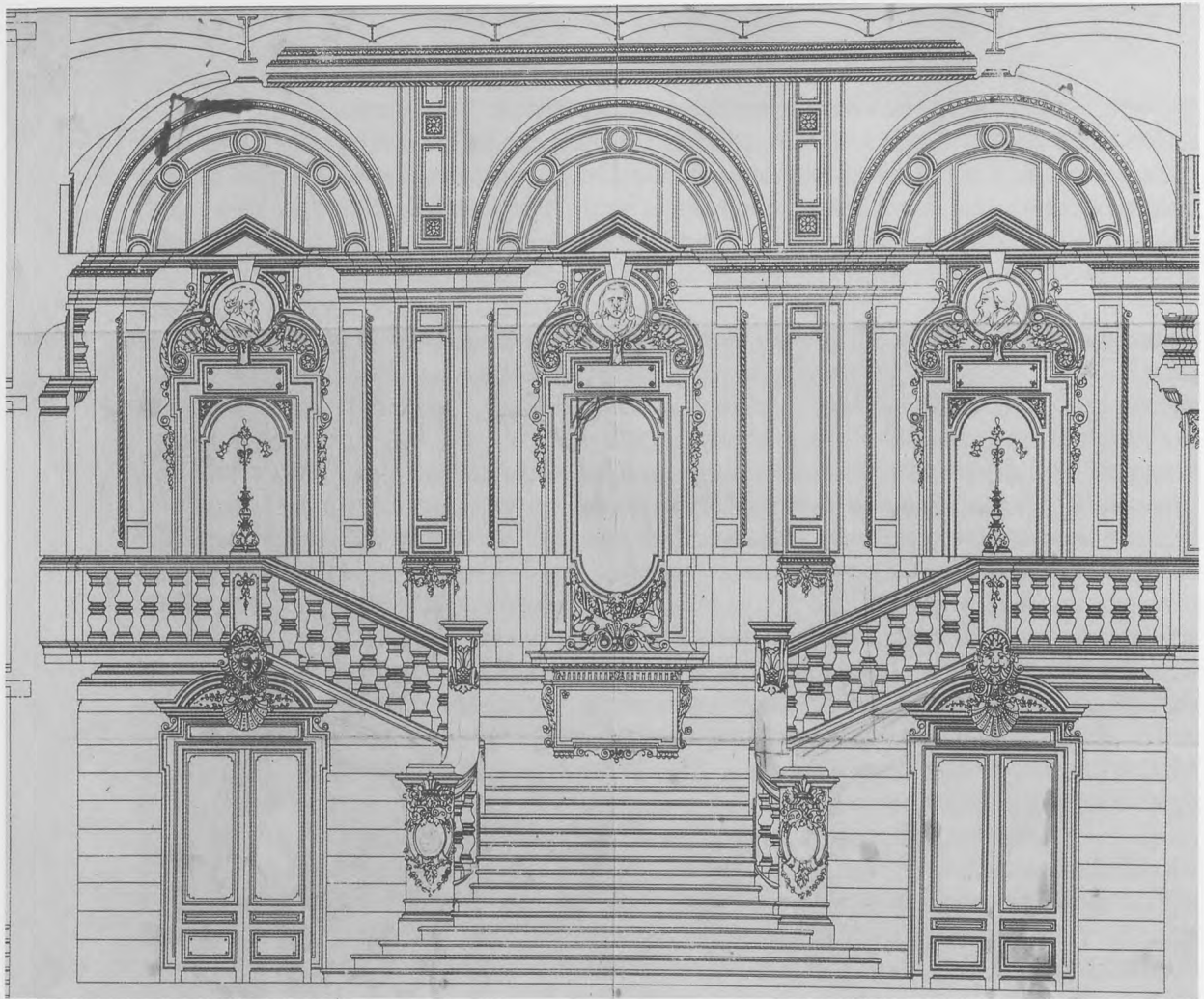
Wichtiger jedoch als die an den ersten Preis gebundene Summe war es, mit der Realisierung des Projekts betraut zu werden, was für gewöhnlich bedeutete, die Funktion des Bauleiters einzunehmen oder die des Hauptverantwortlichen für die künstlerische Gestaltung der Arbeit. Als Bauleiter bekam Zawiejski ein Honorar, für das er sich später ein Bürgerhaus gebaut hat. Zu den Nebeneffekten des Wettbewerbssieges und der Realisierung eines so großen Projektes, wie es der Bau des Theaters war, gehörte ein beachtlicher Zuwachs an Popularität, die sich vor allem wegen zukünftiger Projekte auszahlte, und eine starke Position in den Künstlerkreisen der Stadt. Durch den Bau des Theaters wurde Zawiejski zur öffentlichen Person, er knüpfte eine ganze Reihe neuer Beziehungen und erwies sich nicht nur als hervorragender Architekt, sondern darüber hinaus auch als ein sehr geschickter Organisator und Leiter von umfangreichen Vorhaben. Dies hatte für seine künftige Laufbahn eine ausschlaggebende Bedeutung.

szowej. Dodatkowym efektem zwycięstwa w konkursie i realizacji tak poważnego zadania jak teatr w Krakowie było zdobycie pozycji w środowisku artystycznym oraz popularność wśród potencjalnych inwestorów. Dzięki budowie teatru Zawiejski stał się osobą publiczną, nawiązał szereg oficjalnych kontaktów oraz dał się poznać nie tylko jako wybitny architekt, ale i jako sprawny organizator oraz wykonawca całego przedsięwzięcia. Miało to podstawowe znaczenie dla jego przyszłej kariery.

Walka o konkursowe nagrody odsłaniała przy tym kulisy warsztatu ówczesnych architektów. Konkursy wymagały od architekta nie tylko artystycznego talentu, ale i biegłości w sporządzaniu kosztorysów, doskonałej znajomości materiałów budowlanych i technik dekoracyjnych, zdolności polemicznych, a przede wszystkim umiejętności harmonijnego łączenia wizji artystycznej z wymogami użytkowymi i ekonomicznymi konkursu. Taką umiejętność miał właśnie Zawiejski i na tym polegała istota jego sukcesów, w tym ostatecznego zwycięstwa w konkursie na teatr krakowski. Dzieło to, o nie kwestionowanych wysokich wartościach artystycznych, już współcześnie oceniano nie tylko przez pryzmat talentu Zawiejskiego jako artysty, ale i świetnego dostosowania się do ograniczeń ekonomicznych i użytkowych. Efekt artystyczny został osiągnięty w krakowskim teatrze przy niewspółmiernie niskich, w porównaniu z innymi tego typu obiektami, kosztach⁴⁰, co w dużej mierze było zasługą Zawiejskiego i jego dobrego rozeznania w tym zakresie. Pewne znaczenie w konkursowych sukcesach mogły mieć też jego zdolności malarskie. Umiejętnie sporządzane widoki perspektywiczne, idealizujące projektowany obiekt, korzystnie wpływały na końcową ocenę pracy.

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. Takie cechy posiadał właśnie Zawiejski i dzięki temu tak wiele zrealizował.

Zawiejski rozpoczął pracę przy wznoszeniu teatru z niesłychaną energią. Przygotował ostateczną wersję projektu. Odbił kilkutygodniową podróż do Wiednia, Pragi, Pesztu, Brna, Drezna, Lipska, Hamburga, Halle, Berlina, Altony, Szwerynu, Oldenburga i Karlovyh Varów, zwiedzając tamtejsze teatry, zapoznając się z najnowocześniejszymi rozwiązaniami ich urządzeń⁴¹. Wiosną 1891 r. ruszyły prace budowlane; 2 VI odbyła się uroczystość położenia kamienia węgielnego⁴². Tempo budowy było niezwykle szybkie, przed zimą gmach stał już pod dachem. Zainteresowanie budową rosło. Prasa regularnie informowała o postępie robót, a plac budowy był często odwiedzany przez różne delegacje. Zawiejskiego powszechnie chwalono za operatywność i świetną organizację pracy. Stał się przy tym jedną z najbardziej znanych i popularnych postaci w mieście⁴³. Na początku roku 1892 przystąpiono już do prac wykończeniowych. W miarę postępowania robót budowla wzbudzała coraz większy entuzjazm, czego ilustracją może być działalność samej Rady Miejskiej, która coraz gorliwiej dbała o dobór jak najlepszych materiałów wykończeniowych oraz o jak najbogatsze wyposażenie gmachu, samorzutnie uchwalając dodatkowe fundusze i wzbogacając program. Nowy gmach postanowiono wyposażyć w instalację elektryczną. W związku z tym Zawiejski dodatkowo zaprojektował i wznosił na tyłach teatru budynek mieszczący małą turbinę parową, gdyż miasto nie posiadało jeszcze wówczas elektrowni⁴⁴. Wszystko to spowodowało przekroczenie preliminowanej na budowę kwoty o około 80 tysięcy złr. i wydłużenie prac o parę miesięcy⁴⁵.



54. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie, projekt realizacyjny, 1891. Główna klatka schodowa.

54. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau, Realisierungsprojekt, 1891. Haupttreppenhaus.

55. Projekt cokolu w wieży sceniczej, ok. 1892.

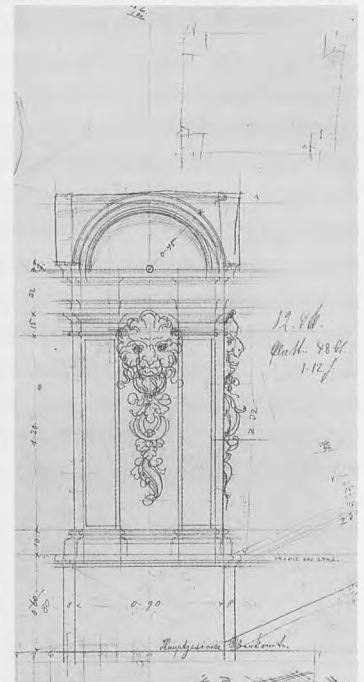
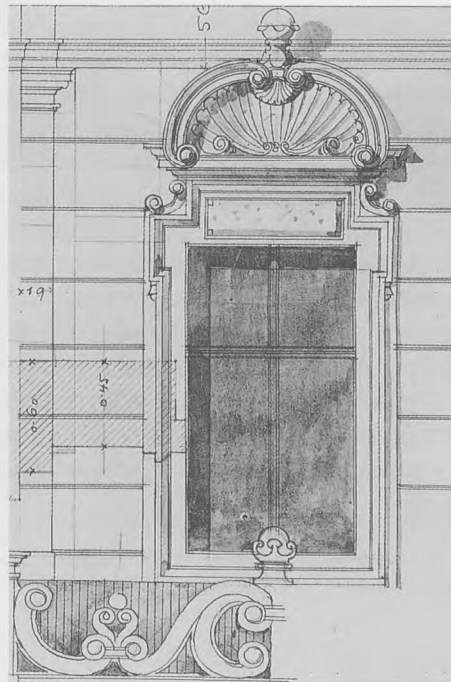
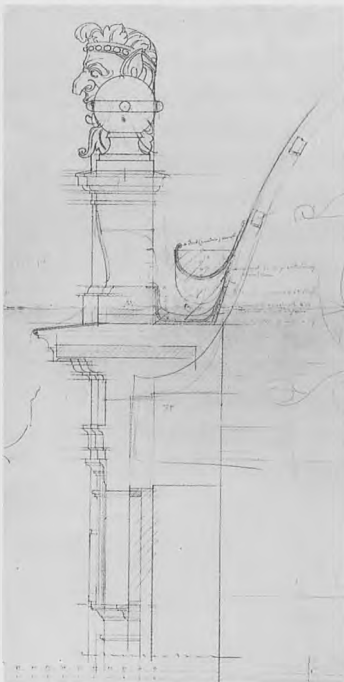
55. Entwurf eines Sockels im Bühnenhaus um 1892.

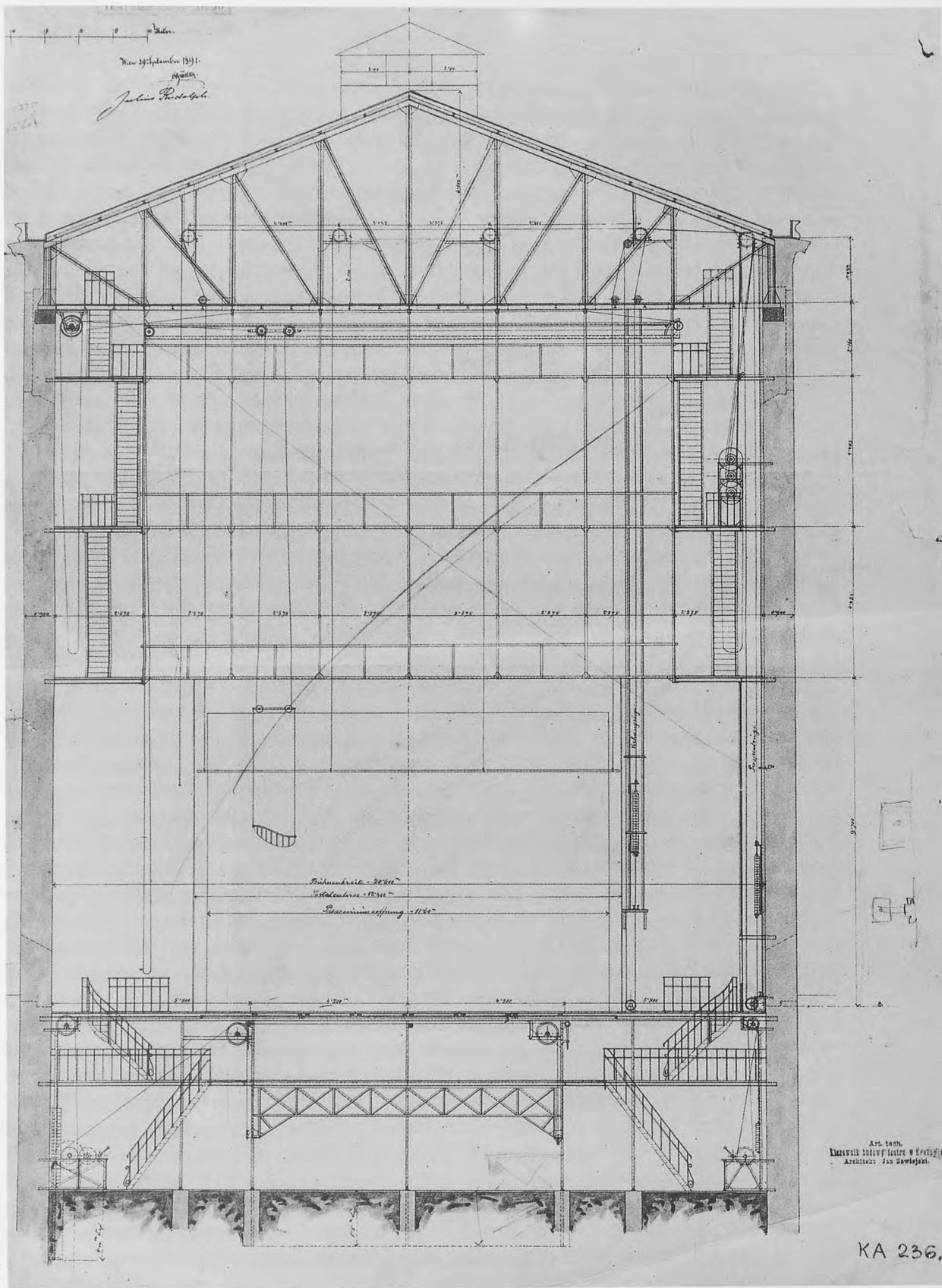
56. Projekt okna, ok. 1892.

56. Entwurf eines Fensters, um 1892.

57. Projekt fragmentu attyki ponad widownią, ok. 1892.

57. Projekt der Attika über dem Zuschauerraum um 1892.





58. Projekt wyposażenia wieży scenicznej, ok. 1892.

58. Entwurf der Ausstattung des Bühnenhauses um 1892.

Der Kampf um die ersten Preise gewährte uns quasi durch die Hintertür Einblick in die Ateliers der Architekten und in ihre Arbeitsweise. Mit der Teilnahme an einem Wettbewerb stellte der Architekt nicht nur sein künstlerisches Talent unter Beweis, er mußte obendrein z.B. noch über eine große Fertigkeit in der Erstellung von Kostenvoranschlägen verfügen, eine ausgezeichnete Kenntnis der Baumaterialien und -techniken nachweisen, sehr geschickt in der Dekorationskunst sein, und es auch verstehen, eine künstlerische Idee dem Zweck des Vorhabens und den vorgegebenen finanziellen Konditionen anpassen zu können. Nicht zuletzt kam es darauf an, die Kunst der freien Rede und der Polemik zu beherrschen. Diese Fähigkeiten besaß Zawiejski in hohem Maße, und dies war das Geheimnis seiner Erfolge, auch des größten — dem Sieg im Wettbewerb für das Krakauer Theater. Dieses Werk, dessen hoher künstlerischer Wert als unbestritten gilt, wurde bereits von den Zeitgenossen nicht nur als künstlerische Leistung eines hochtalentierten Architekten bewertet, sondern auch als Vorbild für die beachtenswerte Abstimmung einer ausgezeichneten Idee auf die finanziellen Vorgaben und den Zweck des Baus. Im Falle des Krakauer Theaters wurde der hohe künstlerische Wert des Baus bei unverhältnismäßig niedrigen Kosten — im Vergleich zu anderen Vorhaben dieser Art — erreicht,⁴⁰ was gewiß Zawiejski und seiner guten Orientierung auf diesem Gebiet zu verdanken ist. Möglicherweise verhalf ihm in Wettbewerben auch sein malerisches Talent zum Erfolg. Seine sehr geschickt angefertigten perspektivischen Darstellungen, die das projektierte Objekt bestechend schön erscheinen ließen, blieben sicher nicht ohne Einfluß auf die endgültige Bewertung.

Der Erfolg eines Architekten im 19. Jh. hing nicht nur von seiner künstlerischen Begabung, seinem technischen Wissen und allgemeiner beruflicher Fertigkeit ab. Was stark ins Gewicht fiel, war seine Lebens- und Geschäftstüchtigkeit. Der Architekt mußte sich selbst Handlungsagent, Impressario und Reklamechef sein, der es versteht, seine Ideen einträglich zu vermarkten. Dies alles konnte Zawiejski vorzüglich, deshalb war es ihm vergönnt, so viele Projekte zu realisieren.

Zawiejski ging an den Theaterbau mit ungeheurer Energie heran. Schnell hatte er die endgültige Fassung des Projektes fertig. Er machte eine mehrwöchige Reise durch Wien, Prag, Budapest, Brünn, Dresden, Leipzig, Hamburg, Halle, Berlin, Altona, Schwerin, Oldenburg und Karlsbad, um sich dort die Theaterbauten anzusehen und sich mit den neuesten technischen Lösungen vertraut zu machen.⁴¹ Im Frühjahr 1891 wurde mit dem Bau begonnen. Am 2.06. fand die feierliche Grundsteinlegung statt.⁴² Das Bautempo verwunderte alle, vor Anbruch des Winters stand der Rohbau fertig. Das Interesse am Bau wuchs ständig. Die Presse brachte regelmäßig Berichte über den Baufortschritt; den Bauplatz besichtigten zahlreiche Delegationen. Zawiejski erntete allgemeines Lob für seine Energie und hervorragendes Organisationstalent. Er erwarb sich bald eine große Popularität in der Stadt.⁴³ Im Frühjahr 1892 begann man mit den Ausstattungsarbeiten. Mit dem Fortschritt der Bauarbeiten wuchs auch die allgemeine Begeisterung für das neue Theater, was sich nicht zuletzt auch darin bemerkbar machte, daß der Stadtrat verstärkt daran Interesse zeigte, das beste Baumaterial für die Ausstattung zur Verfügung zu stellen und diese möglichst prachtvoll gestalten zu lassen. Zu diesem Zweck stellte er unaufgefordert zusätzliche Mittel bereit und erweiterte das Bauprogramm. Das neue Gebäude sollte auch eine eigene Stromversorgung bekommen. Deshalb wurde auf der Rückseite des Theaters zusätzlich ein Anbau für die Dampfturbine entworfen, weil es zu diesem Zeitpunkt in Krakau noch kein Elektrizitätswerk

Ostatecznie uroczyste otwarcie teatru odbyło się 21 X 1893 r. W ceremonii brały udział liczne delegacje krajowe i zagraniczne oraz wiele wybitnych osobistości. W południe odbyło się symboliczne przekazanie przez Zawiejskiego kluczy prezydentowi miasta oraz podpisanie aktu otwarcia, wieczorem zaś spektakl, a następnie wydany przez prezydenta Friedleina wielki raut w Hotelu Saskim. Zawiejski był bohaterem dnia⁴⁶, spadły na niego liczne pochwały i zaszczyty. Rada Miejska obdarzyła go tytułem honorowego konserwatora gmachu i dyplomem. Za zasługi położone przy budowie cesarz przyznał Zawiejskiemu Krzyż Kawalerski Orderu Franciszka Józefa⁴⁷. Największym jednak sukcesem było powszechne uznanie dla architektury teatru, szczególnie zaś podziwiano jego wnętrze. Wiadomość o otwarciu teatru została szeroko skomentowana w prasie. Twórca paryskiej Opery, Charles Garnier, uważany za największy autorytet w dziedzinie budownictwa teatralnego, przysłał na prośbę Zawiejskiego ocenę jego projektu, w której niezwykle pochlebnie wyrażał się o krakowskim architekcie i jego dziele, pisząc m. in.: „le goût et le soin de l'artiste se montrent dans toutes les parties de votre projet, dans les ensembles comme dans les détails. Les plans sont d'une grande simplicité de composition, et de plus d'une ingéniosité vraiment remarquable. Les services sont très bien disposés et on les devine immédiatement, sans avoir besoin de légende explicative. Ces plans indiquent de façon absolue, non seulement le savoir d'un homme qui connaît le service du théâtre, mais encore le talent de l'architecte qui sait parfaitement et consciencieusement étudier”⁴⁸.

Budowa teatru krakowskiego stała się więc przełomowym momentem kariery artystycznej Zawiejskiego. Zapewniła mu rozgłos, wysoką pozycję i autorytet w środowisku artystycznym, a przy tym doskonałą reklamę wśród potencjalnej klienteli.

Ogromny wysiłek związany z budową nowego, monumentalnego gmachu Teatru Miejskiego był odbiciem panującego wówczas w Krakowie przekonania o wyjątkowej roli, pełnionej przez to miasto w życiu narodu. Był też świadomym krokiem podniesienia prestiżu kulturalnego miasta, a pośrednio także podnoszenia jego poziomu ekonomicznego. Dobitnie wyartykułował to marszałek krajowy Eustachy Sanguszko w swej mowie na otwarciu gmachu nowego teatru w październiku 1893 roku: „Nabrał więc Kraków fizjonomii europejskiej i artystycznej, nie tracąc cechy przybytku pamiątek i nauk. Ostatecznym ukoronowaniem tego przeobrażenia jest ten ozdobny budynek, który miasto zbudowało dla sztuki dramatycznej polskiej. Nie naród sobie, jak w Pradze, lecz Kraków — nasza duchowa stolica — przy pomocy kraju, składa w ofierze ten dar iście królewski narodowi, sztuce i sobie. Jeżeli miasto Kraków wobec tylu piekących potrzeb materialnych nałożyło na siebie tę ciężką ofiarę, to czyni to w przeświadczeniu swej królewskiej przeszłości i w poczuciu wielkiego zadania narodowego teatru”⁴⁹. Krakowski teatr stał się szybko integralną częścią kulturalnego życia miasta. Był też jedną z największych atrakcji przyciągających bogate rodziny ziemiańskie do Krakowa, stając się przekonywającym dowodem miastotwórczej roli kultury⁵⁰.

Otwarcie Teatru Miejskiego wieńczyło wyraźny etap w życiu Krakowa. Stanowiło symbol i kulminację trwającego od czasów Dietla i Zyblikiewicza rozwoju miasta jako centrum myśli konserwatywnej, zamkniętej oazy polskości i spotęgowanego historyzmu. Było również zapowiedzią nowej epoki — zbliżającej się do bram miasta kapitalistycznej nowoczesności i rozmachu. Jej widowym symbolem stała się m. in. zaprowadzona specjalnie w teatrze elektryczność, wyprzedzająca o kilkanaście lat powstanie elektrowni miejskiej w Krakowie. Kontrowersyjna lokalizacja gmachu

gab.⁴⁴ Aus diesem Grund wurde der Kostenvoranschlag (um ca. 80.000.– Zlr.) überschritten und auch die Termine um einige Monate verschoben.⁴⁵

Die Eröffnung des Theaters fand am 21.10.1893 statt. Daran nahmen etliche Delegationen aus dem In- und Ausland teil, sowie viele Prominente. In den Mittagsstunden übergab Zawiejski dem Bürgermeister in einer feierlichen Zeremonie die Schlüssel, anschließend wurde die Urkunde über die Theatereröffnung unterzeichnet. Am Abend fand eine Aufführung statt und im Anschluß daran gab Bürgermeister Friedlein einen großen Empfang im Hotel „Saski“. Zawiejski war der Held dieses Tages,⁴⁶ und wurde überhäuft mit Lob und Auszeichnungen. Der Stadtrat verlieh ihm den Titel eines Ehrenkonservators des Gebäudes und händigte ihm ein Diplom aus. Für seine Verdienste um den Bau des Theaters erkannte ihm Kaiser Franz Joseph den Franz-Josephs-Orden mit Kreuz zu.⁴⁷ Die größte Genugtuung dürfte jedoch Zawiejski die ihm (auch international) gezollte Anerkennung gewesen sein. Die Architektur des Theaters, insbesondere aber seine Innenausstattung, wurde allgemein bewundert. Die Eröffnung des Theaters wurde in der Presse ausführlich kommentiert. Der Schöpfer der Pariser Oper, Charles Garnier, der als die größte Autorität im Theaterbau galt, schickte auf die Bitte von Zawiejski ein Gutachten über das Krakauer Theater, in dem er sich voll Anerkennung über den Architekten und sein Werk äußerte: „[...] *le goût et le soin de l'artiste se montrent dans toutes les parties de votre projet, dans les ensembles comme dans les détails. Les plans sont d'une grande simplicité de composition, et de plus d'une ingéniosité vraiment remarquable. Les services sont très bien disposés et on les devine immédiatement, sans avoir besoin de légende explicative. Ces plans indiquent de façon absolue, non seulement le savoir d'un homme qui connaît le service du théâtre, mais encore le talent de l'architecte qui sait parfaitement et consciencieusement étudier*“.⁴⁸

Der Bau des Krakauer Theaters ist also als Wendepunkt in der Laufbahn Zawiejskis zu werten. Er brachte ihm Ruhm, eine hohe gesellschaftliche Position und verschaffte ihm Anerkennung und Autorität in den Künstlerkreisen. Er war ihm auch die beste Reklame mit Blick auf die künftige Kundschaft.

Diese enorme Anstrengung, die der Bau eines so großen Gebäudes erforderte und die man auf sich nahm, spiegelte die damals vorherrschende Überzeugung von der besonderen Rolle Krakaus, die der Stadt im Leben des polnischen Volkes zukam. Diese Entscheidung wurde auch in der Hoffnung getroffen, so den kulturellen Stellenwert der Stadt zu steigern und — indirekt — ihre wirtschaftliche Position zu festigen. Dies strich Landesmarschall Eustachy Sanguszko in seiner zur Eröffnung gehaltenen Ansprache mit besonderem Nachdruck heraus, indem er sagte: „Krakau gewann so an Wert als europäische Stadt und als ein Zentrum der Kunst, ohne etwas an seiner Eigenschaft als Hort der nationalen Denkmäler und Zentrum der Wissenschaft einzubüßen. Dieses prunkvolle Gebäude wird uns ein sichtbares Zeichen dieser Wandlung sein, ein Zeichen, das die Stadt der polnischen dramatischen Kunst errichtet hat. Dieses wahrhaftig königliche Geschenk wird nicht vom Volk dem Volk — wie in Prag — dargebracht, sondern hier überreicht Krakau — unsere geistige Hauptstadt — mit Unterstützung des ganzen Landes diese Gabe der Nation, der Kunst und sich selbst. Wenn Krakau trotz vieler dringender Nöte dieses große Opfer auf sich nahm, so tat es dies im Bewußtsein seiner königlichen Vergangenheit und in der Überzeugung von der großen Rolle des nationalen Theaters.“⁴⁹ Das neue Theater wurde auch bald in das kulturelle Leben der Stadt voll

teatralnego dała przy tym początek próbie stworzenia nowego — w stosunku do średniowiecznego Rynku Głównego — centrum miasta, przesuniętego w kierunku głównego dworca kolejowego. Osią tego założenia stał się monumentalny gmach teatru. W jego pobliżu — wzdłuż ulicy Basztowej — zlokalizowano m. in. reprezentacyjne siedziby: starostwa, Izby Handlowo-Przemysłowej, banku i Dyrekcji Kolei oraz elegancką architekturę mieszkaniową. Plac Św. Ducha stać się miał również nową siedzibą władz miejskich. W roku 1902 zrodził się bowiem pomysł poszerzenia tego placu aż do linii ulicy św. Marka i zabudowania go monumentalnym gmachem nowego ratusza miejskiego. W tym celu rozpisano nawet kolejny konkurs, do którego w roku 1903 przystąpili wśród 24 uczestników starzy rywale: Sławomir Odrzywolski, Tadeusz Stryjeński i Władysław Ekielski. Zawiejski jako architekt miejski, współpracujący przy formułowaniu warunków konkursu, nie stanął do rywalizacji. Nadesłał jednak poza konkursem swój własny projekt, nad którym z polecenia Rady Miejskiej pracował. Zgodnie z warunkami konkursu projekty sytuowały nowy gmach ratusza na planie podłużnym. Fasada główna zwrócona miała być ku budynkowi Teatru Miejskiego. Dzięki temu zabiegowi pomiędzy teatrem a Ratuszem miałby powstać sporych rozmiarów plac — nowe centrum modernizującego się Krakowa⁵¹. Mimo interesujących rezultatów konkursu Rada Miasta zrezygnowała jednak z tego planu. W ten sposób gmach teatru przy placu Św. Ducha pozostał jedynym pomnikiem monumentalnej architektury schyłku XIX wieku na obszarze historycznego śródmieścia Krakowa.



59. Budowa Teatru Miejskiego w Krakowie, 1892. Na pierwszym planie rozbiórka zabudowań poduchackich.

59. Bauplatz des Stadttheaters in Krakau, 1892.

Im Vordergrund Abtragung der alten Gebäude des ehem. Hl. Geist-Krankenhauses.



60. Jan Zawiejski w trakcie robót wykończeniowych przy budowie Teatru Miejskiego, 1893.

60. Jan Zawiejski während der Abschlußarbeiten beim Bau des Stadttheaters, 1893.



61. Teatr w trakcie prac budowlanych, 1893.

61. Stadttheater in Krakau während der Bauarbeiten, 1893.

62. Widok ogólny teatru, 1893.

62. Stadttheater — Gesamtansicht, 1893.



integriert. Als eine der größten Attraktionen der Stadt gab das Theater den reichen Gutsbesitzerfamilien Anlaß, die Stadt zu besuchen und bewies so, wie sehr ein Theater die Stadt aufwerten kann.⁵⁰

Die Eröffnung des Theaters war ein Höhepunkt in der Geschichte der Stadt. Es wurde zum Symbol für den Sieg der seit Dietl und Zyblikiewicz, den beiden Bürgermeistern der Stadt, vorherrschenden Konzeption, Krakau als Zentrum des Konservatismus und Hochburg des Polentums und des gesteigerten Historismus zu gestalten. Damit brach aber auch eine neue Zeit an. An die Tore der Stadt pochten Kapitalismus und Fortschritt. Anzeichen dafür war die eigens installierte Stromversorgung des Theaters, der erst einige Jahre später ein städtisches Kraftwerk folgte. Die umstrittene Lokalisierung des Theaters schuf den Ausgangspunkt für ein neues Zentrum, das vom mittelalterlichen Hauptmarkt zum Hauptbahnhof hin verlegt werden sollte. Das Theater sollte der Angelpunkt dieser geplanten Umstrukturierung sein. In der Nähe des Theaters — entlang der Basztowa-Str. — wurden wichtige Ämter angesiedelt: der Repräsentationsbau des Starosten, die Industrie- und Handelskammer, eine Bank und die Eisenbahndirektion. Diese Straßenzeile glänzte auch durch die exquisite Architektur der Bürgerhäuser. An den Hl. Geist-Platz sollte künftig auch der Sitz der Stadtbehörde verlegt werden. 1902 kam die Idee auf, diesen Platz bis zur Marka-Str. zu verbreitern und dort ein monumentales Rathaus zu errichten. Zu diesem Zweck wurde sogar ein Wettbewerb ausgeschrieben. 1903 haben alte Rivale ihre Arbeiten angemeldet: Sławomir Odrzywolski, Tadeusz Stryjeński und Władysław Ekielski. Zawiejski als Stadtarchitekt, der an der Ausformulierung der Konditionen beteiligt war, trat nicht an. Er reichte aber außerhalb des Wettbewerbs sein Projekt ein, das er auf Empfehlung des Stadtrates entwarf. Die Vorgaben für diesen Wettbewerb sahen vor, daß das Rathaus auf einem viereckigen Grundriß erbaut werden soll mit der Hauptfassade zum Theater hin. So wäre zwischen dem Theater und dem Rathaus ein neuer, relativ großer Platz als Mittelpunkt des neuen Krakauer Zentrums entstanden.⁵¹ Obwohl der Ertrag dieses Wettbewerbs recht interessant war, gab der Stadtrat diesen Plan auf. So blieb das Theater am Hl. Geist-Platz das im Bereich der Altstadt einzige Beispiel einer monumentalen Architektur des ausgehenden 19. Jh. in Krakau.

III.

Das Krakauer Stadttheater als ein Denkmal der Architektur des ausgehenden 19. Jh.

Die Aufgabe der Theater- und Operngebäude im 19. Jh. war es, kulturelle und soziale sowie technische Aspekte der Epoche in sich zu vereinen und zum Ausdruck zu bringen. Sehr treffend formulierte dies Théophile Gautier, als er sagte, den Opern- und Theatergebäuden falle die Rolle zu, „une sorte de cathédrale mondaine de la civilisation“¹ zu sein.

An vielen Orten — z.B. in Prag und Budapest — wurden monumentale Theaterbauten als Symbol des erwachenden Nationalbewußtseins errichtet. Diese Gebäude kündigten das Anbrechen einer neuen Zeit des technischen und wirtschaftlichen Fortschritts, des Liberalismus und der Demokratie an sowie des unkontrollierten Städtewachstums.

Diese neue Auffassung von der Rolle der Theaterbauten bewirkte, daß man bei Entwürfen von ganz anderen ideellen und funktionalen Voraussetzungen ausgegangen ist. Der große Umbruch im Theaterbau wurde bereits im 18. Jh. eingeleitet, und von da an waren auf diesem Gebiet französische und deutsche Architekten führend.

Den ersten großen Schritt tat Louis (auch Victor genannt), mit dem 1777–1780 errichteten Gebäude des Theaters in Bordeaux.² Dieses Beispiel neoklassizistischer Architektur, ein Werk von hohem künstlerischen Wert, erstaunt vor allem durch die ausgereifte Funktionalität. Das Theater in Bordeaux war ein freistehendes Gebäude mit ausgesprochen modern konzipiertem Innenraum. Zum ersten Mal wurde dort das Prinzip der Dreiteilung in den Bühnenteil, den Zuschauerraum, und das Foyer mit der Haupttreppe konsequent durchgezogen. Der letztere Teil, den man bisher immer zu kurz kommen ließ, nahm jetzt etwa ein Drittel der Gesamtfläche ein. Dieses Schema erzwang mehr Harmonie in den übrigen zwei Teilen. Der Zuschauerraum war auf dem Grundriß eines Kreisabschnitts entworfen. Diese Form griff Louis dann für das 1786–1790 errichtete Théâtre Français im Pariser Palais Royal noch einmal auf.³ Claude-Nicolas Ledoux war neben Louis der zweite bedeutende Vertreter des französischen Klassizismus, der zur Entwicklung der Theaterarchitektur einen wichtigen Beitrag geleistet hat. Das Theater in Besançon (1778–1784) war sein Werk. Auch dort wurde die proportionale Dreiteilung eingesetzt. Der Zuschauerraum hatte eine halbrunde, amphitheatralisch angelegte Form.

III.

Teatr krakowski jako pomnik architektury schyłku XIX wieku

W wieku XIX budynki teatralne i operowe stały się symbolem rozkwitu ówczesnej architektury, łącząc w sobie zarówno aspekty kulturowe, jak i techniczne i ogólnospołeczne epoki. Jak powiedział Théophile Gautier, budynki operowe, a także i teatralne stanowiły wówczas „une sorte de cathédrale mondaine de la civilisation”¹.

W wielu miejscach — np. w Pradze czy Budapeszcie — wznoszenie monumentalnych gmachów teatralnych stać się też miało symbolem narodowych dążeń emancypujących się narodów. Wszędzie zapowiadały nową epokę postępu technicznego i ekonomicznego, liberalizmu i demokratyzacji, żywiołowej urbanizacji, wreszcie rozkwitu i upowszechnienia sztuki.

Ten przełom w roli, jaką pełnią gmachy teatralne, musiał wyrzucić swe piętno na schematach ideowych i funkcjonalnych wznoszonych wówczas scen. Wielki postęp w budownictwie teatralnym rozpoczął się jeszcze w wieku XVIII; przez cały ten czas przodującą rolę w tej dziedzinie odgrywali architekci francuscy i niemieccy.

Pierwszy wielki krok naprzód uczynił Victor Louis, wznosząc w latach 1777–1780 Grand Théâtre w Bordeaux². Pomijając artystyczne wartości tego wybitnego dzieła architektury neoklasycyzmu, podkreślić należy przede wszystkim dojrzałość rozwiązania funkcjonalnego. Teatr w Bordeaux był budowlą wolno stojącą, o bardzo nowoczesnym zaprojektowanym układzie wnętrza. Po raz pierwszy tak wyraźnie zastosowano tutaj trójdzielność podziału na część sceniczną, widownię oraz westybul i schody. Ta ostatnia część, dotychczas dyskryminowana, zajmuje około jednej trzeciej całej przestrzeni budynku. Układ ten miał również wpływ na bardziej harmonijne potraktowanie pozostałych partii gmachu. Audytorium otrzymało kształt wycinka koła. Podobną w formie widownię powtórzył Louis we wzniesionym w latach 1786–1790 Théâtre Français w paryskim Palais Royal³. Drugim obok Louisa wielkim architektem francuskiego klasycyzmu, który wniósł swój wkład w rozwój architektury teatralnej, był Claude-Nicolas Ledoux, twórca teatru w Besançon (1778–1784). Zastosowano w nim bardzo proporcjonalny podział wnętrza na trzy części. Widownię rozwiązano na planie półkola o charakterze amfiteatralnym.

Modny problem architektury teatralnej poruszali współcześnie wielcy francuscy architekci i teoretycy: Jacques-François Blondel, Louis Sébastien Mercier, Etienne-Louis Boullée czy Jean-Nicolas-Louis Durand. Na uwagę zasługuje jednak jeszcze działający w tym samym czasie niemiecki architekt Friedrich Gilly, który

Fragen der Theaterarchitektur sind mit der Zeit in den Mittelpunkt des Interesses vieler Architekten gerückt. Dazu nahmen vor allem viele französische Praktiker und Theoretiker der Architektur jener Zeit Stellung, wie z.B. Jacques-François Blondel, Louis Sébastien Mercier, Etienne-Louis Boullée und Jean-Nicolas-Louis Durand. Eine Erwähnung verdient allerdings auch der zu gleicher Zeit tätige deutsche Architekt Friedrich Gilly, der 1797–1798 ein nie realisiertes Projekt für das Nationaltheater in Berlin vorgelegt hat. Auch dieses Werk bestach durch hochmoderne Lösungen. Das Innere bestand aus Teilen, deren Form jeweils auf ihre Funktion schließen ließ. Eine sehr dezent gehaltene Dekoration, kubische Formen und Funktionalität lassen das Projekt von Gilly bahnbrechend erscheinen. Gilly fand in Deutschland in Karl Friedrich Schinkel und Gottfried Semper zwei würdige Nachfolger und Erneuerer der Theaterarchitektur.⁴ Für Schinkel war die Zweckmäßigkeit das oberste Prinzip. In dem Entwurf für das sehr rationell gestaltete, 1818–1821 erbaute Schauspielhaus am Gendarmenmarkt konnte er dieses Prinzip in beispielhafter Weise realisieren.⁵ Das noch eindeutig dem Klassizismus verpflichtete Berliner Theater leitete mit moderner Anordnung seiner einzelnen Teile ein neues Kapitel in der deutschen Theaterbaugeschichte ein.⁶ In die Nachfolge Schinkels trat Gottfried Semper⁷ und entwickelte Schinkels Ansätze weiter. Semper griff jedoch in seiner Ausdrucksform auf die italienische Renaissance zurück. Diese Stilprägung weist auch ein früheres Werk Sempers aus den Jahren 1837–1841 auf, das Opernhaus in Dresden. Die monumentale Form der Dresdener Oper, die auf der einen Seite mit einer halbrunden Apsis des Zuschauerraumes und der Galerie abgeschlossen ist, wurde von einem undifferenzierten Dach ohne erkennbare Gliederung überdeckt. Bis 1869, als das Theater abbrannte, wurde es als das schönste Theater Deutschlands gepriesen.⁸ Für die Geschichte der Architektur waren aber zwei andere Werke Sempers von weit größerer Bedeutung: das kaiserliche Bühnenhaus in Rio de Janeiro aus dem Jahre 1858, das durch seine Monumentalität beeindruckt, und die in der Mitte der 60er Jahre von König Ludwig II. bestellten Projekte für das Richard-Wagner-Festspielhaus in München.⁹ In beiden Fällen löste Semper durch kraftvolle Staffelung des Baukörpers den einheitlichen Umriß des Baus in drei separate Teile auf. Sein besonderes Augenmerk galt der funktionsbetonten Gestaltung des Bühnenhauses, dem er auch zum ersten Mal die später typisch gewordene Turm-Form verlieh. Er arbeitete auch an neuen Möglichkeiten der Zuschauerraumgestaltung, indem er die barocke Tradition der Hierarchisierung der Logen verwarf. Seine Ideen wurden später von Richard Wagner und dem Architekten Otto Brückwald aufgegriffen und beim Bau des Festspielhauses in Bayreuth (1872–1876) in die Tat umgesetzt. Dies war der Ansatz für die im ersten Jahrzehnt des 20. Jh. verbreitete Gattung des deutschen „Reformtheaters“, das durch den „demokratisch“, d.h. amphitheaterförmig gestalteten Zuschauerraum ohne Logen gekennzeichnet war.¹⁰ Vor seinem Tode hat Semper noch zwei große Theatergebäude fertiggestellt: 1871–1878 mit seinem Sohn Manfred den Neubau der Oper in Dresden¹¹ und mit Hasenauer (1874–1888) das Burgtheater am Wiener Ring.¹² In Dresden schuf Semper — indem er teilweise auf seine für König Ludwig II. angefertigten Studien zurückgriff — einen der ausgereiftesten Theaterbauten Europas des 19. Jh., der hinsichtlich der Übersichtlichkeit in der Innenraumgestaltung und der klaren Gliederung der einzelnen Teile jedem Vergleich mit den Opernhäusern in Paris oder in Wien¹³ standhalten konnte. Das letzte Werk Sempers, das Burgtheater in Wien, vereinte zwar in sich die reichhaltige Erfahrung des Architekten¹⁴, wies aber auch grundsätzliche Unterschiede zu seinen früheren

w latach 1797–1798 wykonał nie zrealizowany projekt Teatru Narodowego dla Berlina. Dzieło to wyróżnia się wyjątkową nowoczesnością rozwiązań. Wnętrze zostało skomponowane z części, z których każda wyraża formą pełnioną przez siebie funkcję. Bardzo oszczędna dekoracyjność i kubiczność form oraz funkcjonalność rozwiązań czynią projekt Gilly'ego dziełem pionierskim. Tradycję Gilly'ego kontynuowali na gruncie niemieckim Karl Friedrich Schinkel i Gottfried Semper, dwaj wielcy reformatorzy architektury teatralnej⁴. Dla Schinkla najważniejszą zasadą projektowania stała się celowość, którą najpełniej przełożył w architekturze teatralnej w bardzo racjonalistycznym gmachu berlińskiego Schauspielhaus przy Gendarmenmarkt z lat 1818–1821⁵. Należący jeszcze do epoki klasycyzmu berliński teatr otworzył nowoczesnością swej dyspozycji i grupowania poszczególnych części nowy rozdział w historii niemieckiej architektury teatralnej⁶. Lekcję Schinkla rozwinął inny wielki niemiecki architekt XIX wieku — Gottfried Semper⁷. Wypowiadał on się już jednak w formach nawiązujących do włoskiego renesansu. Taki kostium stylowy otrzymało też wczesne dzieło architekta, pochodzący z lat 1837–1841 pierwszy Semperowski gmach teatru dworskiego w Dreźnie. Zamknięta półkolista absyda widowni i galerii dla publiczności, monumentalna bryła teatru drezdeńskiego nakryta została jeszcze jednorodnym dachem, nie wyodrębniającym poszczególnych części budowli. Do tragicznego pożaru w roku 1869 Semperowski gmach w Dreźnie uważany był za najpiękniejszy teatr niemiecki⁸. Dla rozwoju architektury teatralnej najważniejsze znaczenie miały jednak dwa inne projekty Sempera: cesarski teatr w Rio de Janeiro z roku 1858, uderzający skalą swego założenia, oraz pochodzące z połowy lat sześćdziesiątych projekty teatru festiwalowego dla Monachium, przygotowywane na zamówienie króla Ludwika II dla realizacji wielkich oper Wagnerowskich⁹. W obu tych projektach Semper przełamał jednorodność bryły teatralnej, swobodnie różnicując poszczególne części budynku. Szczególną wagę przykładał do funkcjonalnego zaprojektowania części scenicznej, nadając jej po raz pierwszy charakterystyczny wieżowy kształt. Pracował też nad zupełnie nowym rozwiązaniem widowni, odchodząc od barokowej tradycji hierarchicznego grupowania łóż. Idee Sempera zostały następnie wykorzystane przez Richarda Wagnera i architekta Ottona Brückwalda we wzniesionym w latach 1872–1876 gmachu Festspielhaus w Bayreuth. Dało to początek popularnemu od pierwszych dziesięcioleci XX wieku typowi tzw. niemieckiego „Reformtheater”, opartego m. in. na „demokratycznym”, amfiteatralnym rozwiązaniu pozbawionej łóż widowni¹⁰. Pod koniec życia Semper zrealizował jeszcze dwa wielkie gmachy teatralne: w latach 1871–1878 wraz z synem Manfredem odbudowany wg nowej koncepcji teatr dworski w Dreźnie¹¹ oraz w latach 1874–1888 wspólnie z Karlem von Hasenauerem Burgtheater przy wiedeńskim Ringu¹². W Dreźnie — wykorzystując swoje wcześniejsze studia dla Ludwika II — stworzył Semper jedną z najbardziej dojrzałych budowli teatralnych Europy XIX wieku, skutecznie rywalizującą czytelnością rozwiązania wnętrza oraz grupowania poszczególnych części z gmachami operowymi w Paryżu i Wiedniu¹³. Ostatnie dzieło Sempera — Burgtheater — przenosiło na grunt wiedeński bogate teatralne doświadczenie projektowe wielkiego architekta¹⁴. Różniło się jednak zasadniczo od jego wcześniejszych realizacji. Złożyły się na to zapewne czas i kontekst powstania jednej z najważniejszych realizacji wiedeńskiej Ringstraße, a także współpraca z uczniem van der Nüllą i Siccardsburga (twórców Opery wiedeńskiej) — Karlem von Hasenauerem. Wiedeński teatr wyróżnia się interesującym rozwiązaniem skrzydeł bocznych, mieszczących monumentalne klatki schodowe, a także znajdującą się wyraźnie pod wpływem Drugiego Cesarstwa bardzo plastyczną artykulacją¹⁵. Była



63–64. Fasada frontowa Teatru Miejskiego w Krakowie, 1893.

63–64. Hauptfassade des Theaters 1893.





65. Seitenfassade des Theaters,
von der Seite des Hl. Geist-Platzes (plac Św. Ducha), 1893.



65. Fasada boczna teatru
od strony placu Św. Ducha, 1893.



65. Seitenfassade des Theaters,
von der Seite des Hl. Geist-Platzes (plac Św. Ducha), 1893.



65. Fasada boczna teatru
od strony placu Św. Ducha, 1893.

Werken auf. Ausschlaggebend dafür waren wohl gleichermaßen der Zeitpunkt und die näheren Umstände dieser Realisierung, sowie die Mitwirkung Hasenauers, des Schülers von van der Nüll und Siccardsburg (beider Erbauer der Wiener Oper). Am Wiener Burgtheater fällt die interessante Lösung der Seitenflügel auf, die als sehr großzügig angelegte Treppenaufgänge entworfen wurden, sowie die im Zeichen des „Zweiten Empires“ stehende Plastik.¹⁵ Dies war im Vergleich zu der sachbetonten, „nüchternen“ Architektur der Wiener Oper aus der Zeit 1861–1869 mit ihrer Anlehnung an das italienische „quattrocento“ ein Novum im Theaterbau.¹⁶ Bis dahin galt in der K.u.k. Monarchie die Wiener Oper als Maßstab. In Frankreich war es das 1861–1875 in Paris errichtete Opernhaus. Seine „pomphafte“ Architektur und Dekorationen, die ein Gesamtkunstwerk sein wollten, stellten einen Höhepunkt des „Zweiten Empires“ dar. Der Schöpfer der Oper, Charles Garnier, wurde auch als bedeutender Theoretiker im Theaterbau bekannt.¹⁷ Bei der Projektierung der Pariser Oper nahm Garnier innerhalb der Außen- und Innenarchitektur eine klare Gliederung in drei autonome Teile vor.¹⁸ Diese Struktur setzte Maßstäbe für zahlreiche Bauten dieser Art in Europa. Die in der 2. Hälfte des 19. Jh. gebauten Opern- und Theaterhäuser orientierten sich an den Werken von Schinkel, Semper und Garnier.

Die äußere Gestalt der Theaterhäuser wurde in der 2. Hälfte des 19. Jh. durch die verschärften Brandschutzvorschriften und den raschen technischen Fortschritt mitgeprägt. Brände waren eine Gefahr für das Theater im 19. Jh. In dem Zeitraum 1797–1897 kam es in der ganzen Welt zu 1100 Brandkatastrophen. Allein in den 15 Jahren — zwischen 1882 und 1897 — kamen dabei 5000 Menschen ums Leben. Besonders tragisch in ihren Folgen waren die Brände in Nizza und 1881 in Wien (Ringtheater). Allein diese zwei Katastrophen forderten 650–1000 Menschenopfer.¹⁹ In dem Ringtheater in Wien, das 1873–1874 nach einem Projekt des Architekten Emil von Förster, dem späteren Preisträger im Krakauer Wettbewerb errichtet wurde, war ein besonders tragischer Brand ausgebrochen. Diese Katastrophe hatte für Österreich zweierlei Folgen: zum einen wurden für den Theaterbau neue Vorschriften eingeführt, zum anderen machte sie vielen Stadtverwaltungen bewußt, wie dringlich der Bau eines neuen, brandsicheren Theaters geworden ist. Die modernen Brandschutzvorkehrungen verboten es u.a., über das Theatergebäude eine einheitliche Dachkonstruktion zu setzen. Dies bewirkte wiederum eine starke Gliederung und Staffelung der einzelnen Bauteile und den Bau von mehreren Treppen und Ausgängen. Der durch eine Gasexplosion hervorgerufene Brand im Theater von Nizza zog vielerorts — insbesondere ab Mitte der 80er Jahre — die Entscheidung nach sich, die Gasbeleuchtung durch eine elektrische zu ersetzen.²⁰

Polen blieb lange Zeit hinter der Entwicklung in Frankreich und Deutschland zurück. Dies ergab sich aus einer grundsätzlichen Rückständigkeit dieser Gebiete gegenüber Westeuropa. Große Theatergebäude wurden kaum mehr errichtet, weil es in den Städten an Mitteln für solche Investitionen fehlte. Warschau nutzte für den Bau des „Großen Theaters“ die kurze Zeit des wirtschaftlichen Aufschwungs zwischen 1815 und 1830. Andere Städte konnten sich erst gegen Ende des 19. Jh. ein modernes Theaterhaus leisten. Eine gewisse Ausnahme stellte hierbei Lemberg dar, wo 1836–1842 eines der größten und modernsten Theaterbauten Europas jener Zeit — das Skarbkowski-Theater²¹ — entstanden ist. Die fehlende Nachfrage war theoretischen Überlegungen über Konzepte im Theaterbau nicht förderlich. Die Fachpresse informierte zwar über die aktuellen Entwicklungen im Ausland, es bot sich aber keine Möglichkeit, diese Ideen in die Praxis umzusetzen.²² Angesichts dieser

ona w stosunku do chłodnej architektury Opery wiedeńskiej z lat 1861–1869, nawiązującej do włoskiego quattrocenta, czymś nowym w teatralnej architekturze naddunajskiej stolicy¹⁶. To właśnie Opera wiedeńska określała dotychczas kanon architektury teatralnej monarchii habsburskiej. Natomiast we Francji kolejny etap w rozwoju architektury teatralnej wyznaczył gmach Opery paryskiej, wzniesiony w latach 1861–1875. Jego pompatyczna architektura i dekoracja, dążące do stworzenia zamkniętego Gesamtkunstwerk, stanowią kulminacyjne dzieło sztuki Drugiego Cesarstwa we Francji. Autor Opery Charles Garnier stał się równocześnie wybitnym teoretykiem architektury teatralnej¹⁷. W swym paryskim dziele zastosował m. in. nowy podział wewnętrznej i zewnętrznej architektury teatru na trzy autonomiczne, wyodrębnione części¹⁸. Układ ten stać się miał standardem dla wielu tego typu budowli w Europie. W ten sposób dzieła Schinkla, Sempere’a i Garniera stawały się podstawowymi wzorcami dla licznie wznoszonych w 2 połowie XIX wieku gmachów teatralnych i operowych.

Kształt budynku teatralnego został zdeterminowany w 2 połowie XIX wieku również coraz bardziej rygorystycznie przestrzeganyymi względami bezpieczeństwa w zakresie pożaru oraz szybkim postępem techniki. Pożary stały się plagą teatrów w XIX wieku. W latach 1797–1897 w całym świecie miało miejsce ponad 1100 pożarów budynków teatralnych i cyrkowych. Tylko w okresie 1882–1897 w pożarach teatrów zginęło prawie 5 tysięcy ludzi. Szczególnym echem odbiły się tragiczne pożary teatrów w Nicei i Wiedniu (Ringtheater) w 1881 roku, które według szacunków pochłonęły 650–1000 zabitych¹⁹. W Austrii pożar wiedeńskiego Ringtheater, wzniesionego w latach 1873–1874 przez Emila von Förstera, późniejszego laureata konkursu na teatr w Krakowie, spowodował, z jednej strony, wprowadzenie nowoczesnej ustawy regulującej budownictwo teatralne, z drugiej zaś, uświadomił wielu samorządom miejskim konieczność budowy nowych bezpiecznych gmachów teatralnych. Miało to na przełomie wieków stworzyć wyjątkową koniunkturę dla wznoszenia nowych teatrów. To właśnie pożary i opracowywane w ślad za nimi przepisy budowlane wyeliminowały z architektury teatralnej przykrywanie całego budynku jednym dachem, wpłynęły na wyraźne grupowanie i różnicowanie poszczególnych części gmachu teatralnego, wreszcie projektowanie dużej ilości niezależnych klatek schodowych, ciągów komunikacyjnych oraz wyjść. Scena, na której wybuchała w tym czasie prawie połowa pożarów teatralnych, została wyraźniej wyodrębniona od reszty budynku. Wywołany wybuchem gazu pożar teatru w Nicei wpłynął też na szybkie zastępowanie od połowy lat osiemdziesiątych oświetlenia gazowego teatrów elektrycznością²⁰.

Budownictwo teatralne na ziemiach polskich przez długi czas nie nadążało za przemianami zachodzącymi we Francji i w Niemczech. Było to przede wszystkim konsekwencją opóźnienia cywilizacyjnego ziem polskich w stosunku do krajów Europy Zachodniej. Słaby stopień urbanizacji miast oraz brak środków inwestycyjnych nie sprzyjały wznoszeniu monumentalnych budynków teatralnych. Poza Warszawą, która wykorzystywała dla zbudowania Teatru Wielkiego okres dobrej prosperity gospodarczej lat 1815–1830, pozostałe ośrodki czekały aż do końca wieku XIX na prawdziwie nowoczesne gmachy teatralne. Wyjątek stanowił tutaj może Lwów. W latach 1836–1842 powstał tam jeden z największych i najnowocześniejszych gmachów teatralnych Europy 1 poł. XIX wieku — Teatr Skarbowski²¹. Brak inwestycji teatralnych zubożył w znacznym stopniu teoretyczne podejście do problematyki budownictwa teatralnego. Wprawdzie fachowe czasopisma

Lage brachten zwei Wettbewerbe — für das Theater in Lublin und jener für das Stadttheater in Krakau — einen wichtigen, auch psychologischen Durchbruch, der weit über Krakau und Galizien hinaus gewirkt hat. Die in Krakau um den Wettbewerb entbrannte Diskussion zeugte davon, wie groß die Hemmungen und das Mißtrauen auf seiten der Auftraggeber waren, mit dieser Aufgabe polnische Architekten zu betrauen.²³ Die Problematik der Theaterarchitektur rückte infolge des Krakauer Wettbewerbs wieder in den Mittelpunkt des polnischen Fachinteresses. Auch internationale Fachkreise verfolgten aufmerksam den Bau dieses Theaters. Dank dieser Wettbewerbe konnte sich der Wissensstand polnischer Architekten über den Theaterbau dem westeuropäischen Standard nähern, und die neue Generation polnischer Architekten stellte ihre hohe Fachfertigkeit unter Beweis. Diese Generation verpflanzte nach Polen Errungenschaften jener Schulen, aus denen sie hervorgegangen ist.²⁴

Der Bau des Krakauer Theaters fiel in eine besonders interessante Zeit. Im Jahre 1889 — als man in Krakau über die Wettbewerbsprojekte heftig gestritten hat — gab es in ganz Amerika, in Deutschland, England, Frankreich, Rußland und in der K.u.k. Monarchie insgesamt 300 Theatergebäude. Fast 40 Jahre später, im Jahre 1926, waren es bereits ca. 2.500. Allein in Europa wurden in der Jahrhundertwende ca. 1.500 neue Theaterbauten errichtet. Das Krakauer Theater entstand in der ersten Phase einer großen Konjunktur im Theaterbauwesen, die eine „Industrialisierung“ der Bautechnik nach sich zog. Große, auf Theaterbau spezialisierte Firmen wurden gegründet, wie z.B. die in Deutschland und Österreich wirkenden Ateliers von Martin Dülfer, Ferdinand Fellner und Hermann Helmer, Jakob Heilmann und Max Littmann, Oskar Kaufmann, Karl Moritz, Heinrich Seeling und Bernhard Sehring.²⁵ Es war der Ehrgeiz einer jeden größeren Stadt — vor allem in Mitteleuropa — ein Theatergebäude vorweisen zu können. Die Auftragvergabe erfolgte jedoch nur in den seltensten Fällen aufgrund eines Wettbewerbs, man bestellte das Projekt zumeist bei einem der großen auf Theaterbau spezialisierten Architekturbüros. Deshalb war es möglich, daß ein auf diesem Gebiet besonders bekanntes Architektenteam Ferdinand Fellner und Hermann Helmer es in der Jahrhundertwende auf fünfzig Theaterbauten brachte, die zwischen Odessa und Zürich erbaut wurden.²⁶ Das von dieser Firma unter Mitwirkung des Krakauer Architekten Tomasz Pryliński erarbeitete Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau, das den ersten Preis bekam, zeichnete sich auf der einen Seite durch hohe Professionalität in technischen Details und in der Funktionalität aus, ließ aber auf der anderen Seite eine originelle Eigenprägung vermissen. Die von den Autoren in anderen Projekten mehrfach eingesetzten Stilmittel wurden zum wiederholten Male aufgegriffen. Nachdem man in Krakau von der Realisierung dieses Projekts Abstand genommen hatte, gelang es Helmer und Fellner das Krakauer Projekt nach Zürich zu verkaufen, wo es 1890–1891 in einer Rekordzeit von sechzehn Monaten realisiert wurde.²⁷ Der Wettbewerb in Krakau war ein gutes Auswahlverfahren, um zu einem möglichst originellen Projekt zu kommen und gab vielen Architekten Anlaß dazu, eine Synthese damaliger Errungenschaften im Theaterbau zu versuchen. Und gerade dies wies das Wettbewerbsprojekt von Zawiejski auf.

Das Projekt von Zawiejski wurde in freier Anlehnung an das „Garniersche Schema“ entworfen, allerdings unter Einbeziehung zahlreicher Erkenntnisse der Wiener Architektenschule. Der Einfluß Wiens erklärt sich nicht nur durch den künstlerischen Rang dieses Zentrums, sondern auch aus dem Umstand, daß das Krakauer Theater den einschlägigen, in Niederösterreich geltenden Bau-

krajowe informowały na bieżąco o zagranicznych dokonaniach, nie istniały jednak możliwości zrealizowania owych idei w praktyce²². Ważną rolę w przełamywaniu tej bariery, również psychologicznej, odegrał — obok konkursu na teatr w Lublinie — konkurs na teatr krakowski. Jego znaczenie wyszło daleko poza Kraków i Galicję. Jak silne były opory i nieufność inwestorów w kwestii powierzenia tej budowy polskim architektom, świadczyć może dyskusja, jaka wywiązała się w Krakowie przed rozpisaniem konkursu²³. Krakowski konkurs, a raczej dwa konkursy na projekt nowego teatru, spopularyzowały problematykę architektury teatralnej na ziemiach polskich i nie tylko tutaj. Dzięki konkursom zmniejszono w dużej mierze dystans, jaki dzielił polskie budownictwo teatralne od ośrodków przodujących w tej dziedzinie, a równocześnie udowodniono wysokie umiejętności nowego pokolenia polskich architektów. Przenieśli oni na grunt miejscowy osiągnięcia szkół, z których wyszli²⁴.

Realizacja krakowskiego teatru przypadła na okres szczególny. W roku 1889 — gdy w Krakowie dyskutowano nad projektami konkursowymi — w całej Ameryce oraz na terenie Niemiec, Anglii, Francji, Austro-Węgier i Rosji znajdowało się tylko 300 gmachów teatralnych. Trzydzieści kilka lat później, w roku 1926, było ich już jednak około 2500. Tylko w samej Europie u schyłku wieku XIX i w pierwszej ćwierci XX stulecia powstało około 1500 nowych gmachów teatralnych. Teatr krakowski powstawał więc u progu wielkiej koniunktury, która doprowadzić miała do „uprzemysłowienia” budownictwa teatralnego i powstania wielkich wyspecjalizowanych firm projektowych, jak choćby działające w Niemczech i Austrii atelier: Martina Dülfera, Ferdinanda Fellnera i Hermanna Helmera, Jakoba Heilmanna i Maxa Littmanna, Oskara Kaufmanna, Karla Moritza oraz Heinricha Seelinga i Bernharda Sehringa²⁵. Posiadanie okazalego i nowoczesnego gmachu teatralnego stało się szczególnie w Środkowej Europie ambicją nieomal każdego większego miasta. Rzadko jednak sięgały one po formy konkursu, zlecając z reguły projekt i wykonanie wyspecjalizowanym firmom. To właśnie dlatego najbardziej znana z nich spółka architektów: Ferdinand Fellner i Hermann Helmer, mogła na przełomie wieków wznieść pomiędzy Odessą a Zürichem około pięćdziesiąt budynków teatralnych²⁶. Przygotowany przez Fellnera i Helmera, wspólnie z krakowskim architektem Tomaszem Prylińskim, projekt konkursowy dla Krakowa, który otrzymał pierwszą nagrodę, odznaczał się, z jednej strony, profesjonalizmem zaproponowanych rozwiązań funkcjonalnych i technicznych, z drugiej, pewną szampańskością i powtarzaniem form już wcześniej przez tych samych architektów zastosowanych. Po niedopuszczeniu do realizacji Fellner i Helmer szybko sprzedali swój krakowski projekt do Zürichu, gdzie został zrealizowany w rekordowym tempie szesnastu miesięcy w latach 1890–1891²⁷. Konkurs dał więc możliwość wyboru najbardziej oryginalnego rozwiązania, a przy tym pozwolił dokonać swoistej syntezy osiągnięć ówczesnej architektury w zakresie budownictwa teatralnego. Taką też formę przybrała ostateczna wersja projektu Jana Zawiejskiego.

Zrealizowany projekt Jana Zawiejskiego oparty był na „garnierowskim” schemacie budowli teatralnej, z wykorzystaniem wielu osiągnięć szkoły wiedeńskiej. Wiedeńskie wpływy były nie tylko konsekwencją osiągnięć artystycznych tego ośrodka, ale wynikały również z faktu wznoszenia krakowskiego teatru zgodnie z obowiązującą w Dolnej Austrii ustawą o budownictwie teatralnym²⁸. W zakresie zastosowanych przez Zawiejskiego rozwiązań funkcjonalnych i technicznych scena krakowska była budowlą bardzo nowoczesną²⁹.



66. Planty krakowskie
w okolicy teatru, ok. 1893.

66. Krakauer Grüngürtel („Planty”)
beim Theater, um 1893.



67. Budynek stacji elektrycznej i malarni
na tyłach Teatru Miejskiego, ok. 1900.

67. Anbau für das Stromaggregat und Maler der Kulissen
an der Rückseite des Theaters, um 1900.

vorschriften und -auflagen genügen mußte.²⁸ Hinsichtlich der Funktionalität und dem technischen Standard war das von Zawiejski entworfene Krakauer Theater ein hochmoderner Bau.²⁹

Das Słowacki-Theater in Krakau ist ein freistehender Monumentalbau mit der deutlich erkennbaren äußeren und inneren Dreiteilung im „Garnierschen“ Stil, die sich jedoch in ein harmonisches Ganzes zusammenfügt.³⁰ Der Bau steht mit der Frontseite zur Szpitalna-Str. hin. Dieser Teil umfaßt das Vestibül, die Treppenaufgänge, das Foyer im ersten Stock und ein Café im 3. Stock. Bezeichnenderweise gelang Zawiejski gerade dieser Teil am besten im Unterschied zu den anderen Wettbewerbsprojekten. Als besonders geschickt gelöst wurde die Form der Haupttreppe gepriesen, die sich funktional und ästhetisch sehr gut in die pompöse Stilistik der Innenräume fügt.³¹ Der nach oben hin mit einer Kuppel abgeschlossene Mittelteil faßt den Zuschauerraum, der in der Tradition des barocken italienischen Theaters mit einer strengen Hierarchie der Plätze gehalten ist. Der Bühnenteil stellt die dritte turmartig gestaltete Einheit dar. Alle drei Teile bilden trotz ihrer Eigenständigkeit eine Einheit, die mit einem Kranz- und Fenstergesims umschlossen ist. Die zweistöckige, fünfaxiale Hauptfassade mit verglaster Loggia im ersten Stock besticht mit reichhaltigen Verzierungen. Auch die übrigen Fassaden und Innenräume weisen üppige Bauornamentik- und Plastik auf. Zawiejski griff dabei auf Elemente der Renaissance, des Manierismus und des Barock zurück; er hat aber auch zahlreiche heimische Motive eingefügt, wie z.B. die Attika der Tuchhallen bzw. Motive der Rathäuser in Tarnów und im Krakauer Stadtteil Kazimierz.

Das Krakauer Theater gilt als ein gutes Beispiel für den Eklektizismus in Polen, insbesondere in seiner „pompösen“ Variante aus dem Ende des 19. Jh., die mit Dekorationen maßlos überladene öffentliche Gebäude hervorgebracht hat.³² Das Krakauer Theatergebäude ist aber eigentlich ein typisches Werk des späten Historismus. Für den ausgehenden Historismus und den sich ankündigenden Jugendstil waren vor allem signifikant: eine starke Plastizität und Dynamik des architektonischen Bildes, Anwendung fast impressionistischer Effekte, Eigenständigkeit der einzelnen Bauteile, Atektionik, Eklektizismus des Stils und große Freiheit in der Gestaltung des Baukörpers. Dieses Gebäude war ein wichtiger Einschnitt in Zawiejskis Entwicklung und stellte an sich eine neue Qualität dar. Bis dahin hatte Zawiejski Inspiration in der italienischen und deutschen Renaissance gesucht, er legte großen Wert auf Stilreinheit und fühlte sich den Regeln des klassischen Historismus verpflichtet. Die Wende bei Zawiejski dürfte jedoch insofern nicht überraschen, als er stets für die Wandlungen in der europäischen Architektur offen war.

Das Wiener Milieu, dem Zawiejski entstammte und dem er sich nach wie vor stark verbunden fühlte, trat in den 80er Jahren in die Phase einer neuen Stilvorliebe — und zwar der des Neubarocks. Die neubarocke Üppigkeit entsprach dem Geschmack der damaligen Auftraggeber; sie erlaubte es auch, das Regelwerk des späten Historismus, das teilweise jenem seiner Blütezeit widersprach, praktisch umzusetzen. Der Neubarock verbreitete sich über ganz Europa, gleich stark präsent in Paris wie in Berlin. In Wien fiel er auf fruchtbaren Boden und erschien recht „heimisch“, wenn man die Vorleistung der Architekten Fischer von Erlach und Hildebrandt bedenkt. Besondere Bedeutung kommt dabei dem Bau des Michael-Traktes und die Realisierung des Kaiserlichen Forums zu.³³ Sempers und Hasenauers Werke hatten Vorbildscharakter. Die Üppigkeit der Innenausstattung von Museen wurde zu einem Maßstab, der damals für Repräsentationsräume galt.³⁴ Den

Krakowski Teatr im. Słowackiego to monumentalna, wolno stojąca budowla rozwiązana wg „garnierowskiego” schematu, polegającego na wyraźnym wewnętrznym i zewnętrznym oddzieleniu od siebie trzech podstawowych części gmachu teatralnego, przy jednoczesnym zachowaniu harmonii całości³⁰. Frontowa partia budynku, zwrócona do ulicy Szpitalnej, mieści westybul, klatki schodowe, foyer I piętra oraz wielki bufet III piętra. Warto zwrócić uwagę, iż Zawiejski właśnie tę część teatru rozwiązał najlepiej w porównaniu z innymi projektami konkursowymi. Szczególnie szczęśliwie została skomponowana główna klatka schodowa, swoją reprezentacyjną architekturą dobrze powiązana funkcjonalnie i stylistycznie z pompacyjnymi wnętrzami teatru³¹. W części środkowej znajduje się, nakryta kopułą, widownia, w tradycyjnym układzie barokowego teatru włoskiego, z zachowaniem systemu rang dla publiczności. Scena stanowi trzecią, najważniejszą partię budowli o charakterystycznym wieżowym rozwiązaniu. Wszystkie trzy części tworzą, mimo ich zróżnicowania — jednorodną całość, połączoną obiegającymi budynek gzymsami głównymi, kordonowymi i parapetowymi. Dwukondygnacyjna, pięcioosiowa fasada główna, z przeszkloną loggią I piętra, flankowana po bokach belwederkami nakrytymi kopułkami, posiada rozbudowaną dekorację rzeźbiarską. Również pozostałe elewacje oraz wnętrza gmachu wyróżniają się bardzo bogatą dekoracją architektoniczną i rzeźbiarską. Zawiejski wprowadził elementy renesansu, manieryzmu i baroku. Zastosował też wiele motywów rodzimych, jak np. attyka Sukiennic czy fragmenty ratuszy w Tarnowie i na krakowskim Kazimierzu.

Gmach krakowskiego Teatru Miejskiego uważany jest za jeden z lepszych przykładów eklektyzmu na ziemiach polskich i przy tym za dzieło typowe dla „pretensjonalnego”, „pompierskiego” stylu schyłku XIX stulecia [reprezentowanego] najpełniej [przez] ciężkie, przeladowane bez miary dekoracją gmachy użyteczności publicznej...”³². W istocie, gmach krakowskiego teatru jest klasycznym dziełem późnego historyzmu. Charakterystyczna plastyczność i ruchliwość architektury, stosowanie wręcz impresjonistycznych efektów, realizowanie zasady niezależności poszczególnych części budowli, atektoniczność i dynamizm w kształtowaniu bryły, eklektyzm stylowy są symptomami obumierania historyzmu jako epoki i antycypacją secesji. Teatr krakowski jako pewien etap ewolucji stylistycznej Zawiejskiego stanowi niewątpliwie nową jakość w twórczości autora wypowiedzającego się dotychczas w duchu renesansu włoskiego i niemieckiego, starającego się przestrzegać zasady jedności stylowej oraz ciężącego jeszcze ku kanonom dojrzałego historyzmu. Z drugiej strony, nie może zaskakiwać. Jako dzieło eklektyczne jest bowiem splotem różnorodnych czynników i inspiracji, które Zawiejski — architekt śledzący przemiany w architekturze europejskiej i otwarty na nie — przejmował na bieżąco.

Środowisko wiedeńskie, z którego wyrósł Zawiejski i z którym przez cały czas był silnie związany, przechodziło w latach osiemdziesiątych epokę kolejnego kostiumu stylowego, epokę neobaroku. Neobarokowa pompacyjność dobrze odpowiadała gustom estetycznym ówczesnej klienteli, a równocześnie pozwalała najlepiej realizować w praktyce, będące w opozycji do dojrzałego historyzmu, kanony późnego historyzmu. Neobarok rozpowszechnił się w tym czasie w całej Europie. Był charakterystyczny zarówno dla Paryża, jak i Berlina, w Wiedniu napotkał dodatkowo silną tradycję twórczości Fischera von Erlacha i Hildebrandta, co nadawało mu pożądane wówczas piętno rodzimości. Szczególne znaczenie w tej kwestii miała budowa Traktu św. Michała oraz realizacja Forum Cesarskiego³³. Semper i Hasenauer dali dobry przykład innym wiedeńskim architektom. Przepych w dekoracji wewnętrznej muzeów

Neubarock entdeckten auch andere, z.B. Karl König, (der oben schon erwähnte Lehrer Zawiejskis), Friedrich Ohmann, Ludwig Baumann, Albert Ilg und das Team Ferdinand Fellner (jun.) & Hermann Helmer.³⁵

Auch in Krakau gewann der Einfluß des Neubarocks an Popularität, wofür der von Tomasz Pryliński durchgeführte Umbau des Matejko-Hauses in der Floriańska-Str. der beste Beweis ist.³⁶

Die Gesamtkonzeption des Krakauer Theaters steht im Zeichen des Eklektizismus als dem obersten ästhetischen Prinzip und an Funktionalität orientierter Bauweise. Der Eklektizismus idealisierte die aus den früheren Epochen übernommenen Stilformen, verlieh ihnen aber zugleich eine unverkennbare, für das 19. Jh. signifikante Prägung.³⁷ Zahlreiche Architekten jener Zeit, die in ihren Werken dem Synkretismus huldigten, vertraten die Auffassung, in ihrem Schaffen stilrein sein zu wollen. Charles Garnier, dessen Werke heutzutage als beispielhaft für den Eklektizismus in der Architektur gelten, war nach seinen eigenen Aussagen ein erklärter Gegner dieser Richtung.³⁸

Im Falle des Krakauer Theaters war es der hohe Schwierigkeitsgrad der zu lösenden Aufgabe — gemessen an früheren Werken Zawiejskis —, der ihn dazu zwang, eine Vielfalt von Inspirationen auf sich einwirken zu lassen und doch eine gewisse Originalität anzustreben, die Zawiejski damals als eine neue, geschickte Kompilation altbekannter Formen begriff. Die Entscheidung Zawiejskis, sich die Pariser Oper von Garnier, als Orientierung und Vorbild für Funktionalität und Zweckmäßigkeit vor Augen zu halten, zog in logischer Folge die Notwendigkeit einer gewissen Pomphaftigkeit in der Gestaltung vieler Elemente nach sich, schirmte ihn aber nicht vor der Wirkung anderer Inspirationsquellen ab. Den Einfluß Garniers wollte Zawiejski nicht leugnen. Das Krakauer Theater ist sicherlich in seinem Gesamtbild der Pariser Oper nachempfunden, was an der charakteristischen Dachpartie gut zu sehen ist. Es ähnelt der Pariser Oper aber auch in bombastischer Architektur. Die 1861–1875 erbaute Pariser Oper war Inbegriff des Zweiten Empires und ein Beispiel für den Neubarock. Es muß allerdings mit Nachdruck darauf hingewiesen werden, daß der neubarocke Effekt mit Mitteln der italienischen Spätrenaissance erzielt wurde, was für den Eklektizismus in der 2. Hälfte des 19. Jh. geradezu typisch ist.³⁹ Nicht anders war es in Krakau. „Die Architektur der Außenseite enthält eine ganze Reihe von Formen der Spätrenaissance, in die jene Motive der Krakauer Renaissancearchitektur eingebaut sind, die an den Tuchhallen, den Rathäusern im Stadtteil Kazimierz oder in Tarnów erhalten geblieben sind...“,⁴⁰ stand in der Beschreibung des Theaters, die in der Krakauer Zeitschrift „Czasopismo Techniczne“ erschienen ist. Auch dieses Mal wurden Elemente der Renaissance dazu genutzt, einen neubarocken Effekt des Gesamtbaus herbeizuführen. Außer von der Pariser Oper ließ sich Zawiejski auch vom Theater in Angers inspirieren. Er nahm für sein Projekt das Kompositionsschema der Bauplastik und -ornamentik an der Hauptfassade jenes Theaters zum Vorbild.⁴¹

Die nächste Inspirationsquelle Zawiejskis ist in Wien zu suchen. Das Wiener Milieu übte auf Zawiejski einen dreifachen Einfluß aus. Erstens war es die offensichtliche Wirkung Heinrichs von Ferstel, der Zawiejski mitprägte, im besonderen durch die Architektur der Wiener Universität. Dies macht sich z.B. in der Form mancher Fensteröffnungen, des Treppenhauses und in einzelnen, charakteristischen Motiven⁴² bemerkbar. Zum zweiten waren es die Wiener Theater, deren Architektur Zawiejski wohl vertraut war, die ihn beeinflußt haben. An der Ausgestaltung des

dworskich był jednym z najlepszych, a przy tym inspirujących przykładów ówczesnej tendencji w rozwiązywaniu wnętrz reprezentacyjnych³⁴. W kierunku neobaroku rozwijali swą twórczość wspomniany już nauczyciel Zawiejskiego Karl König, Friedrich Ohmann, Ludwig Baumann, Albert Ilg, a także spółka architektoniczna: Ferdinand Fellner (junior)–Hermann Helmer³⁵.

W Krakowie formy architektury neobarokowej zdobyły sobie również popularność, czego wczesnym przykładem jest przeprowadzona przez Tomasza Prylińskiego przebudowa domu Jana Matejki przy ul. Floriańskiej³⁶.

Cała kompozycja krakowskiego teatru podporządkowana jest eklektyzmowi form jako zasadzie estetycznej i sposobowi budowania. Eklektyzm idealizował formy stylistyczne, przejmowane od epok wcześniejszych, nadając im specyficzny, niezaprzeczalnie dziewiętnastowieczny charakter, oparty na estetyce nowożytnej³⁷. Wielu współczesnych architektów stosujących stylowy synkretyzm trwało równocześnie w przekonaniu, iż tworzą w jednorodnych formach stylistycznych. Tak np. Charles Garnier, którego dzieła są dzisiaj podręcznikowymi przykładami eklektyzmu w architekturze, w swych poglądach estetycznych był jego przeciwnikiem³⁸.

W przypadku sceny krakowskiej sama złożoność zadania projektowego, w porównaniu z wcześniejszą działalnością architektoniczną Zawiejskiego, narzucała w pewnym sensie automatycznie konieczność sięgnięcia do różnych źródeł oraz nakazywała oryginalność, którą architekt pojmował wówczas w postaci nowej, zręcznej kompilacji form już znanych i wielokrotnie używanych. Trafny wybór Opery paryskiej Garniera, dokonany przez Zawiejskiego — jako wzorca funkcjonalnego i użytkowego — narzucał w pewnym sensie konieczność zastosowania „pompierskich” rozwiązań formalnych, nie wykluczając przy tym jednak możliwości wykorzystania różnorodnych motywów i inspiracji. Źródeł tych było w istocie kilka. Po pierwsze, wspomniany gmach paryskiej Opery. Teatr krakowski naśladuje w swej architekturze nie tylko ogólną dyspozycję dzieła Garniera, z charakterystycznym rozwiązaniem partii dachowej, ale upodabnia się również do paryskiego przybytku sztuki pompatycznością swej architektury. Wzniesiona w latach 1861–1875 Opera, będąca symbolem stylu Drugiego Cesarstwa, uważana jest powszechnie za dzieło neobarokowe. Trzeba jednak wyraźnie podkreślić — co jest symptomatyczne dla eklektyzmu 2 poł. XIX w. — że neobarokowy efekt został osiągnięty przez Garniera za pomocą elementów stylistycznych zaczerpniętych z późnego renesansu włoskiego³⁹. Podobnie stało się w Krakowie. „Architektura zewnętrzna budynku przedstawia szereg form późnego renesansu z użyciem tych motywów krakowskiej architektury renesansowej, jakie dotąd się zachowały na Sukiennicach, ratuszu kazimierzowskim, tarnowskim itd.”, czytamy już w opisie krakowskiego teatru zamieszczonym w krakowskim „Czasopiśmie Technicznym” z roku 1893⁴⁰. Jednak i w tym przypadku renesansowe elementy posłużyły do skomponowania neobarokowej w wyrazie budowli. Drugim, obok paryskiej Opery, francuskim wzorcem był dla Zawiejskiego teatr w Angers. Krakowski architekt powtórzył w swym dziele schemat kompozycji dekoracji rzeźbiarskiej fasady tego teatru⁴¹.

Oprócz teatrów francuskich źródłem inspiracji Zawiejskiego było środowisko wiedeńskie. Wpływy te były trojakiego rodzaju. Pierwszym, najbardziej oczywistym, jest oddziaływanie twórczości Heinricha von Ferstla, a przede wszystkim architektury wiedeńskiego uniwersytetu. Zauważyć to można np. w rozwiązywaniu niektórych otworów okiennych, klatki schodowej, we wprowadzaniu charakterystycznych motywów itp.⁴²



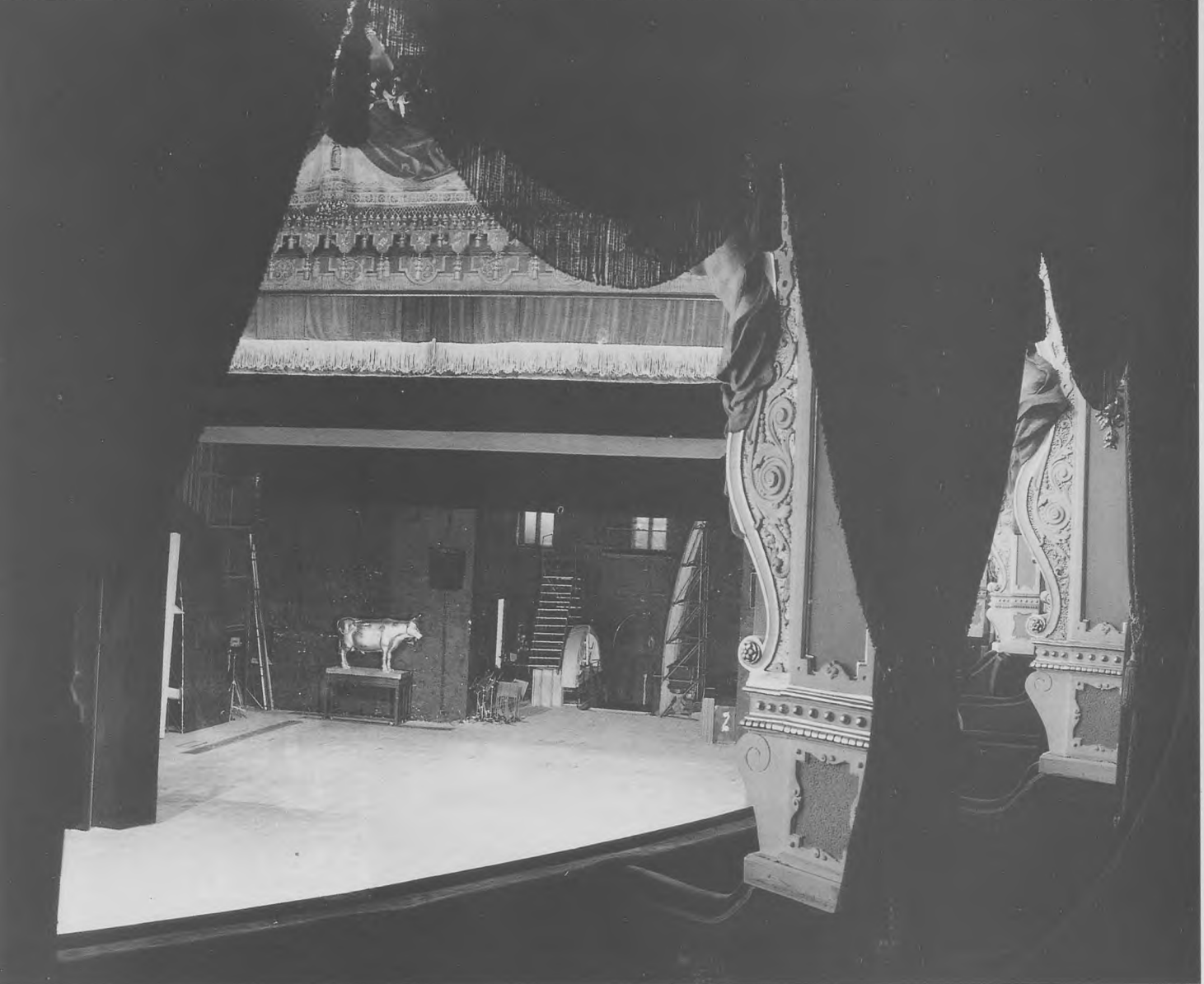
68. Główna klatka schodowa teatru, 1993.

68. Haupttreppenhaus des Stadttheaters, 1993.



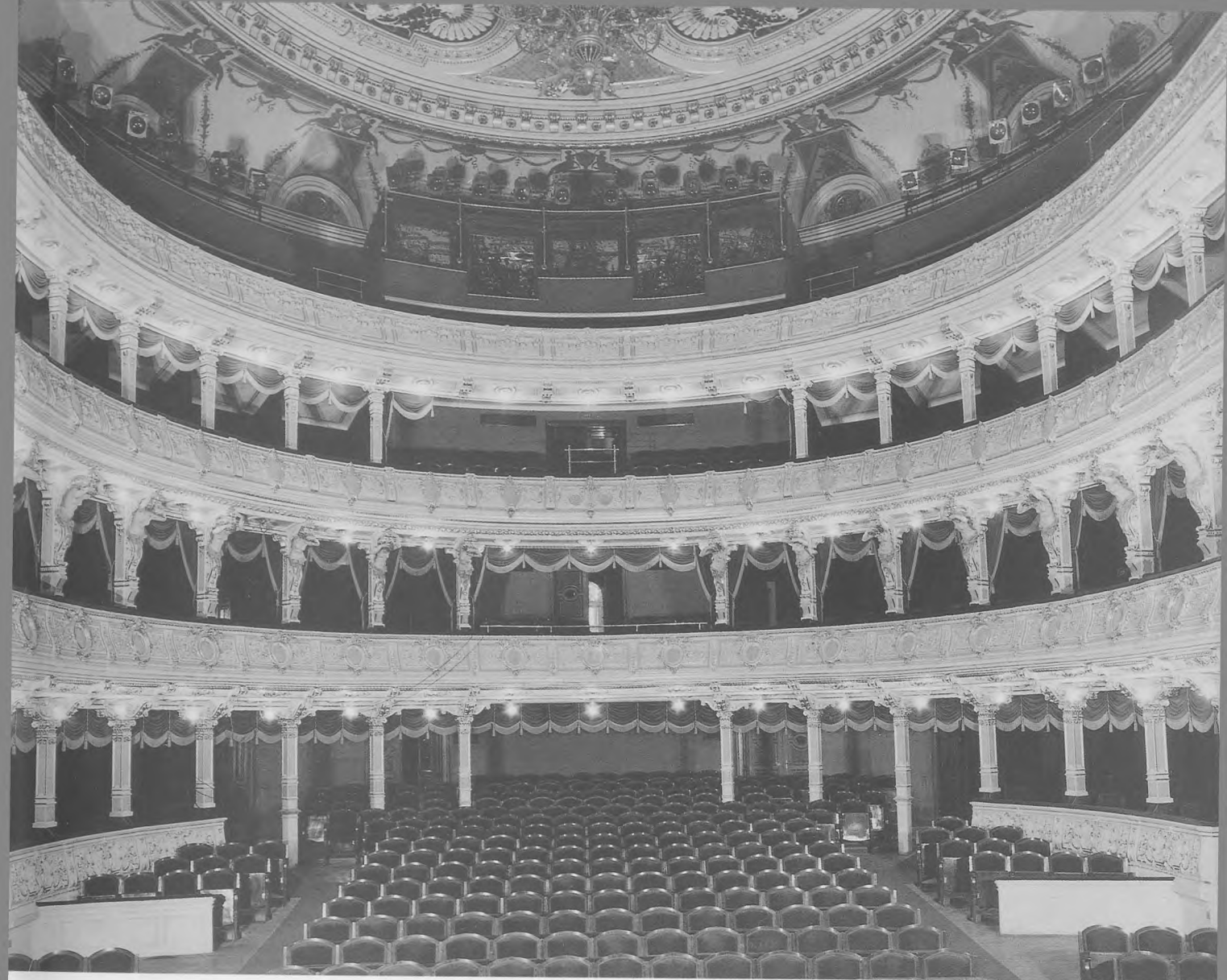
69. Główna klatka schodowa teatru, ok. 1893.

69. Haupttreppenhaus des Stadttheaters, um 1893.



70. Widok na scenę przy podniesionej kurtynie, 1993.

70. Bühnenansicht bei gehobenem Vorhang, 1993.



71. Widownia teatru w kierunku loży cesarskiej, 1993.

71. Zuschauerraum des Theaters — Richtung der Kaiserloge, 1993.

Vestibüls ist eine Verwandtschaft mit der 1861–1869 von van der Nüll und Siccardsburg erbauten Wiener Oper zu erkennen.⁴³ Das 1874–1888 von Semper und Hasenauer realisierte Burgtheater dürfte ebenfalls Zawiejski ein Vorbild gewesen sein. Dieser Bau knüpfte an Spätrenaissance und barocke Formen an, und zeichnete sich durch eine sehr eindrucksvolle Komposition aus, die dem Zweiten Empire eigen war.⁴⁴ Das Burgtheater wurde in demselben Jahr eröffnet, in dem der Wettbewerb für das Krakauer Theater ausgeschrieben wurde. Dies dürfte Zawiejski dazu ermuntert haben, das Pathos des Stils nachzuahmen. Bestimmt war es kein Zufall, daß man Karl von Hasenauer, den einzigen damals noch lebenden Erbauer des Burgtheaters als Preisrichter nach Krakau eingeladen hatte.

Sucht man nach möglichen Vorbildern für das Krakauer Theater, so muß man gewiß auch das Architektenteam aus Wien „Fellner und Helmer“ in Betracht ziehen, deren Wettbewerbsprojekt in Krakau mit dem ersten Preis bedacht wurde. Ende der 80er Jahre hatten beide Architekten bereits zahlreiche Theatergebäude realisiert, und ihre Werke waren Zawiejski bekannt. Unter den Fotos, die im Historischen Museum in einer Mappe über Zawiejski aufbewahrt werden, gibt es sogar eine Aufnahme des Vestibüls von einem der von Fellner und Helmer erbauten Theater.⁴⁵ Die auf dem Bild sichtbaren Hermenpilaster mit Atlanten sind mit den Hermen an den Logen der ersten Etage des Krakauer Theaters fast identisch. Diese Lösung wählten Fellner und Helmer schon einmal für das Vestibül des Stadttheaters in Karlsbad (1886–1888).⁴⁶ Ähnliches findet sich im Neuen Deutschen Theater in Prag (1886–1887) /das B. Smetana-Theater/, sowie in dem Hof- und Stadttheater in Wiesbaden, welches jedoch später (1892–1894) entstanden ist.⁴⁷ Fellner und Helmer dürften Zawiejski auch mit ihrem 1881–1882 in Brünn (Mähren) erbauten Theater ein Vorbild gewesen sein, denn unübersehbar sind Analogien zu der Haupttreppe und dem Zuschauerraum in beiden Theatern.⁴⁸

Welche Bedeutung auch immer das Vorbild von Fellner und Helmer für Zawiejski gehabt haben mag, unbestritten ist die prägende maßgebliche Rolle der beiden Architekten in der Theaterarchitektur jener Zeit. In den 80er Jahren des 19. Jh. sorgten sie für die Verbreitung eines modernen, Semper verpflichteten Typ des Theatergebäudes in ganz Mitteleuropa. Signifikant für diesen Bau war die Dreiteilung des Baukörpers mit überragendem Turmteil und Loggia, die zumeist Teil der Hauptfassade war.⁴⁹ Verschiedene Varianten der Innenraumgestaltung in den von Fellner und Helmer gebauten Theatern hatten — vom jeweiligen Stil abgesehen — eines gemeinsam: sie waren modern und glänzten durch Funktionalität.⁵⁰ Dieser hohe Standard der Projekte wird auch Zawiejski inspiriert haben, denn er hat sich gegen Ende der 80er Jahre mit der Theaterarchitektur sehr eingehend beschäftigt.

Der dritte den Architekten Zawiejski inspirierende Faktor war der sich im Wiener Milieu gegen Ende der 80er Jahre vollziehende Wandel zum Neubarock hin. Nicht ohne Bedeutung war der Umstand, daß Karl König, den Zawiejski als einen seiner Meister schätzte, zum eingeschworenen Anhänger des Wiener Neubarock geworden war.⁵¹ Es gilt zu bedenken, daß das in Krakau von Zawiejski eingereichte Wettbewerbsprojekt gegenüber seiner Konkurrenz u.a. für die von den Rezensenten hervorgehobene harmonische Komposition und, was wichtiger war, für gewagte Stilistik gelobt wurde. Die meisten Projekte standen nämlich noch immer im Zeichen der Neurenaissance oder des Neuklassizismus.⁵²

Neben Vorbildern aus Paris und Wien gab es auch heimische Motive, die in das Projekt eingeflossen sind als Reaktion auf die zu dieser Zeit geltende Forderung

Drugi rodzaj wpływów wiąże się z architekturą wiedeńskich teatrów, które były przecież doskonale znane Zawiejskiemu i o których architekturze pamiętał mimo wzorowania się na Operze Garniera. W rozwiązaniu westybulu krakowskiego teatru widzimy więc wyraźny wpływ wzniesionej w latach 1861–1869 przez van der Nüllę i Siccardsburga Opery wiedeńskiej⁴³. Drugą wiedeńską sceną, która nie mogła być nie zauważona przez Zawiejskiego, był wzniesiony przez Sempera i Hasenauera w latach 1874–1888 Burgtheater. Budowla ta została utrzymana w formach z pogranicza późnego renesansu i baroku i odznaczała się bardzo plastyczną kompozycją oraz charakterem architektury Drugiego Cesarstwa⁴⁴. Jej otwarcie w roku rozpisania konkursu na teatr krakowski stało się niewątpliwie dla Zawiejskiego ważnym drogowskazem i zachętą do wyboru „pompierskiego” kostiumu stylowego. Nie przypadkiem również Karl von Hasenauer — jedyny żyjący wówczas autor Burgtheater — został zaproszony do jury konkursu na teatr krakowski.

Poszukując w architekturze krakowskiego teatru różnorodnych wpływów, należy wreszcie zwrócić uwagę na działalność słynnej wiedeńskiej spółki architektonicznej: Fellner i Helmer, która zdobyła i w krakowskim konkursie I nagrodę. Z końcem lat osiemdziesiątych architekci owi mieli już na swym koncie wiele poważnych realizacji teatralnych, a ich twórczość była dobrze znana Zawiejskiemu. W przechowywanych w krakowskim Muzeum Historycznym fotografiach po Zawiejskim zachowało się nawet zdjęcie westybulu jednego z teatrów, wzniesionego przez Fellnera i Helmera⁴⁵. Widoczne na zdjęciu pilastry z hermami atlantów są identyczne z hermami łóż I piętra teatru krakowskiego. Tego typu rozwiązanie westybulu zastosowali już wcześniej (1886–1888) Fellner i Helmer w teatrze miejskim w Karlovych Varach⁴⁶, podobne dekoracje hermowe znajdują się też w pochodzącym z lat 1886–1887 Neues Deutsches Theater w Pradze (Teatr im. B. Smetany), a także w teatrze miejskim i dworskim w Wiesbaden, pochodzącym jednak z lat 1892–1894⁴⁷. Omawiając wpływ architektury teatralnej Fellnera i Helmera na krakowskie dzieło Zawiejskiego, wskazać należy przede wszystkim na pochodzący z lat 1881–1882 teatr miejski w Brnie na Morawach (Brünn), istnieją bowiem wyraźne analogie pomiędzy rozwiązaniem głównej klatki schodowej oraz widowni w teatrze brneńskim i krakowskim⁴⁸.

Pomijając szczegółowe inspiracje i rozwiązania techniczne zaczerpnięte od wiedeńskiej spółki architektów w zrealizowanym przez Zawiejskiego projekcie, zwrócić również trzeba uwagę na szerszą rolę Fellnera i Helmera jako twórców architektury teatralnej. W latach osiemdziesiątych XIX wieku upowszechnili oni w Europie Środkowej wywodzący się z Semperowskiej tradycji nowoczesny typ budynku teatralnego. Wyróżniał się on wyraźnym trzyczęściowym podziałem bryły gmachu, z kulminującą częścią wieżową i loggią, zwykle umieszczoną w części frontowej⁴⁹. Różne warianty rozwiązań wewnętrznych teatrów Fellnera i Helmera, mimo różnorodnych kostiumów historycznych, odznaczały się funkcjonalnością i nowoczesnością⁵⁰. Ten wysoki standard projektowy działać musiał inspirująco na Zawiejskiego, studiującego wnikliwie z końcem lat osiemdziesiątych architekturę teatralną.

Trzecim rodzajem inspiracji wiedeńskich Zawiejskiego jest ewolucja stylistyczna środowiska wiedeńskiego w latach osiemdziesiątych, a przede wszystkim omówiona wyżej popularność neobaroku. Nie bez znaczenia może być tutaj fakt, iż drugi wybitny nauczyciel Zawiejskiego, Karl König, stał się wówczas jednym z najbardziej znanych wiedeńskich „barokistów”⁵¹. Dodajmy, iż na tle pozostałych projektów konkursowych zrealizowana propozycja Zawiejskiego wyróżnia się korzystnie nie tylko podkreślaną przez recenzentów harmonią kompozycji, ale, co najważniejsze, najdalej

nach „Heimatverbundenheit“ in der Architektur. Und auch dieser Faktor prägte den Stil des Gebäudes mit.

Zu dem Zeitpunkt, als der sich weiterentwickelnde Historismus auch neuzeitliche Inspirationsquellen gelten ließ, machte sich in der polnischen Architektur inmitten der kosmopolitischen Vielfalt von verschiedenen Abwandlungen der Neurenaissance und des Neubarocks auch eine Strömung bemerkbar, die aus heimischen Quellen schöpfte.⁵³ Sie nahm ihren Anfang in Krakau, und dort brachte sie es auch zu ihrer größten Entfaltung. In Krakau entwickelte sich die polnische Kunstgeschichte, deren erste Forschungsergebnisse bei der in großem Umfang vorgenommenen Restaurierung historischer Denkmäler nutzbar gemacht werden konnten. Ende der 70er und zu Beginn der 80er Jahre vollzog sich in Krakau besonders intensiv eine pietätvolle, obgleich zukunftsgerichtete⁵⁴ Hinwendung zur Vergangenheit; in dieser Stadt gab es auch die schönsten architektonischen Beispiele der polnischen Renaissance, mit dem königlichen Schloß, der Sigismund-Kapelle auf dem Wawel und den Tuchhallen an der Spitze. Gerade diese Baudenkmäler inspirierten viele.

1875–1879 wurden unter der Leitung von Tomasz Pryliński die Tuchhallen renoviert, ein Jahr später begann man mit Vermessungsarbeiten auf dem Wawel, damit ein Projekt für die Renovierung des Schlosses erarbeitet werden konnte. Diese Fakten und die sie begleitenden Studien und Diskussionen über die Denkmäler Krakaus brachten die Architekten auf die Idee, Motive der „Wawel-Renaissance“ und der Attika der Tuchhallen in moderne Projekte aufzunehmen.

Pryliński mit seinem Projekt von 1884 für das Gebäude der Versicherungsgesellschaft (Towarzystwo Wzajemnych Ubezpieczeń) in der Basztowa-Str. 8 machte den Anfang. Dieser sich auf der Rückseite des Hauptgebäudes befindliche Bau wurde mit dem ersteren durch zwei Seitenflügel verbunden. Im ersten Stock zogen sich entlang der Hauptfassade und des linken Flügels Arkaden, die jenen auf dem Wawel ähnlich waren.⁵⁵ Auch ein anderer Zeitgenosse, Tadeusz Stryjeński, griff in seinem Schaffen zu diesen Motiven. Die von ihm 1885 erbaute Villa „Komierowska“ (Podzamcze-Str. 10) am Grüngürtel „Planty“⁵⁶ bekam im ersten Stock eine Arkadenloggia, in der Motive vom Hof des Wawel-Schlosses eingearbeitet wurden. Die großen Fenster dieses Geschosses und die in den Baukörper integrierte Bastei sind in Anlehnung an die Fassade des Schlosses entstanden. Nicht von ungefähr wurde diese Villa bald „kleiner Wawel“ genannt. Die Arkadenloggia im ersten Stock wiederholte Stryjeński in seinem Projekt für das Palais der Familie Pusłowski, das er mit Władysław Ekielski 1885–1886 in der Westerplatte-Str. 10 realisiert hat.⁵⁷ Die eklektizistische Verarbeitung von Motiven der Wawel-Renaissance trat bei Stryjeński in dem Wettbewerbsprojekt zum Bau eines Jugendheimes der „Fürst Aleksander Lubomirski Stiftung“ in der Rakowicka-Str., das er ebenfalls zusammen mit Ekielski entworfen und eingereicht hatte, besonders deutlich zutage. Dieses Projekt gewann im Wettbewerb (an dem sich übrigens auch Zawiejski beteiligte) und wurde realisiert. Als wichtigste heimische Motive erscheinen hier: die den Risalit überwölbende Kuppel, die an jene der Sigismund-Kapelle erinnert, sowie große, dreiteilige Fenster im ersten Stock, die ein fernes Echo der Renaissance-Fenster auf dem Wawel sind. Dieses interessante Experiment erntete Lob und folgende Beurteilung: „Es ist zu begrüßen, daß die Autoren nicht um moderne Lösungen bemüht waren, sondern Motive aus den schönsten Denkmälern unserer Vergangenheit aufgegriffen haben, wodurch ein architektonisch zusammengefügt Ganzes entstand, ernst, sympathisch und gefällig ...“⁵⁸

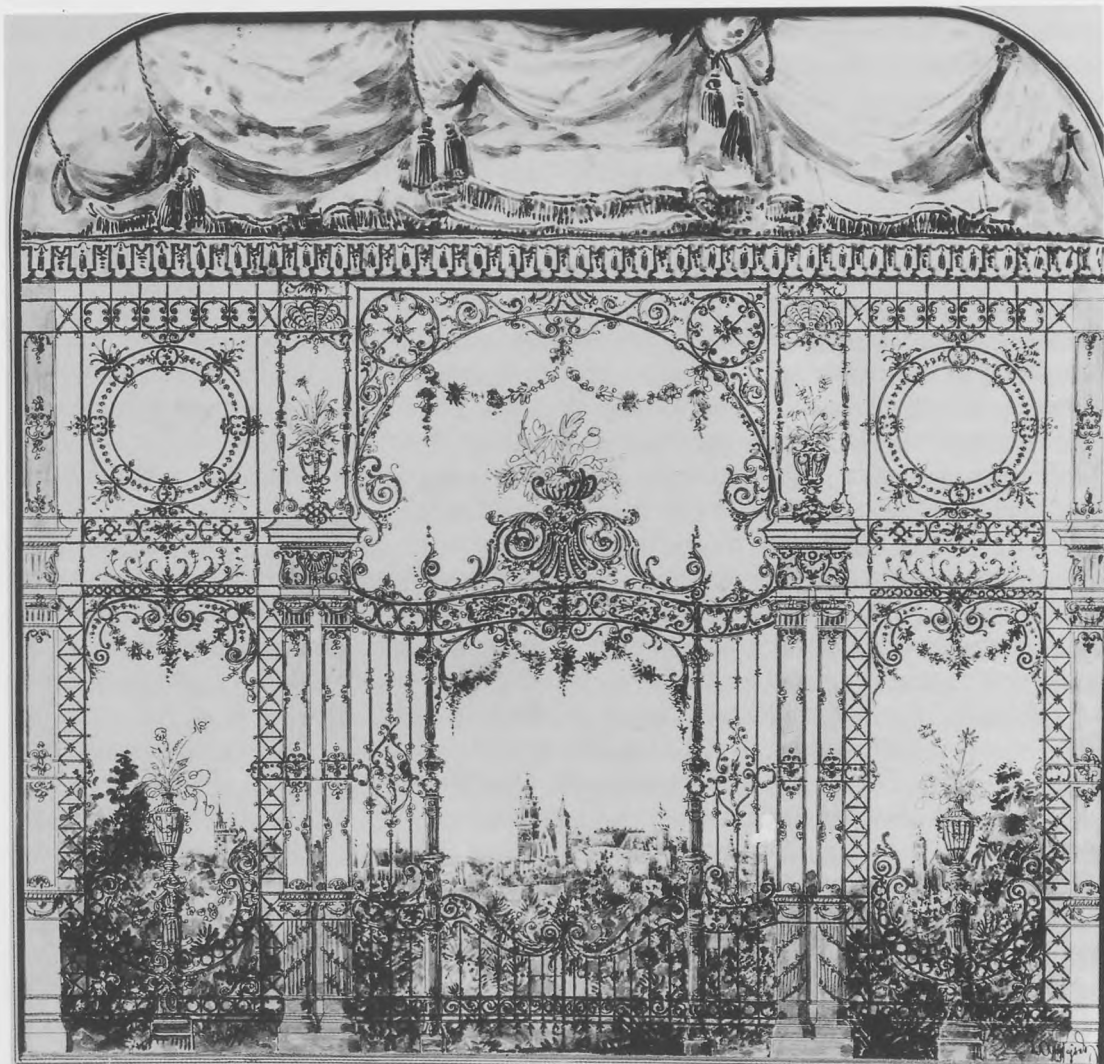
posuniętą ewolucją stylistyczną. Większość projektów pozostawała bowiem ciągle jeszcze pod znakiem neorenesansu lub klasycyzowała⁵².

Obok wpływów Paryża i Wiednia w architekturze krakowskiego teatru znaleźć też można bardzo zręcznie wkomponowane motywy rodzime, będące odpowiedzią autora na szerzący się wówczas postulat „swojskości” architektury i stanowiące trzeci ważny wątek stylowy gmachu.

Gdy w miarę rozwoju form historycznych rozszerzono źródła inspiracji o formy nowożytne, wśród kosmopolitycznej mieszanki odmian neorenesansu i neobaroku pojawił się w naszej architekturze nurt oparty na rodzimych inspiracjach⁵³. Narodził się on i rozwinał najpełniej w Krakowie, gdzie istniały ku temu najlepsze warunki. W tym mieście powstała wówczas polska historia sztuki, której teoretyczne osiągnięcia wykorzystywano przy podejmowanych wówczas z rozmachem po raz pierwszy restauracjach zabytków. W Krakowie właśnie na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX w. zrodził się specyficzny klimat kultury przeszłości, z myślą o przyszłości⁵⁴, i znajdowały się najwspanialsze, zarówno pod względem estetycznym, jak i ideowym, przykłady polskiej architektury renesansowej z Zamkiem Królewskim i kaplicą Zygmuntofską na Wawelu oraz Sukiennicami na czele. Właśnie te dzieła stać się miały głównym źródłem inspiracji.

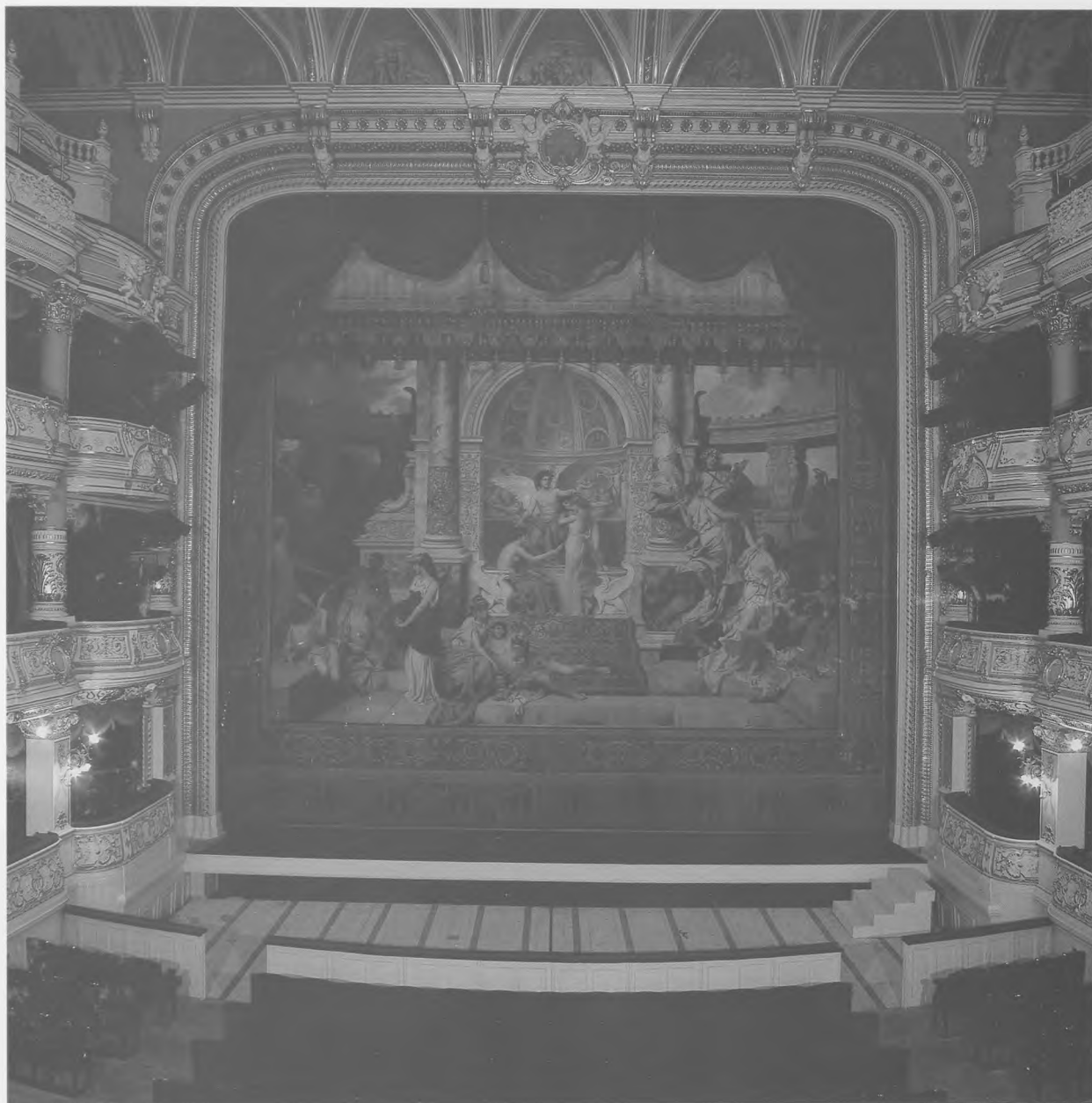
W latach 1875–1879, pod kierunkiem Tomasza Prylińskiego, przeprowadzono restaurację Sukiennic, a rok później podjęto prace pomiarowe na Wawelu, mające doprowadzić do powstania projektu restauracji Zamku Królewskiego. Te wydarzenia oraz wiążące się z nimi w tym czasie studia i dyskusje nad krakowskimi zabytkami zwróciły uwagę architektów na możliwość wykorzystania form „renesansu wawelskiego” i attyki Sukiennic we współczesnej twórczości.

Dobry przykład dał sam Pryliński, który w 1884 r. zaprojektował nową część siedziby Towarzystwa Wzajemnych Ubezpieczeń przy ul. Basztowej 8. Ta ukończona w dwa lata później budowla znajduje się na tyłach budynku głównego, łącząc się z nim dwoma piętrowymi skrzydłami. Pierwsze piętro fasady frontowej oraz lewe skrzydło otrzymały krużganek kolumnowo-arkadowy, o formach wywodzących się z dziedzińca na Wawelu⁵⁵. W tym samym czasie motywy wawelskie wprowadza do swej twórczości inny wybitny krakowski architekt, Tadeusz Stryjeński. We wzniesionej przez niego w 1885 r. neorenesansowej willi Komierowskiej (ul. Podzamcze 10) przy Plantach⁵⁶ w narożnej arkadowej loggii I piętra powtórzono formy dziedzińca zamkowego, duże zaś okna tej kondygnacji oraz wtopiona w bryłę baszta nawiązują do zewnętrznej elewacji Zamku. Nic więc dziwnego, że dość wcześnie willę tę opatrzono mianem „Małego Wawelu”. Motyw arkadowej loggii w narożniku I piętra powtórzył Stryjeński w pałacu Pusłowskich, wzniesionym wspólnie z Władysławem Ekielskim, w latach 1885–1886, przy ul. Westerplatte 10⁵⁷. Eklektyczne stosowanie motywów renesansu wawelskiego w twórczości Stryjeńskiego najpełniej jednak znalazło swój wyraz w sporządzonym wspólnie z Ekielskim w 1887 r. planie konkursowym Schroniska im. ks. Aleksandra Lubomirskiego przy ul. Rakowickiej w Krakowie. Projekt ten zwyciężył w konkursie (brał w nim również udział Zawiejski) i został przeznaczony do realizacji. Głównymi akcentami rodzimości były tutaj: nakrywająca ryzalit główny kopuła o formach zaczerpniętych z kaplicy Zygmuntofskiej oraz wielkie trójdzielne okna I piętra, naśladujące renesansowe okna zamku wawelskiego. Ta ciekawa próba zyskała sobie pochlebny i jakże charakterystyczny opinię: „Przyklasnąć należy autorom, że nie silili się na kompozycje w duchu tegoczesnym, lecz czerpiąc motywy z pomników najwspaniał-



72. Jan Zawiejski, projekt pierwszej kurtyny
Teatru Miejskiego w Krakowie, 1893.

72. Jan Zawiejski, Entwurf des ersten Vorhangs
des Stadttheaters in Krakau, 1893.



73. Widownia teatru w kierunku sceny
(kurtyna Siemiradzkiego), 1991.

73. Zuschauerraum des Theaters — Richtung der Bühne
(Vorhang von Siemiradzki), 1991.

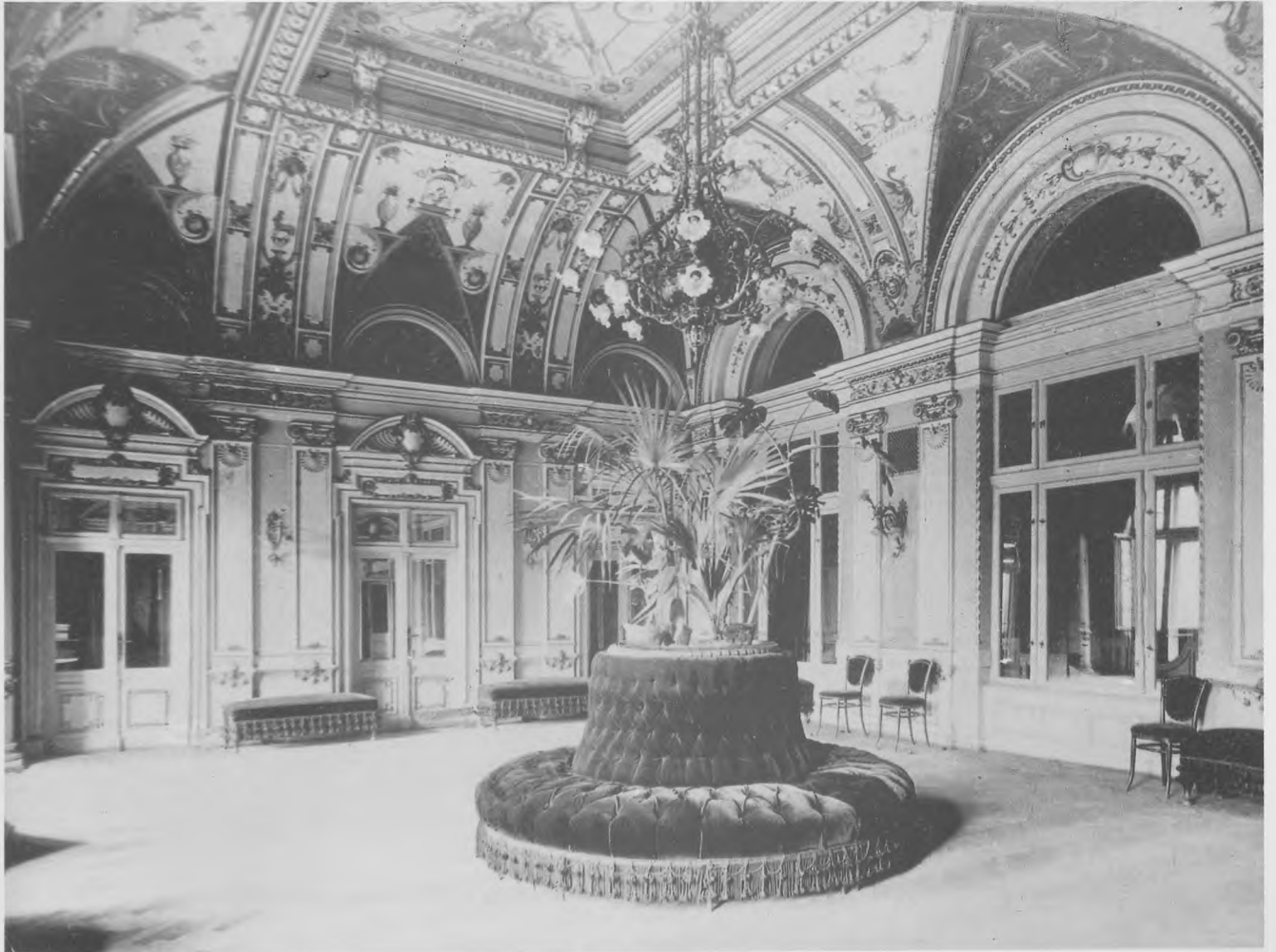
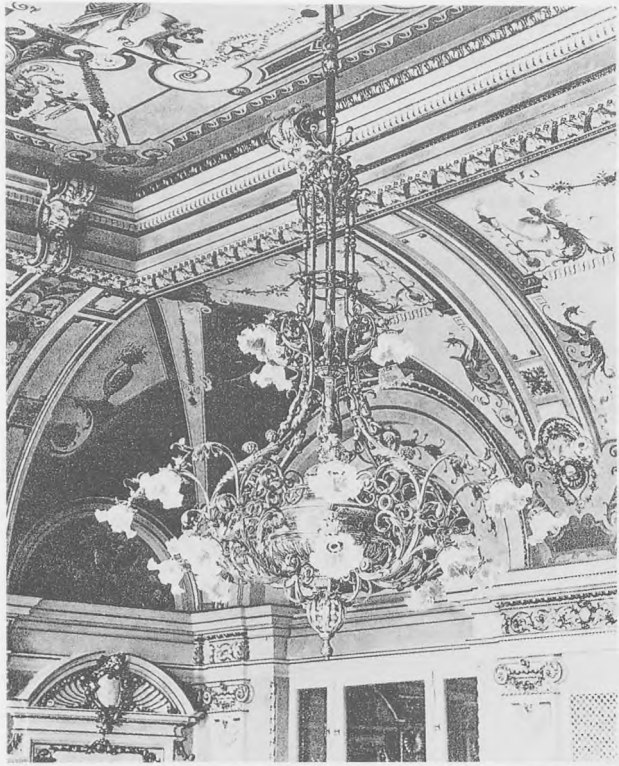
74. Kasa w foyer teatru, 1993.

75-76. Foyer teatru, 1893.

74. Kasse im Foyer des Theaters. 1993.

75-76. Foyer des Theaters, 1893.







77. Fasada frontowa Teatru Miejskiego w Krakowie od strony ul. Pijarskiej, ok. 1895.

77. Hauptfassade des Theaters von der Pijarska-Str. aus gesehen, um 1895.



78. Teatr im. Juliusza Słowackiego w latach dwudziestych.

78. Das Juliusz Słowacki-Theater in den 20er Jahren des 20. Jh.

Interessanterweise verzichteten Stryjeński und Ekielski in der realisierten Variante auf heimische Motive zugunsten von universalen Formen der römischer Renaissance.⁵⁹ Trotz schwankender Haltung mancher Architekten waren gegen Ende der 80er Jahre in dem Krakauer Architektenmilieu die heimischen Motive weit verbreitet. Kein Wunder also, daß sie in einem so wichtigen künstlerischen Ereignis wie dem Krakauer Theaterwettbewerb ebenfalls mit verarbeitet wurden. Es war zu erwarten, daß Wettbewerbsprojekte mit heimischen Motiven gegenüber solchen, in denen sie fehlten, im Vorteil sein würden. Um so mehr erstaunt die große Zurückhaltung in der Verwendung heimischer Akzente durch die Wettbewerbsteilnehmer. Das Projekt von Zawiejski wagte sich diesbezüglich am weitesten vor, was ihm die Rezensenten zugute schrieben.⁶⁰ Auch noch im Jahre 1900 spendete die Krakauer Fachzeitschrift „Architekt” Zawiejski Lob dafür, daß er in seinem Entwurf für das Krakauer Theater Motive der Attika, sowie steinerne Stürze, wie sie auf dem Wawel vorkommen, zur Dreiteilung verwendet und dem ganzen Gebäude eine heimische Prägung verliehen habe.⁶¹ Zawiejski gelang es in der Tat, in die eklektizistische Architektur des Theaters Elemente der Attika von den Tuchhallen und „Wawel-Motive” sehr harmonisch zu integrieren. In der Krakauer Zeitschrift „Czasopismo Techniczne” war 1893 zu lesen: „Die Phantasie des Architekten verstreute diese Krakauer Elemente, voll Leben und Ungezwungenheit, über das ganze Gebäude: sie machen die charakteristische Gestalt des Baus nach oben hin aus, und bewahren ihn vor Banalität und Eintönigkeit des Äußeren”.⁶² Der Meinung aber, die seit dem Wettbewerb dem Projekt Zawiejskis anhängt, daß die von ihm eingearbeiteten Krakauer Motive dem Theater eine eigene Prägung verliehen haben, muß widersprochen werden. Die einzelnen Anknüpfungen an die heimische Tradition beleben zwar die Gesamtarchitektur des Baus ein bißchen, dominieren diese aber nicht. Das Krakauer Theater ist ein Werk des Eklektizismus in seiner kosmopolitischen Variante, und die Maskarone der Krakauer Tuchhallen haben für seine Architektur eher eine ideelle, als formale Bedeutung. In dem Wettbewerbsprojekt für ein Theater in Lemberg, in dem Zawiejski bewußt bestimmte Lösungen dem Krakauer Projekt entnahm, fehlen heimische Motive zur Gänze. Zawiejski nahm sie erst 1900 wieder auf, nachdem er erneut nach Krakau übersiedelt war.

Trotz der oben angedeuteten, möglichen Inspirationsquellen, muß mit Nachdruck betont werden, daß das Krakauer Theater seine unverkennbare Eigenprägung aufweist und eine neue Qualität darstellte. Zawiejski behandelte Motive der Renaissance und des Neubarocks, die er unterschiedlichen Kontexten entlehnte, recht eklektizistisch, schuf aber ein ästhetisch integriertes Gesamtbild, und bewies damit sein Talent. Dieses Projekt eröffnete im Leben des Architekten eine neue Phase — den Hang zum Pathos in der Architektur, der übrigens in den 90er Jahren die polnische Architektur stark geprägt hat.

Als neubarock-eklektizistisch sind auch die Wettbewerbsprojekte zu werten, die Zawiejski 1889–1891 für das Gebäude des Museums für Industrie in Lemberg entwarf. An den Seitenfassaden des Museums macht sich eine Dominanz von Details bemerkbar, die dem späten Historismus eigen war. Die dadurch aufgelockerte Fassade rief fast impressionistische Effekte hervor. Dabei ist der Widerspruch zwischen der kubischen Form des Gebäudes und der mit Fensteröffnungen „überladenen” Fassade deutlich zu spüren. In dieser Hinsicht hob sich auch das Projekt Zawiejskis von allen anderen ab, auch von dem mit dem ersten Preis ausgezeichneten Projekt „Humanitas” von Gustaw Bisanz, dessen Frontseite — trotz

szych naszej przeszłości, utworzyli całość architektoniczną poważną, sympatyczną i miłą dla oka...”⁵⁸.

Co ciekawe, w zrealizowanej wersji Stryjeński i Ekielski odeszli od form rodzimych, zastępując je bardziej uniwersalnymi formami renesansu rzymskiego⁵⁹. Pomimo tego symptomatycznego wahania problem rodzimości architektury polskiej był już szeroko spopularyzowany w środowisku krakowskim z końcem lat osiemdziesiątych, nic więc dziwnego, że ujawnił się również w tak ważnym wydarzeniu artystycznym jak konkurs na nowy teatr dla Krakowa. Wprowadzenie do projektu konkursowego motywów rodzimych dawało architektowi dodatkową przewagę nad projektami pozbawionymi podobnych motywów, tym bardziej dziwić musi stosunkowa nieśmiałość w wykorzystaniu „motywów swojskich” przez uczestniczących w konkursie architektów. Projekt Zawiejskiego szedł w tym względzie najdalej, co recenzenci zgodnie uznali za duży walor tej pracy⁶⁰. Jeszcze w 1900 r. krakowski „Architekt” chwalił Zawiejskiego za użycie w krakowskim teatrze motywów attyki, a także: „zastosowanie trójdziału węgarami kamiennymi według typowych przykładów znajdujących się na Wawelu...”, uznając, iż było to: „szczęśliwym pomysłem i nadało (...) całemu budynkowi piętno rodzime”⁶¹. Istotnie, Zawiejski w sposób bardzo organiczny i harmonijny wprowadził do eklektycznej architektury teatru elementy attyki Sukiennic i „motywy wawelskie”. „Fantazja architektki rozrzuciła owe formy krakowskie, pełne życia i swobody: tworzą one charakterystyczną sylwetę budynku ku górze, odbierając mu cechę banalności i monotonii zewnętrznego ukształtowania” — pisano w roku 1893 w krakowskim „Czasopiśmie Technicznym”⁶². Trudno jednak się zgodzić z powtarzaną od czasów konkursu na teatr opinią, iż dzięki wprowadzonym przez Zawiejskiego motywom krakowskim budowla ta otrzymała rodzime piętno. Zastosowane przez architekta wątki, nawiązujące do miejscowej tradycji, ożywiły architekturę gmachu, ale jej nie zdominowały. Architektura krakowskiego teatru posiada zdecydowanie eklektyczny i kosmopolityczny charakter, a maskarony z krakowskich Sukiennic mają bardziej ideową niż formalną wymowę. Warto dodać, iż w projekcie konkursowym teatru dla Lwowa, nawiązującym wyraźnie do krakowskiej sceny, Zawiejski zrezygnował z wprowadzenia rodzimych wątków. Pojawia się one dopiero po roku 1900, gdy architekt ponownie osiadł w Krakowie.

Mimo zarysowanych powyżej różnorodnych inspiracji podkreślić należy, iż krakowski teatr jest dziełem indywidualnym i stanowi nową jakość artystyczną. Zawiejski, stosując w sposób eklektyczny motywy renesansowe i barokowe, zaczerpnięte przy tym z różnych środowisk, stworzył zamkniętą całość estetyczną, dając w ten sposób świadectwo swego indywidualnego talentu. Projekt krakowskiego teatru zapoczątkował równocześnie nowy nurt w twórczości architekta, będący odbiciem charakterystycznego dla architektury polskiej lat dziewięćdziesiątych dążenia do pompatyczności.

Do neobarokowego eklektyzmu należą również pochodzące z lat 1889–1891 projekty konkursowe gmachu Muzeum Przemysłowego dla Lwowa. Szczególnie elewacje boczne lwowskiego muzeum cechuje przerost detalu, tak charakterystyczny dla późnego historyzmu. Uzyskana w ten sposób migotliwość fasady prowadzi do wręcz impresjonistycznych efektów. Wyczuwa się przy tym sprzeczność między kubiczną bryłą gmachu muzeum a przeładowaną otworami okiennymi i detalami elewacją. Projekt Zawiejskiego różnił się pod tym względem od innych prac konkursowych, w tym od zwycięskiego projektu „Humanitas” Gustawa Bisanza, którego elewacje — mimo zastosowania wielkiego porządku w ryzalicie głównym — bliskie były architekturze wiedeńskiego Muzeum Sztuki i Przemysłu⁶³.

Einhaltung rigoroser Disziplin im Hauptrisalit — sehr an das Museum für Kunst und Industrie in Wien erinnert.⁶³

Ein weiteres Werk Zawiejskis, das im Stil des neubarocken Eklektizismus gehalten wurde, war das Wettbewerbsprojekt für das Gebäude des Stadttheaters in Lemberg (1895/1896). Dieses Projekt griff viele Ideen des damals schon fertiggestellten Krakauer Stadttheaters auf. Insbesondere die Seitenfassaden erinnern stark an das Krakauer Vorbild. Zawiejski machte sich auch einige Ideen seiner Konkurrenten im Krakauer Wettbewerb zunutze. Die für Lemberg entworfene Hauptfassade weist Züge des Projektes von „Fellner, Helmer und Pryliński“ auf.⁶⁴ Zawiejskis origineller — aber kein glücklicher — Gedanke war es, über den Zuschauerraum ein Mansardendach zu setzen. Er wollte womöglich auf diese Weise einer zu weit gehenden Anlehnung an das Krakauer Theater entgegenwirken. Die Preisrichter fanden kein Gefallen an der — dem späten Historismus eigenen — Plastizität des Projekts von Zawiejski und sie sprachen sich einhellig für die ausgewogenere klassizistische Architektur des Projekts von Gorgolewski aus. Das Preisrichterkollegium begründete seine Entscheidung folgendermaßen: „Zu der Architektur des Projektes von Zawiejski ist zu sagen, daß die äußere Bauform keine günstige Wirkung zeigt, die mehrfache Gliederung des Dachs über dem Vestibül, dem Zuschauerraum und der Bühne in verschiedene Formen ist nicht schön. Außerdem sind die zahlreichen Details der Architektur abträglich, genauso der Hang zum Monumentalen“.⁶⁵ In der uns erhaltenen zweiten Variante dieses Projekts ist die äußere Bauplastik und -ornamentik weit weniger augenfällig, für die Dachpartie fand sich auch eine glücklichere Lösung: der Bühnenteil wurde mit einer Kuppel überwölbt, was an den Entwurf von Fellner, Helmer und Pryliński, sowie jenes, später realisierte von Gorgolewski erinnert.

Vom frühen Historismus war hingegen der 1892-1893 später an der Rückseite des Krakauer Theaters entstandene Anbau für das Stromaggregat geprägt. Dieser Anbau wurde erforderlich, als während des Baus die Entscheidung getroffen wurde, das Theater mit elektrischer Beleuchtung auszustatten. Die Stadt hatte zu diesem Zeitpunkt noch kein Elektrizitätswerk. Im Anbau — der im Wettbewerbsprojekt gar nicht vorgesehen war — sollten Dampfturbinen untergebracht werden und auch die Kulissenmaler Räume bekommen.⁶⁶ Zawiejski gab dem Anbau die Gestalt einer Villa, der ihre wahre Bestimmung nicht anzusehen war. Die inmitten der Stadt gelegene „industrielle“ Anlage fiel als solche nicht auf. Die strengen, backsteinähnlichen Außenmauern wurden mit Ornamentik aufgelockert, die eine freie Anlehnung an den sog. altdeutschen Stil mit einem Hang zur französischen Architektur war. Nachdem Zawiejski 1882/1883 in dem Berliner Atelier von Heinrich Kayser und Karl von Großheim praktiziert hatte, wurden ihm in den 80er Jahren die Formen der deutschen Renaissance wohl vertraut und er setzte sie gern ein. Dies tat er z.B., als er für den dänischen Schriftsteller und Kritiker Georg Brandes eine Villa entwarf oder bei Bürgerhäusern in Krynica, Lemberg und Krakau. Die sog. „deutsche Mode“ gewann Ende der 80er und zu Beginn der 90er in Krakau vorübergehend an Popularität. Es darf folglich nicht verwundern, daß Zawiejski, der sich erst eine Position erkämpfen wollte, auch diese Motive in sein Theaterprojekt einbezogen hat, um sowohl seinen Kunden als auch der Konkurrenz zu zeigen, daß er auch die „nördlichen“ Formen der Architektur beherrscht.⁶⁷

Nachdem Zawiejski mit seinen Wettbewerbsprojekten für die Theater in Krakau und in Lemberg (2. Preis) Erfolg gehabt hatte, entwarf er noch einige Theatergebäude. Theaterprojekte beschäftigten ihn bis zu seinem Tod. Um 1900 legte

Kolejnym ważnym dziełem Zawiejskiego należącym do nurtu neobarokowego eklektyzmu jest konkursowy projekt gmachu Teatru Miejskiego dla Lwowa, pochodzący z przełomu lat 1895 i 1896. Propozycja Zawiejskiego opierała się na zrealizowanym już w tym czasie teatrze krakowskim. Szczególnie rozwiązanie elewacji bocznych wykazuje bardzo duże podobieństwo z elewacjami krakowskimi. Zawiejski wykorzystał również w swym projekcie dorobek innych architektów biorących udział w krakowskim konkursie, widoczne jest to w elewacji frontowej, która nawiązuje m. in. do projektu spółki: „Fellner, Helmer, Pryliński”, z roku 1889⁶⁴. Natomiast zupełnie indywidualnie — z niekorzystnym efektem — próbował Zawiejski rozwiązać górną część gmachu, wprowadzając nad widownią dach mansardowy; być może w ten sposób krakowski architekt pragnął zatrzeć zbyt silne podobieństwo do podwawelskiego teatru. Późnohistoryzująca plastyczność w projekcie Zawiejskiego została jednak skrytykowana przez jurorów, którzy jednogłośnie opowiedzieli się za spokojniejszą, klasycyzującą architekturą projektu Gorgolewskiego. W orzeczeniu sądu konkursowego czytamy m. in.: „O architekturze projektu [Zawiejskiego] oświadczyć należy, że sylweta zewnętrzna nie jest korzystna, kilkoraki podział dachu nad westybulę, salą widzów i sceną w różnych kształtach nie jest pięknym. Oprócz tego zaś traci architektura przez wiele drobiazgowych szczegółów owo wielkie zacięcie, które nadaje budowie charakter monumentalny”⁶⁵. Zachowany drugi wariant projektu Zawiejskiego odznacza się bardziej uspokojonymi elewacjami oraz trafniejszym rozwiązaniem partii dachowej, w którym scenę nakryto dachem kopułowym w sposób analogiczny do wspomnianego projektu Fellnera, Helmera i Prylińskiego oraz zrealizowanego projektu Gorgolewskiego.

Do wcześniejszej fazy historyzmu należy natomiast wzniesiony w latach 1892–1893 na tyłach gmachu teatru przy placu Św. Ducha budynek stacji elektrycznej. Jego powstanie było skutkiem decyzji — podjętej już w trakcie budowy teatru — o oświetleniu nowego gmachu elektrycznością, a także faktu, iż w Krakowie nie było jeszcze wówczas elektrowni miejskiej. Budynek stacji elektrycznej — nie ujęty w programie konkursowym — miał pomieścić nie tylko turbiny elektryczne, ale i malarnię dekoracji teatralnych⁶⁶. Zawiejski nadał mu charakter malowniczej willi, ukrywając przemysłowy charakter zlokalizowanego w sercu miasta, przy Plantach, obiektu. Utrzymane w surowej cegle elewacje stacji elektrycznej otrzymały ornamentację dość swobodnie nawiązującą do tradycji tzw. altdeutscher Stil, przemieszane z wyraźnymi wpływami architektury francuskiej. Zawiejski — od czasu odbytej na przełomie lat 1882/1883 praktyki w znanym berlińskim atelier architektów: Heinricha Kaysera i Karla von Grossheima — chętnie wypowiadał się w latach osiemdziesiątych w formach niemieckiego renesansu, projektując m. in. wille dla znanego duńskiego pisarza i krytyka Georga Brandesa w Lubece oraz domy w Krynicy, Lwowie i Krakowie. „Niemiecka moda” święciła w Krakowie na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych przelotny sukces, nic więc dziwnego, iż również Zawiejski sięgnął do niej przy realizacji kompleksu teatralnego. W ten sposób zdobywający sobie dopiero pozycję architekt chciał udowodnić zarówno swoim klientom, jak i konkurentom, iż zna obowiązujące kanony sztuki i że potrafi się wypowiadać także w formach północnych⁶⁷.

Po krakowskim sukcesie i zdobyciu drugiej nagrody w konkursie lwowskim Zawiejski zaprojektował jeszcze kilka innych budynków teatralnych. Do końca życia stanowiły one jedno z ulubionych zadań projektowych architekta. Około roku 1900 sporządził nie zrealizowany plan przebudowy gmachu krakowskiego

Zawiejski das (dann nicht realisierte) Projekt für den Umbau des Alten Theaters in Krakau vor. Darin schlug er vor, die Außenfront des Hauses in — stark von Jugendstil und Modernismus angehauchten — Neubarock zu gestalten. Die uns erhaltene „Rohfassung“ des Entwurfs belegt noch überzeugender die modernistische Inspiration und den Einfluß von Otto Wagner.⁶⁸ Zu dieser Zeit begann Zawiejski auch an dem Entwurf für das Krakauer Volkstheater zu arbeiten. Er schenkte ihm auch in den nächsten Jahren viel Aufmerksamkeit, weil die Wahrscheinlichkeit, daß es realisiert wird, relativ groß war. Obwohl der Architekt in diesem Fall die Baukosten so niedrig wie möglich halten mußte, gelang es ihm dank seiner großen Erfahrung, ein Projekt von hohem Wert zu erarbeiten. In der ursprünglichen Variante des Projekts war eine gewisse Ähnlichkeit mit dem 1888-1889 von Fellner und Helmer in Wien fertiggestellten Deutschen Volkstheater unverkennbar. Dieses Architektenpaar erreichte bei geringerer Anzahl der Logen und Balkone mehr Sitzplätze bei einem höheren Grad an Sicherheit, guter Akustik und Sicht.⁶⁹ Die von jeglichen Gesimsen und Bauplastik freien, wohl aber verputzten Seitenfassaden des Krakauer Volkstheaters sollten ihre sezessionistische Prägung durch die in unverputzten Ziegelsteinen gehaltenen Fenster- und Türanschlüge kenntlich machen. Nur die Hauptfassade wurde dekorativer gestaltet, versehen mit jugendstil-typischen Bögen und „heimischem“ Motiv des „Hl. Florian-Barbakans“. Dies war ein Beispiel für die Einführung eines weiteren Krakauer Motivs in die architektonische Stilistik. Eine fünf Jahre später entstandene Variante von 1907 wurde stärker in Anlehnung an das in der Wagner-Tradition stehende deutsche Reformtheater gestaltet. Von Theaterhäusern, die Max Littmann u.a. für München, Frankfurt und Berlin entworfen hatte, hob sich das Projekt von Zawiejski durch eine überraschende Lösung der Fassadengestaltung ab, die an die Tradition der Krakauer Weihnachtskrippen anknüpfte. Dieser „sympathische und offenherzige“ Lösungsansatz wurde von Zawiejski selbst ausführlich beschrieben und ist charakteristisch für jene Periode, als der Architekt nach neuen Motiven Ausschau hielt und für die rein formalen Probleme eine stilistische „Einkleidung“ finden wollte.⁷⁰

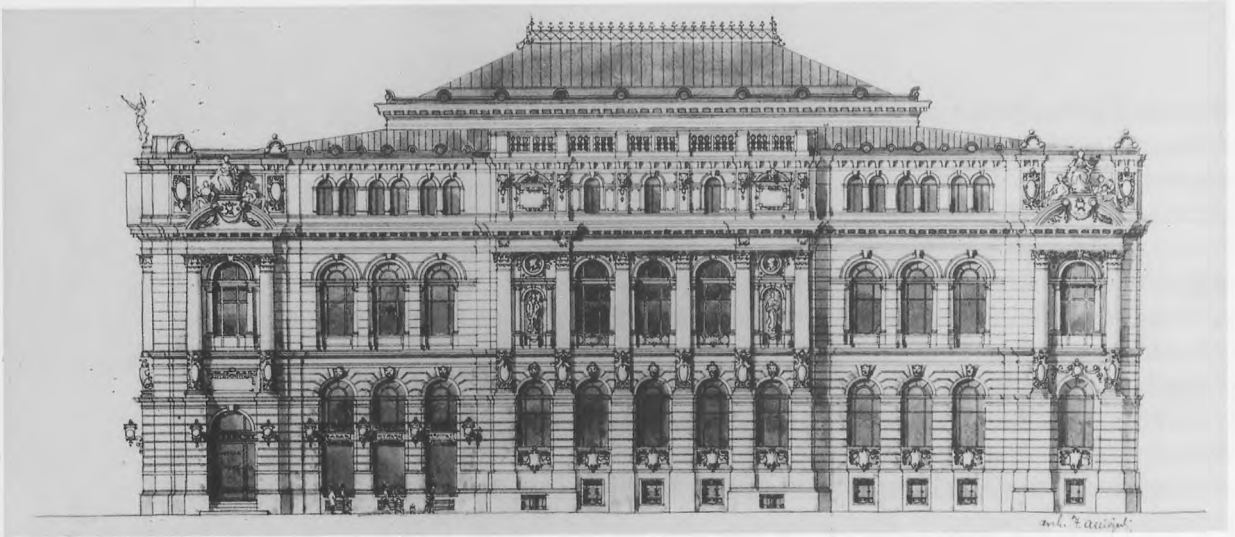
Hinsichtlich der Funktionalität waren sich das Projekt für das Krakauer Volkstheater und jenes 1908 für Tarnów erstellte sehr ähnlich.⁷¹ Die an der Innenausstattung auffallende Modernität war größtenteils durch die Knappheit der Mittel erzwungen. Der Gesamtentwurf stellt aber eine „Miniaturausgabe“ des Krakauer Projektes dar. Zwei weitere Projekte, das für den Umbau des Allgemeinen Stadttheaters (Miejski Teatr Powszechny) in Krakau, in der Rajska-Str.⁷² und jenes für das „Teatr Rozmaitości“ in Warschau⁷³ stellten Zawiejski nicht zufrieden. Große Hoffnungen knüpfte er aber an das 1920 fertiggestellte Projekt für das „Nadkino“-Gebäude in Krakau.⁷⁴ Dieser großangelegte Entwurf für einen Kino/Theater-Bau stellte einen — von dem Słowacki-Theater — stilistisch sehr weit entfernten Vorschlag dar.

Obschon sich Zawiejski nach 1893 noch viele Male an Theaterbauprojekten versucht hatte, gelang es ihm in Unterschied zu dem Fellner/Helmer-Team nicht noch einmal, eines seiner Projekte zu realisieren. Zugegebenermaßen konnte auch keines seiner späteren Projekte es mit jenem für das Krakauer Słowacki-Theater hinsichtlich Originalität und technischem Standard aufnehmen. Der Bau des Słowacki-Theaters sicherte Zawiejski einen festen Platz unter den bedeutendsten Architekten des 19. Jh. Trotz zahlreicher und wertvoller Projekte, die er sonst noch in seinem sehr aktiven Berufsleben erstellt hat, ist er in die polnische und europäische Geschichte der Architektur als Schöpfer des Słowacki-Theaters in Krakau eingegangen.

Starego Teatru, proponując utrzymanie elewacji w — znajdujących się wyraźnie pod wpływem secesji i modernizmu — formach neobarokowych. Zachowany wariant roboczy jeszcze dobitniej wskazuje na secesyjne inspiracje oraz wpływ twórczości Ottona Wagnera⁶⁸. W tym samym czasie Zawiejski rozpoczął projektowanie gmachu Teatru Ludowego dla Krakowa. Doskonaleniu tego projektu, który miał duże szanse realizacji, Zawiejski poświęcił w następnych latach wiele uwagi. Mimo iż architekt ograniczony był bardzo skromnymi środkami finansowymi, dzięki swemu dużemu doświadczeniu potrafił wypracować projekt wartościowy w sensie użytkowym. Wersja pierwotna wykazywała duże podobieństwo do rozwiązania zastosowanego przez Fellnera i Helmera we wzniesionym w latach 1888–1889 wiedeńskim Deutsches Volkstheater. Architekci poprzez ograniczenie łóż i redukcję liczby balkonów uzyskali większą liczbę miejsc siedzących i poprawę bezpieczeństwa przy zachowaniu dobrej widoczności i akustyki⁶⁹. Pozbawiona gzymsów i dekoracji rzeźbiarskiej, tynkowana elewacja krakowskiego teatru otrzymała secesyjny akcent w postaci pozostawionych w surowej cegle gurtów okiennych i drzwiowych. Jedynie fasada główna opracowana została bardziej dekoracyjnie. Charakterystyczne, miękko ugięte secesyjne łuki oraz nadające „rodzime piętno” motywy „Barbakanu św. Floriana” to główne elementy architektoniczne tej części teatru. Był to ciekawy przykład poszerzenia repertuaru rodzimych inspiracji stylistycznych o kolejny krakowski zabytek. O pięć lat późniejsza wersja z roku 1907 jeszcze bardziej zbliżała się do wywodzącego się z tradycji wagnerowskiej niemieckiego Reformtheater. Od budynków tego typu, projektowanych przez Maxa Littmanna m. in. dla Monachium, Frankfurtu i Berlina, krakowski projekt różnił się tylko zaskakującym pomysłem rozwiązania elewacji zewnętrznych opartych na motywach szopki krakowskiej. Ten „szczery i sympatyczny” pomysł — dokładnie opisany przez Zawiejskiego — dobrze ilustruje okres poszukiwania nowych motywów oraz sprowadzania problemów formalnych do znalezienia odpowiedniego „kostiumu stylowego”⁷⁰.

Podobne do projektu Teatru Ludowego rozwiązanie funkcjonalne zastosował Zawiejski w zaprojektowanym w 1908 roku budynku teatralnym dla Tarnowa⁷¹. Widać tu jednak wyraźnie, że pewna nowoczesność w upraszczaniu wnętrza spowodowana była w dużej mierze względami finansowymi. Całość jest natomiast w znacznym stopniu redukcją sceny krakowskiej z roku 1889. Zapewne nie dały Zawiejskiemu większej satysfakcji dwa inne projekty teatralne: na przebudowę Miejskiego Teatru Powszechnego przy ul. Rajskiej⁷² w Krakowie oraz na budowę teatru Rozmaitości w Warszawie⁷³. Nadzieje i aspiracje wiązał natomiast architekt z wykonanym około 1920 roku projektem budynku „Nadkina” dla Krakowa⁷⁴. Ten z rozmachem pomysły gmach kinoteatru najbardziej odchodził od schematu teatru przy placu Św. Ducha.

Mimo iż Zawiejski po roku 1893 jeszcze wielokrotnie wracał do problematyki projektowania teatralnego, w odróżnieniu od swych wiedeńskich konkurentów Fellnera i Helmera już nigdy nie udało mu się ponownie zrealizować budynku teatralnego. Żaden z późniejszych projektów tego typu nie dorównywał również świeżością pomysłu i jakością rozwiązań architekturze krakowskiego gmachu przy placu Św. Ducha. Budowla ta wprowadziła Zawiejskiego do grona najwybitniejszych polskich architektów schyłku wieku XIX. Choć w swym pracowitym życiu stworzyć miał jeszcze wiele innych projektów i realizacji zasługujących na uznanie, to jednak w historii architektury polskiej i europejskiej Jan Zawiejski pozostanie znany przede wszystkim jako twórca Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.



79. Jan Zawiejski, projekt konkursowy gmachu Muzeum Przemysłowego we Lwowie.
Fasada boczna, 1889.

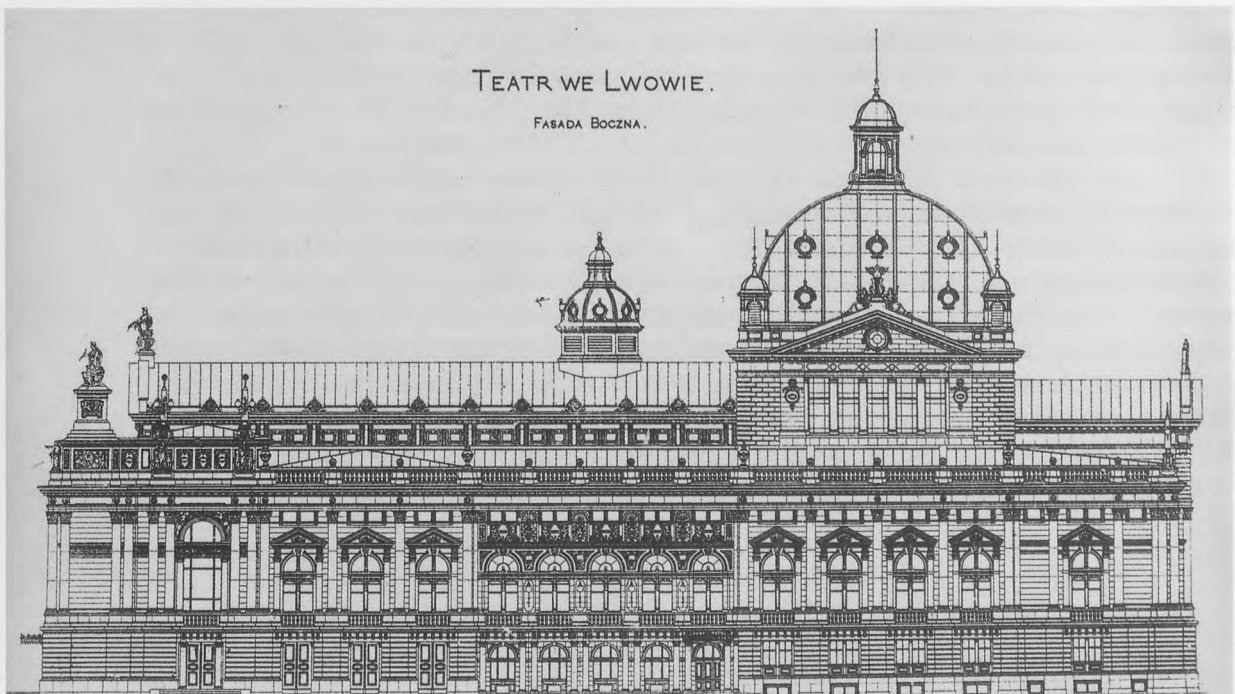
79. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Gebäude des Industrie-Museums in Lemberg (Lwów).
Seitenfassade, 1889.

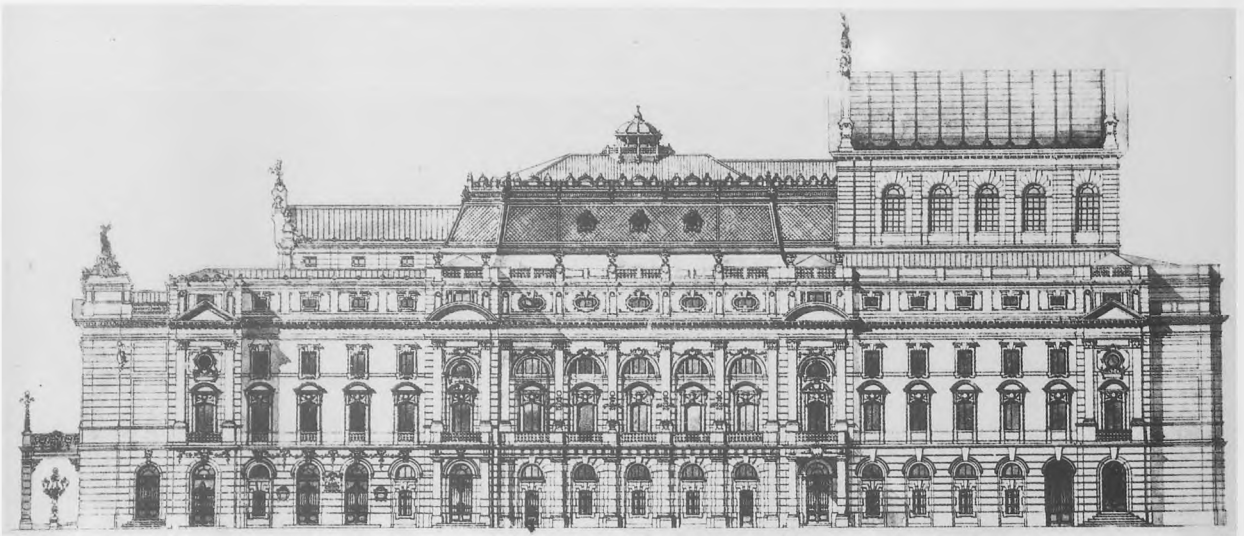
82–83. Jan Zawiejski, projekt konkursowy gmachu Teatru Miejskiego we Lwowie (wersja II).
Fasada frontowa i fasada boczna, 1896.

82–83. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Lemberg (2. Variante).
Haupt- und Seitenfassade, 1896.

80. Zygmunt Gorgolewski, projekt konkursowy gmachu Teatru Miejskiego we Lwowie (I nagroda).
Fasada boczna, 1896.

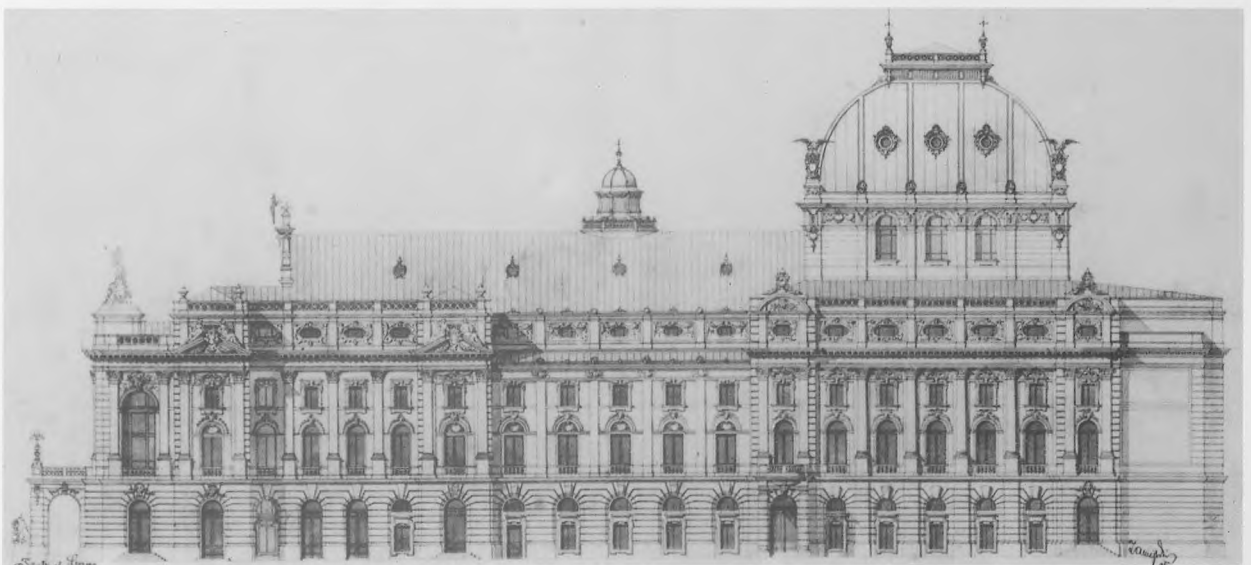
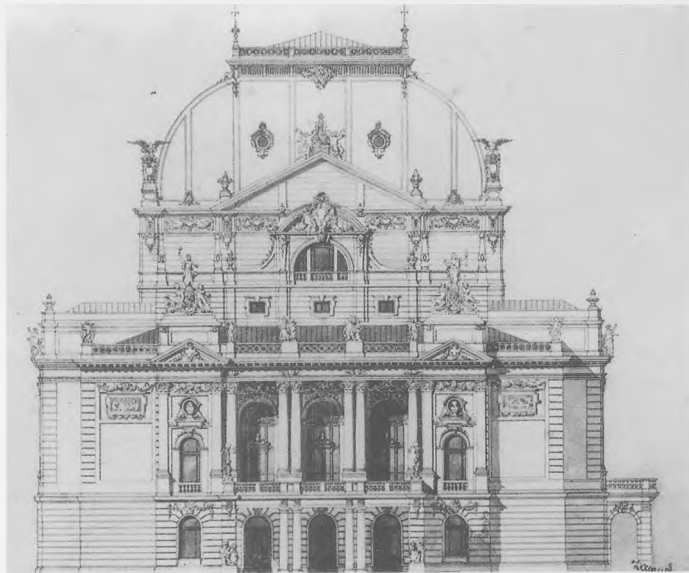
80. Zygmunt Gorgolewski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Lemberg (1. Preis).
Seitenfassade, 1896.

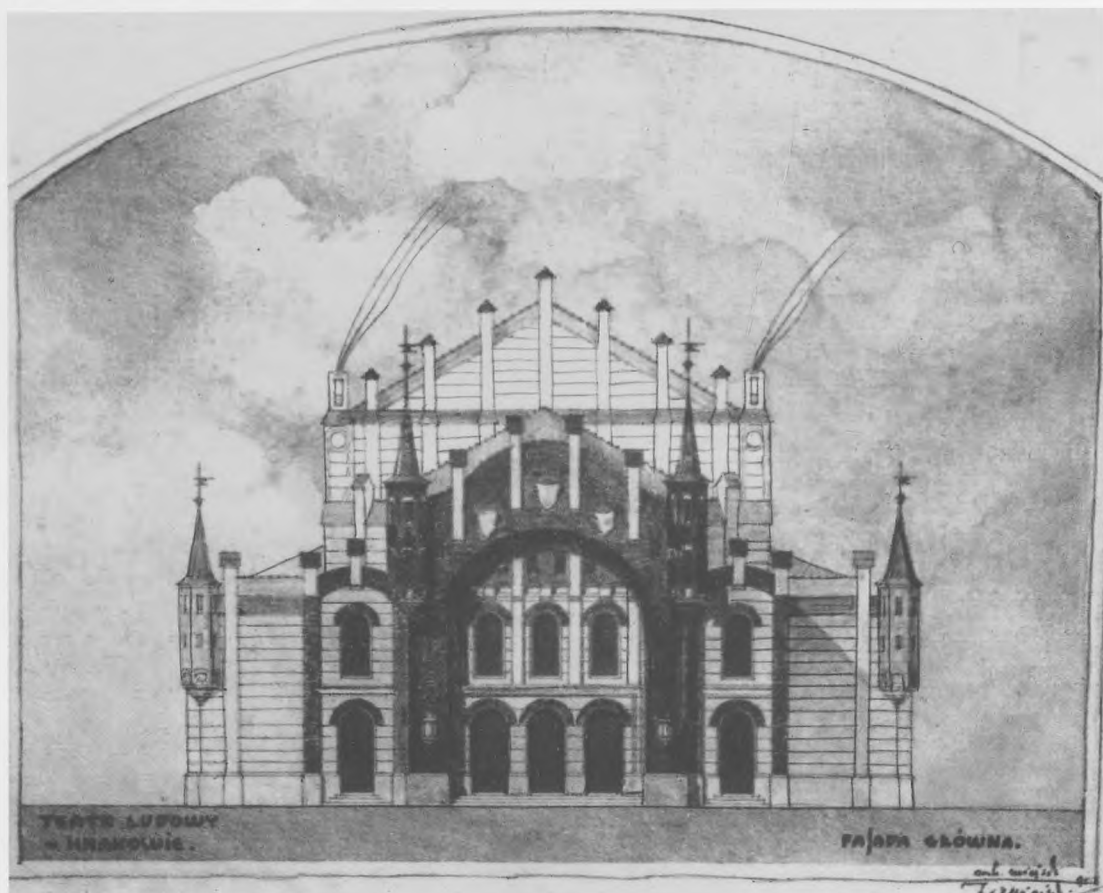




81. Jan Zawiejski, projekt konkursowy gmachu Teatru Miejskiego we Lwowie (wersja I). Fasada boczna, 1896.

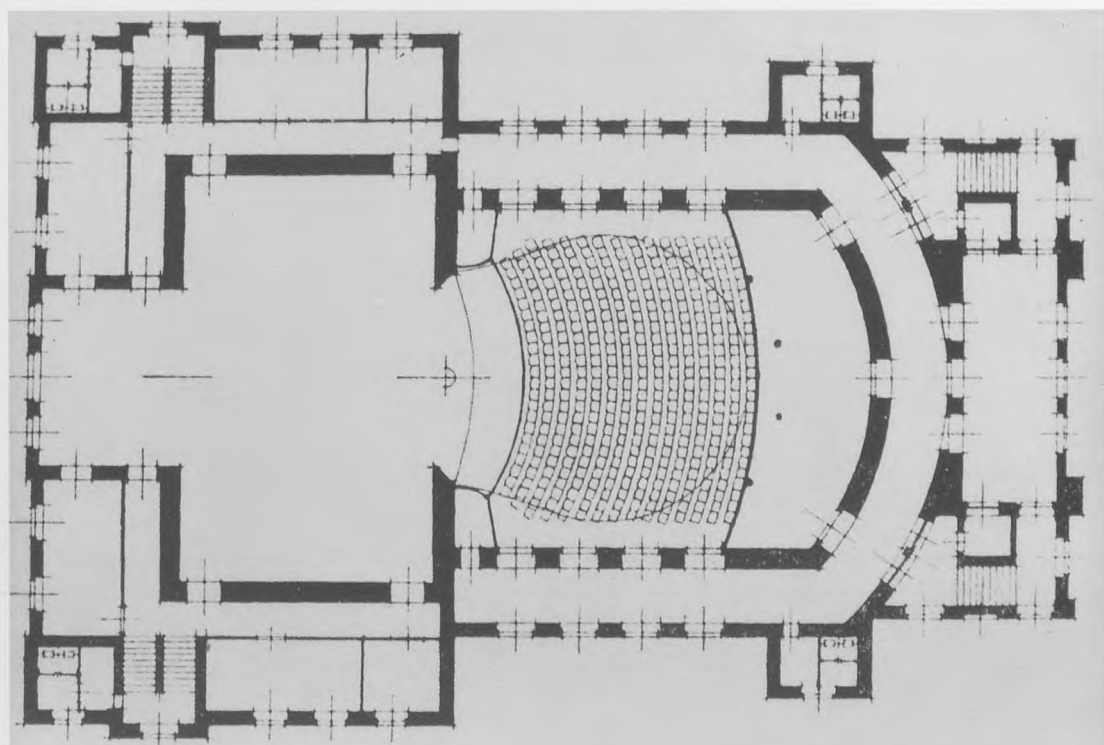
81. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Lemberg (1. Variante). Seitenfassade, 1896.

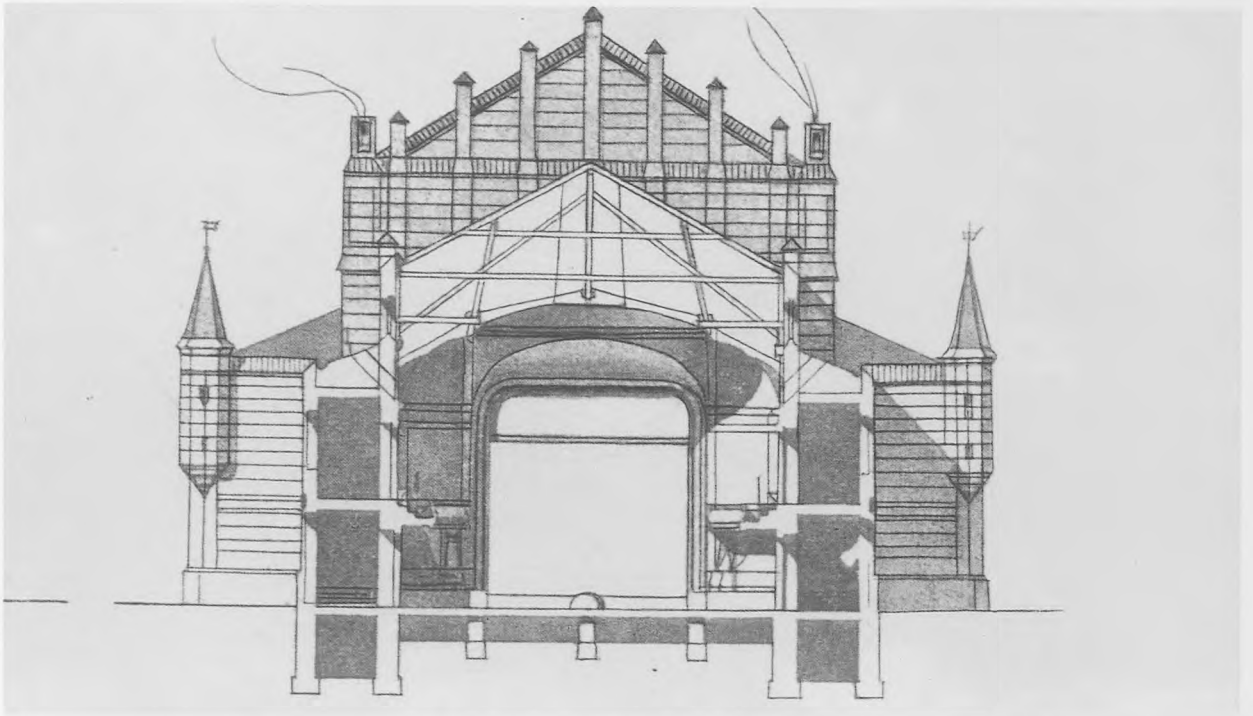




84–85. Jan Zawiejski, projekt Teatru Ludowego dla Krakowa (wersja I).
Fasada frontowa i rzut poziomy parteru, 1901–1902.

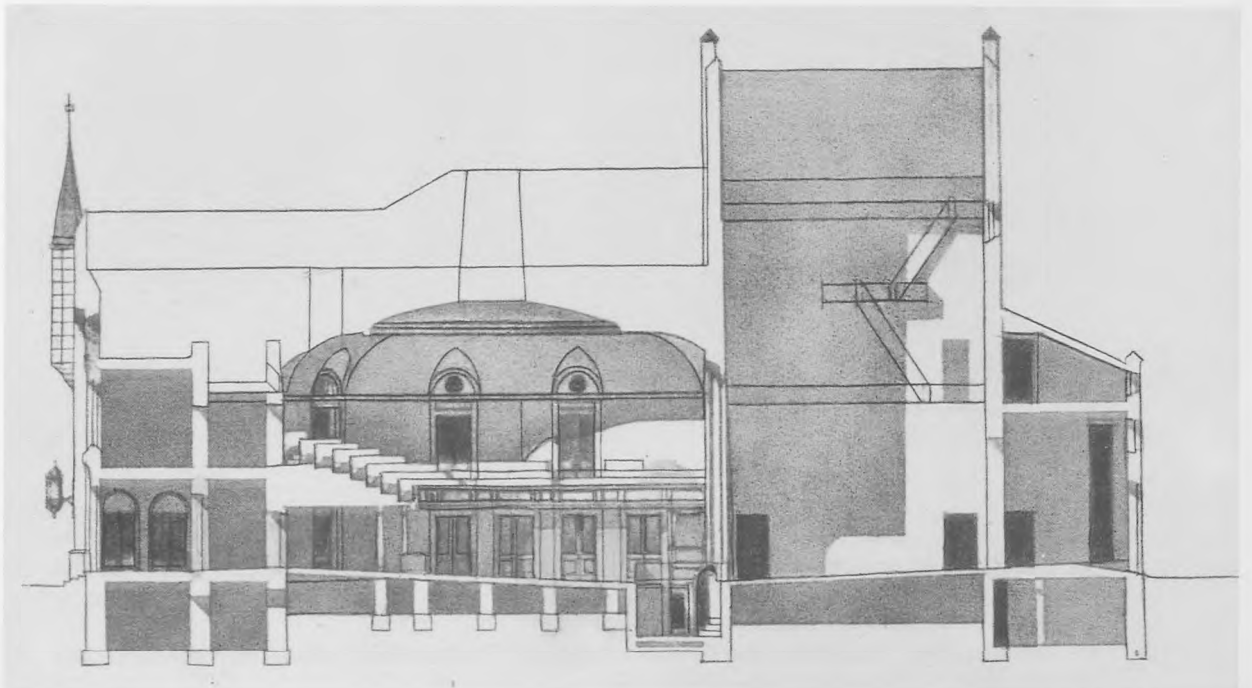
84–85. Jan Zawiejski, Projekt des Volkstheaters für Krakau (1. Variante).
Hauptfassade und Grundriß des Erdgeschosses, 1901–1902.

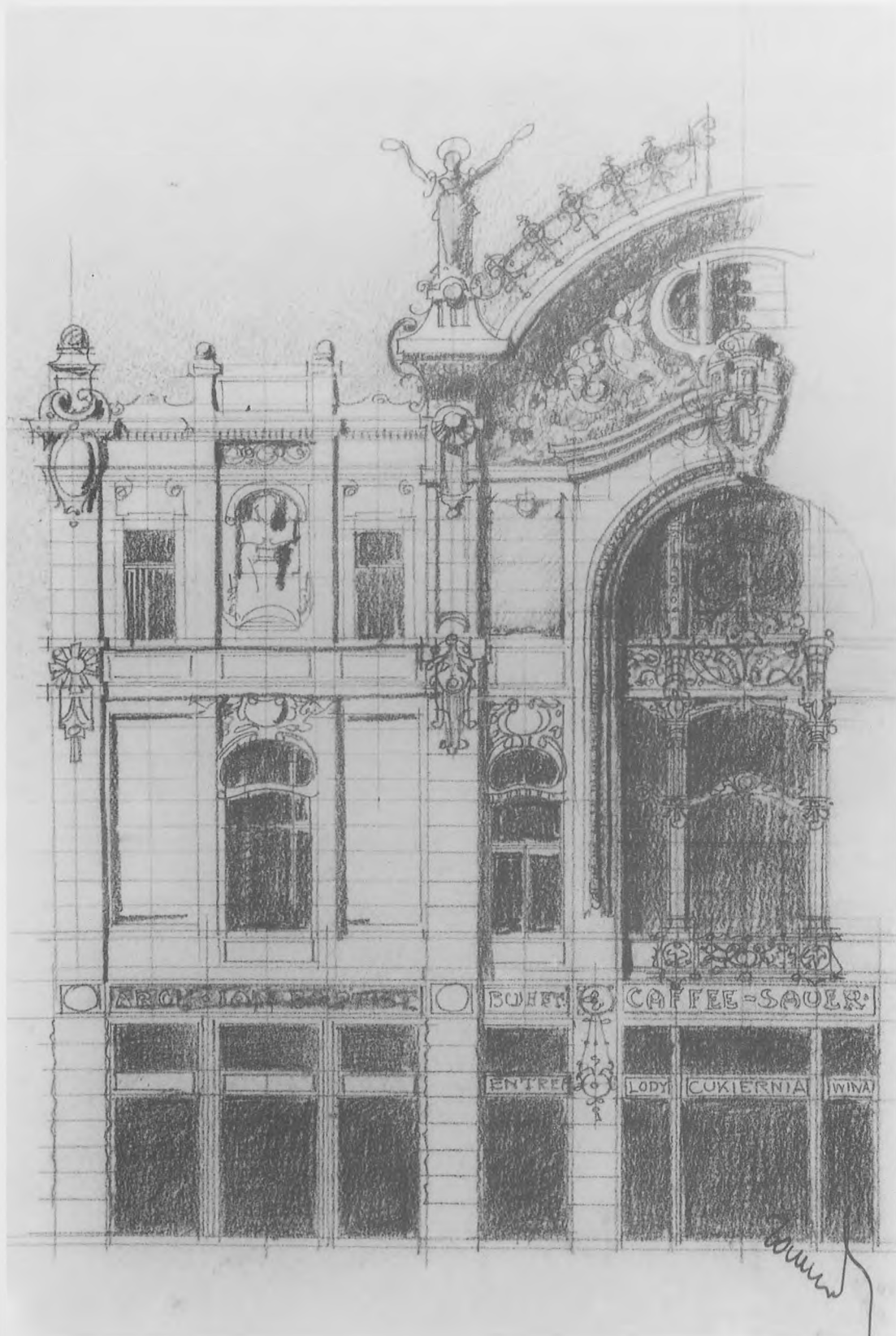




86-87. Jan Zawiejski, projekt Teatru Ludowego dla Krakowa (wersja I).
Przekrój poprzeczny i przekrój podłużny, 1901-1902.

86-87. Jan Zawiejski, Projekt des Volkstheaters für Krakau (1. Variante).
Quer- u. Längsschnitt, 1901-1902.





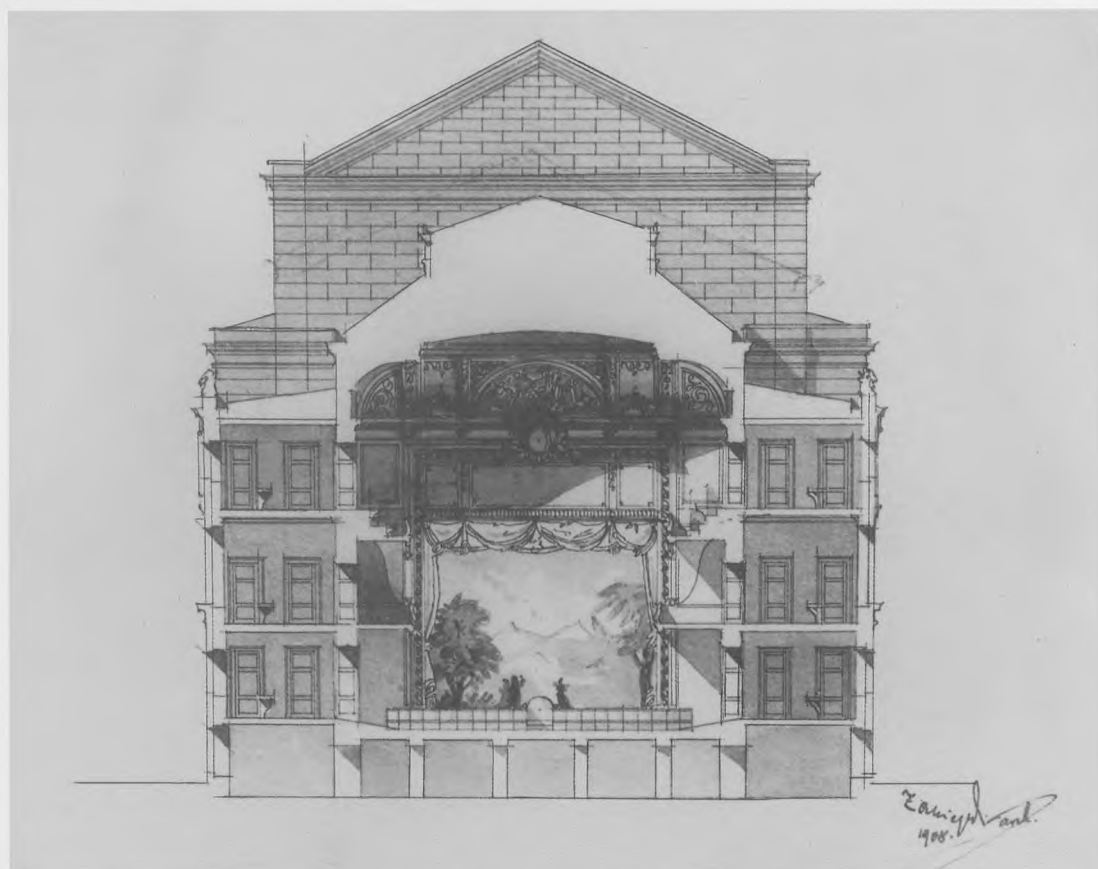
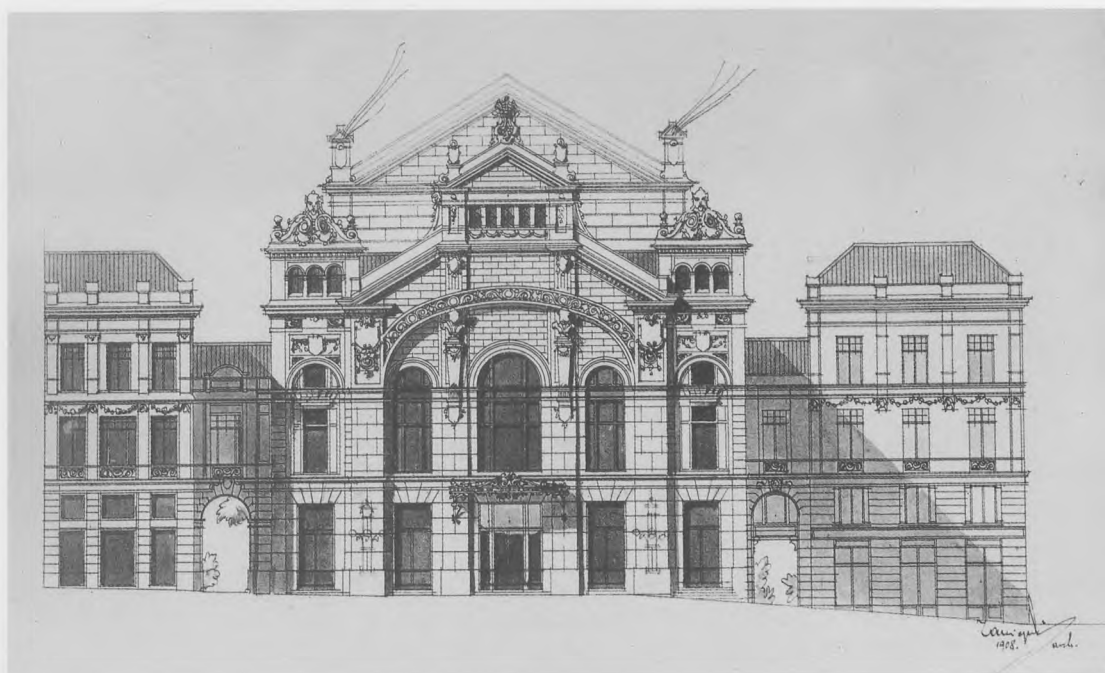
88. Jan Zawiejski, projekt przebudowy gmachu Starego Teatru w Krakowie.
Fragment fasady frontowej, ok. 1900.

88. Jan Zawiejski, Projekt für den Umbau des Alten Theaters (Stary Teatr) in Krakau.
Hauptfassade — Teilansicht, um 1900.



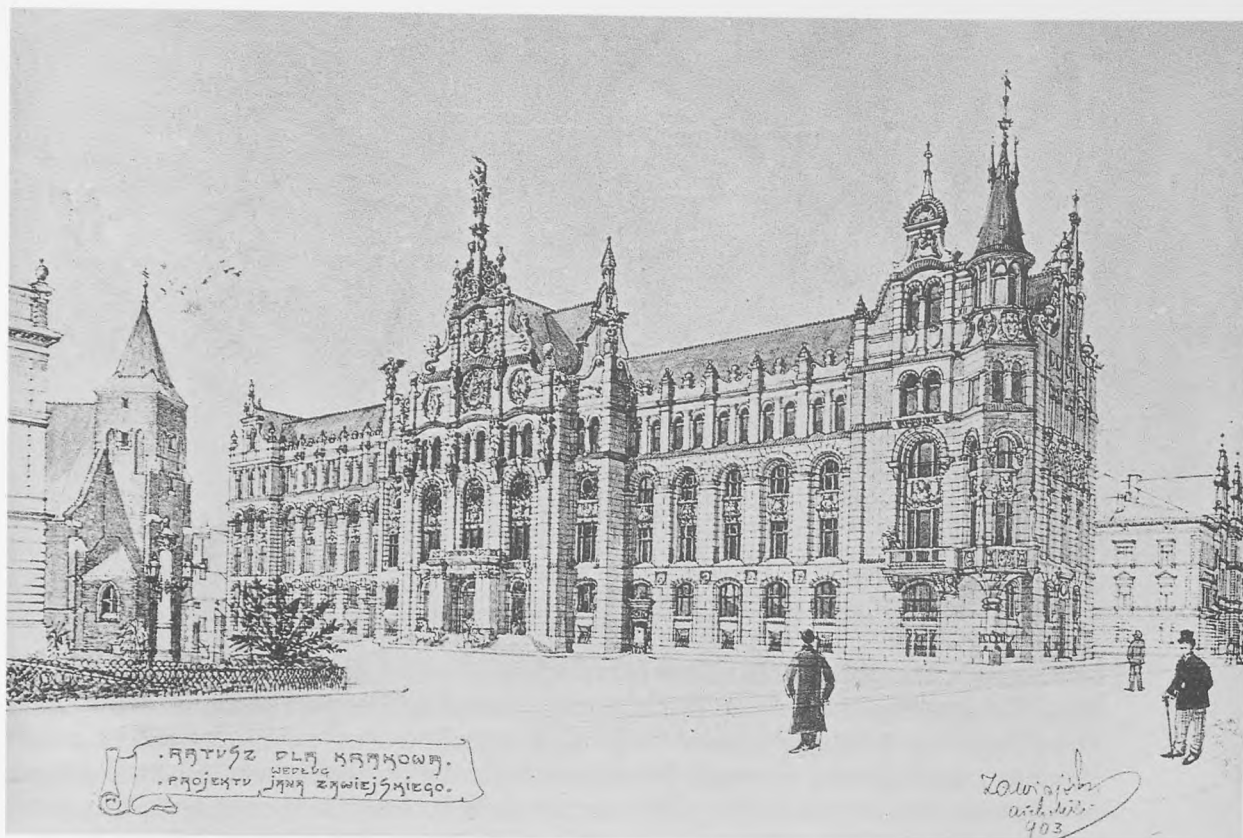
89. Jan Zawiejski, projekt Teatru Ludowego dla Krakowa (wersja II).
Widok ogólny, 1907.

89. Jan Zawiejski, Projekt des Volkstheaters für Krakau (2. Variante).
Gesamtansicht, 1907.



90-91. Jan Zawiejski, projekt teatru dla Tarnowa. 1908.
Fasada frontowa i przekrój poprzeczny, 1908.

90-91. Jan Zawiejski, Projekt des Theaters für Tarnów, 1908.
Hauptfassade und Querschnitt.



92. Jan Zawiejski,
 projekt ratusza — wyznaczającego
 nowe centrum Krakowa
 przy placu Św. Ducha.
 Widok ogólny, 1903.

92. Jan Zawiejski,
 Projekt des Rathauses für Krakau
 mit der Festlegung des neuen Zentrums Krakaus
 am Hl. Geist-Platz (plac Św. Ducha).
 Gesamtansicht, 1903.

Schlußwort

Das bereits hundert Jahre alte Theatergebäude am Plac Św. Ducha (am Hl. Geist-Platz) in Krakau gibt der Behauptung Théophile Gautiers recht, der sagte, den Theatern käme eine symbolische Rolle als Tempel der Zivilisation des ausgehenden 19. Jh. zu. Im Falle des Slowacki-Theaters scheint die Symbolik noch inhaltsträchtiger zu sein, weil die Lage der Stadt Krakau „de la belle époque“ besonders kompliziert war. An diesem Ort prallten in der Umbruchszeit um die Jahrhundertwende viele Widersprüche aufeinander. Der spätfeudale Marasmus und die frühkapitalistische Vitalität rangen miteinander, was sich auch bei der Fertigstellung des monumentalen Baus des Slowacki-Theaters bemerkbar machte. Die Entscheidung des Stadtrats, das Theater zu bauen, ergab sich aus der Überzeugung von der „stadterhaltenden“ Rolle der Kultur und der besonderen Rolle der ehemaligen Hauptstadt Polens im Leben einer Nation, die ihrer Staatlichkeit beraubt wurde. Deshalb wurde an der Hauptfassade des Theaters die stolze Widmung angebracht „Kra^ków narodowej sztuce“ („Krakau — der nationalen Kunst“). Die im Oktober 1893 erfolgte Eröffnung des Theaters krönte in gewisser Hinsicht das noch von den beiden ersten Bürgermeistern der Stadt, Dietl und Zyplikiewicz, eingeleitete Programm der Modernisierung der Stadt und war zugleich Symbol eines einsetzenden Aufschwungs, der nicht nur durch die Größe des Baus, sondern auch durch die Installation der Elektrizität unter Beweis gestellt wurde. Nicht von ungefähr spielte man mit dem Gedanken, um das Theater herum ein neues, dem anbrechenden 20. Jh. gerechtes, Stadtzentrum anzulegen.

Dem Baustil nach ist das Slowacki-Theater noch dem 19. Jh. verpflichtet. Symbolisch gesehen war es das Ende des ein Jahrhundert lang währenden „Maskenballs“ in der Architektur.¹ Es stellt den Höhepunkt, aber auch die Leistungsgrenze des pathosüberladenen Historismus dar. Das Slowacki-Theater ist in erster Linie ein Werk des Eklektizismus, welches recht vielfältige Inspirationsquellen in sich vereinte. So gesehen ist es eine Synthese dessen, was die Wiener, die Pariser oder die deutsche Architektur am Ende des Jahrhunderts zu leisten vermochte, und spiegelt zugleich den Stand des ästhetischen Bewußtseins polnischer Architekten wieder. Der Eklektizismus des Baustils war im Falle des Slowacki-Theaters Anlaß, das Problem der gegenseitigen Relation zwischen „heimischen“ und universalen Elementen in der Architektur zu diskutieren.

Zakończenie

Stuletni gmach przy placu Św. Ducha potwierdza niewątpliwie słuszność stwierdzenia Théophile'a Gautiera o symbolicznej roli gmachów teatralnych jako świątyń cywilizacji końca XIX wieku. Jego symbolika została dodatkowo spotęgowana złożonością sytuacji Krakowa de la belle époque, miejsca na swój sposób szczególnego, pełnego sprzeczności, stojącego na granicy dwóch epok. Późnofeudalny marazm i zacofanie, z jednej strony, oraz kapitalistyczna nowoczesność i dynamika, z drugiej, zmagaly się z sobą również przy powstawaniu monumentalnej architektury Teatru im. Juliusza Słowackiego. Świadoma decyzja samorządu o jego budowie stała się dowodem głębokiego zrozumienia miastotwórczej funkcji kultury w rozwoju miasta i wyjątkowej roli dawnej stolicy Polski w życiu narodu pozbawionego swej własnej państwowości. To właśnie dlatego fronton teatru przyozdobiono dumnym napisem: „Kraków narodowej sztuce”. Otwarcie nowej sceny w październiku 1893 roku wieńczyło zapoczątkowany jeszcze w epoce pierwszych prezydentów: Józefa Dietla i Mikołaja Zyblikiewicza, program unowocześniania miasta. Symbolizowało równocześnie nowy etap jego ożywionego rozwoju, którego zwiastunem był nie tylko rozmach i monumentalna bryła teatru, ale i zastosowana po raz pierwszy do jego oświetlenia elektryczność. Nie przypadkiem też świeżo otwartej budowli chciano wyznaczyć rolę nowego centrum wchodzącego w XX wiek Krakowa.

Architektura Teatru im. Juliusza Słowackiego należy jednak jeszcze do wieku XIX. W symboliczny sposób zamyka trwający przez cały wiek XIX „bal maskowy architektury”¹. Stanowi kulminację i podsumowanie pompierskiej fazy historyzmu. Jest przy tym dziełem eklektycznym, łączącym w sobie bardzo różne źródła inspiracji. W tym rozumieniu teatr krakowski stanowi swoistą syntezę osiągnięć wiedeńskiej, paryskiej, ale także i niemieckiej architektury schyłku XIX wieku, będąc równocześnie odbiciem możliwości i stanu świadomości estetycznej miejscowego środowiska artystycznego. Eklektyzm architektury Teatru im. J. Słowackiego jest też dobrą ilustracją ówczesnej dyskusji nad uniwersalnością i rodzimością tworzonej architektury.

W Krakowie historyzm trwał dłużej i nabrał szczególnego charakteru dzięki narodowo-symbolicznym wątkom splatającym się pod Wawelem w przededniu wybuchu I wojny światowej. Brak niepodległości rodził kult wzniosłej przeszłości, wzmagał dążenie do własnego stylu narodowego w architekturze i sztuce, ugruntowując i przedłużając trwanie historyzmu. Dla Zawiejskiego, wyrosłego w duchu tej

In Krakau wirkte der Historismus länger als anderswo fort und wies dank der hier vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges allgegenwärtigen nationalen Symbolik eine einzigartige Prägung auf. Da es keinen polnischen Staat mehr gab, ging man mit der Vergangenheit mit besonderer Pietät um. Stark war das Bedürfnis nach einem eigenen nationalen Stil in der Architektur und Kunst. Zawiejski, der im Geiste dieser Epoche aufgewachsen war, sah sich durch diese Umstände ermuntert und veranlaßt, eine konservative Haltung einzunehmen. Dieser Konservatismus, den sich Zawiejski in seiner Krakauer Zeit bewahrte, fand seinen spezifischen Ausdruck u.a. darin, heimische Motive aufzugreifen und zu verarbeiten. Dies ist auch an dem Slowacki-Theater deutlich zu erkennen. Diese Tendenz erstreckte sich aber nie auf die ganze Struktur, so blieb dem Theater trotz zahlreicher heimischer Akzente eine kosmopolitische Prägung eigen und zwar nicht nur hinsichtlich seiner Architektur, sondern in seiner Gesamtheit — als Gesamtkunstwerk betrachtet. Der Bühnenvorhang von Siemiradzki war die Fortsetzung dieser Denkweise, frei von nationalen Elementen („Matejko'scher" Prägung) und akademisch gestaltet, fügte er sich ausgezeichnet in das „kosmopolitische Pathos" der Architektur. In dieser Hinsicht ist das Slowacki-Theater ein sehr charakteristisches Beispiel für den — zeitbedingten — Wandel in der Auffassung von der Rolle und Bedeutung eines Theatergebäudes.

Im 19. Jh. übernahm den Geltungsanspruch der Aristokratie das Bürgertum. Im Zuge dieser „Wachablöse" entwickelte das Bürgertum ein oft übersteigertes Bedürfnis nach Pathos, Pomp und Luxus. Diesem Bedürfnis entsprach z.B. ein prachtvolles Opernhaus. Während das populäre bürgerliche Theater naturgemäß demokratisch angelegt, somit allen zugänglich war, blieb im 19. Jh. der Genuß der Oper oder eines Balletts den Neureichen vorbehalten. Die Erhaltung einer Ballettruppe oder eines Opernensembles erforderte einen großen finanziellen Aufwand, dementsprechend teuer waren dann die Eintrittskarten.²

Während die ersten großen Theaterhäuser des 19. Jh. — darunter auch das Große Theater in Warschau — einen sachlich-nüchternen Monumentalismus verkörperten, erinnerten die Ende des Jahrhunderts errichteten an eine üppig dekorierte Hochzeitstorte. Die beliebteste stilistische „Einkleidung" der Bauten war wuchernder Barock. Malerische Dekorationen, dreister Reichtum des Marmors, der Vergoldungen, Aufwendigkeit der Stuckarbeit, Plüschteppiche, Quasten und Draperien vermochten den Geschmack der Gäste am besten zu treffen. Monumentalen Theater- vor allem aber Opernhäusern wurde im 19. Jh. die Rolle zugebracht, nicht nur Konzerthäuser oder Museen zu sein, sondern auch die Bereitschaft des reichen Bürgertums zur Förderung der Kunst zu symbolisieren. Deshalb wurden diese Repräsentationsbauten stets an zentral gelegenen Plätzen der Städte errichtet.³

Das Bürgertum als Mäzen sorgte für die Erhaltung der hierarchischen Baustruktur des Theaters, obgleich sich dagegen zahlreiche Theoretiker des Theaters — u.a. der junge Wagner — empörten und von einem populistischen Theater träumten. Die Theaterarchitektur im 19. Jh. war Ergebnis eines Kompromisses zwischen der Auffassung, das Theater sei Tempel der Kunst, ein Werk für sich, und rein kommerziellen Überlegungen.⁴

Um die Mitte des 19. Jh. schwand zur Gänze der Unterschied in der Ausstattung der königlichen Loge gegenüber den anderen Logen. Die neureichen Mäzene wollten königlich behandelt werden. Es wurden nunmehr alle Logen ungemein reichhaltig gestaltet, damit sie den höchsten Ansprüchen der neuen Klasse

epoki, było to zjawisko sprzyjające, czy wręcz zachęcające do przyjęcia postawy zachowawczej. Swoistą formą tego konserwatyzmu była trwająca prawie przez cały okres aktywności twórczej krakowskiego architekta tendencja do wprowadzania rodzimych wątków. Z całą wyrazistością zaznaczyła się ona w architekturze gmachu przy placu Św. Ducha. Co charakterystyczne — nie przybrała jednak charakteru strukturalnego, a teatr mimo wprowadzenia licznych „rodzimych motywów” pozostał kosmopolityczny w wyrazie. Uwaga ta dotyczy nie tylko stworzonej przez Zawiejskiego architektury, ale i wyrazu całej budowli jako swoistego Gesamtkunstwerk. Symbolem tego kierunku myślenia stała się też akademicka i pozbawiona narodowych („matejkowskich”) wątków kurtyna Siemiradzkiego, znakomicie dopełniająca „kosmopolityczne pompierstwo” architektury teatru. W tym rozumieniu krakowski teatr jest tylko egzemplifikacją charakterystycznej dla tej epoki zmiany wymowy i znaczenia gmachu teatralnego.

Arystokratyczne pretensje i ambicje zostały przejęte w XIX wieku i spopularyzowane przez burżuazję. Odbierając stopniowo arystokracji palmę pierwszeństwa, burżuazja chętnie, a często i w spotęgowanej skali przejmowała potrzebę manifestowania patosu, pompatyczności i luksusu. Dążenia te mógł znakomicie zrealizować gmach operowy. O ile bowiem popularny teatr mieszczański był z natury rzeczy demokratyczny, o tyle bardziej ambitne przedsięwzięcia, jak opera czy balet, stawały się w XIX wieku domeną nowobogackich. Przyczyniły się do tego również wysokie koszty utrzymania grup baletowych i operowych, co w rezultacie oznaczało wysokie ceny biletów. Było to jednak również przejawem dziewiętnastowiecznego snobizmu².

O ile pierwsze wielkie teatry XIX wieku — w tym warszawski Teatr Wielki — były odbiciem poszukiwań chłodnego monumentalizmu, to w końcu stulecia budynki teatralne zaczęły przypominać weselne torty. Ulubionym kostiumem stylowym stał się pompatyczny barok. Malowniczość i wybudujące bogactwo kolorowanych marmurów, złocień, stiuków, brązów, pluszowych dywanów, frędzli i draperii najlepiej zaspokajały ambicje odbiorców. Monumentalne gmachy teatralne, a w szczególności operowe, stały się w XIX wieku — obok sal koncertowych i budynków muzealnych — symbolem determinacji burżuazji dla rozwoju sztuki, zwłaszcza w rozumieniu mecenatu artystycznego. Dlatego też były one zwykle lokalizowane w reprezentacyjnych miejscach przy centralnych placach miast³.

Mecenat burżuazji podtrzymał hierarchiczną strukturę budowli teatralnej, choć przeciwko temu buntowali się liczni teoretycy ówczesnego teatru — wśród nich młody Wagner — marząc o teatrze populistycznym. Architektura XIX-wiecznego teatru była przy tym wypadkową pojmowania, z jednej strony, teatru jako świątyni sztuki i dzieła sztuki samego w sobie, z drugiej zaś, rozumienia gmachu teatralnego jako przedsięwzięcia o charakterze komercyjnym⁴.

Nowobogacy mecenasi oczekiwali królewskiego traktowania. Dlatego też w połowie XIX wieku znika uderzająca różnica w wystroju łoża królewskiej i pozostałych łoż. I one spełniają coraz wyższe wymagania oraz zaspokajają coraz bardziej wybudujące ambicje nowej klasy. Dlatego też rozbudowany system łoż, wywodzący się jeszcze z weneckiej tradycji wieku XVII, stał się podstawowym standardem architektury teatralnej wieku XIX. Choć łoże nie zapewniały z reguły najlepszej widoczności spektaklu, ich sukces polegał na klarownym podziale struktury społecznej widowni. Satysfakcjonowało to nie tylko odchodzącą wówczas w cień arystokrację, ale przede wszystkim zaspokajało ambicje nowej klasy — burżuazji. Łoże oraz nierzadko

genügten. Das Ensemble der Logen, das auf die venezianische Tradition des 17. Jh. zurückgeht, wurde stark ausgebaut und gehörte zur Standardleistung der Theaterarchitektur. Nicht immer hatte man die beste Sicht von einer Loge, ihre Beliebtheit aber entsprang dem Bedürfnis, soziale Unterschiede im Publikum klar herauszustreichen. Dies war der Wunsch sowohl der an Bedeutung verlierenden Aristokratie als auch des emporkommenden Bürgertums. Die Logen und das System der sich nicht selten anschließenden Nebenräume wurden ein wichtiger Ort des damaligen gesellschaftlichen Lebens. Die Haltung einer Loge war übrigens eine Form der Theaterförderung, es gehörte sich in bestimmten gesellschaftlichen Kreisen, eine Loge zu mieten.⁵

Das Theater, vielmehr das Opernhaus waren im 19. Jh. ein beliebter Ort für gesellschaftliche Kontakte, für die die Aufführung selbst lediglich ein Vorwand waren. Die Innenräume dieser Gebäude gestaltete man in der Art einer Promenade. Stark ausgebaut war das System von Lobbys, Galerien, Vestibüls und breit angelegten Treppenaufgänge, die in den Pausen ein Aufenthaltsort und „Laufsteg für Modeschauen“ waren.⁶

Auch wenn wir das Theatergebäude rein funktional betrachten als eine Struktur, innerhalb der das Publikum und das Theaterstück miteinander in Kontakt treten, darf uns der Eigenwert der künstlerisch gestalteten Innenausstattung nicht entgehen. Diese Elemente machten die individuelle Atmosphäre des Hauses aus und zogen das Publikum an. Eine besonders reichhaltige — vor allem ikonographische — Dekorativität des Inneren zeichnete gegen Ende des Jahrhunderts in erster Linie monumentale Theaterbauten und nationale Opernhäuser aus. Der betont ideelle Anstrich wurde von unmäßigem Reichtum der Ausstattung mit Draperien, Spiegeln, Vergoldungen, Marmor und Luster begleitet. So wurden die Theatergebäude dieser Zeit zu wahren „Tempeln“. Allegorische Darstellungen der Musen, Abbildungen bekannter Schriftsteller und Komponisten täuschten den Eindruck einer Kathedrale vor, in die das Publikum wallfahrtete. Als prägnantestes Beispiel dafür wäre die Pariser Oper anzuführen, Symbol der kapitalistischen Prosperität und des übertriebenen Pathos des Zweiten Empires. In ihrer Baugestalt war sie Höhepunkt, eine stilistische Höchstleistung und Ausdruck des Aufwärtstrebens einer neuen Klasse, die aber bereits in der absteigenden, widerspruchsvollen Zeit des „fin-de-siècle“ lebte.⁷

Die Architektur des Slowacki-Theaters ist ebenfalls nicht widerspruchsfrei, wie es Europa und Krakau des ausgehenden Jahrhunderts auch nicht waren. Es war eine große Leistung Zawiejskis, ein harmonisches Ganzes geschafft zu haben. Der Erfolg des neu eröffneten Theaters war ein Ergebnis einer ganzen Reihe glücklicher Umstände: Vor allen Dingen war es der richtige Zeitpunkt, in dem Zawiejski sein eklektizistisches Projekt unterbreitete — das architektonische Pathos erreichte seinen Höhepunkt, genauso die sich aus der Geschichte nährenden Emotionen. Das konservative Krakau zeigte sich begeistert. Der Bauort — der Hl. Geist-Platz — bot zwar nicht die Chance, einen urbanen Effekt in der Art der Pariser Avenue de l'Opera zu erzielen, dafür errang Zawiejski mit seiner Innenraumgestaltung einen vollen Erfolg. Das konservative Publikum war nicht nur mit dem Prestigepathos, sondern auch mit der im Zuschauerraum eingehaltenen hierarchischen Ordnung sehr zufrieden, welche die quasi-feudalen Verhältnisse gut widerspiegelte.⁸ So stellte aber das Krakauer Theater fast das Gegenstück zum Wagnerschen Reformtheater dar. An Stelle des Pariser Großbürgertums füllten der galizische Adel und Krakauer Bürger das Krakauer Theater. Eines hatte das Krakauer Theater aber mit der Wagnerschen Bühne

rozbudowany układ sąsiadujących z nimi pomieszczeń stały się ważnym elementem ówczesnego życia towarzyskiego. Były też formą stałego mecenatu artystycznego wobec teatrów. Wykupywanie łóż na stałe należało do dobrego tonu⁵.

Teatr, a szczególnie XIX-wieczna opera, należał do ulubionych miejsc spotkań towarzyskich, dla których spektakle były tylko pretekstem. Wnętrza teatrów stały się dla nowej klasy rodzajem promenady. Stąd też rozbudowany program wnętrz w postaci: lobbies, galerii, westybulów, wielkich klatek schodowych, stanowiących naturalne miejsca spotkań i „rewii mody” w czasie antraktów⁶.

Nawet gdyby spojrzeć na gmach teatralny w czysto funkcjonalnym aspekcie, jako na strukturę mającą „połączyć” widownię ze spektaklem, trzeba równocześnie dostrzegać praktyczną funkcję wewnętrznej dekoracji i ornamentacji. Elementy te miały służyć lepszej identyfikacji budynku i jego przeznaczenia, przyciągając do niego potencjalną publiczność. Szczególnie rozbudowaną dekorację, opartą na złożonym programie ikonograficznym, otrzymały u schyłku XIX wieku wielkie gmachy teatrów i oper narodowych. Rozbudowanemu programowi ideowemu towarzyszył przepych: draperii, luster, złocień, marmurów i kandelabrow. W ten sposób gmachy teatralne wieku XIX stawały się prawdziwymi „pogańskimi świątyniami”. Alegoryczne wyobrażenia muz, przedstawienia wybitnych dramatopisarzy i kompozytorów dodawały im charakteru katedr, do których pielgrzymowała publiczność. Najlepszym przykładem tego zjawiska stała się paryska Opera, symbol kapitalistycznej prosperity i nadętej wielkości Drugiego Cesarstwa. Była ona przy tym kulminacją stylu, szczytem i symbolem dążeń nowej klasy, w rzeczywistości epoki fin-de-siècle’u pełnej sprzeczności⁷.

Architektura Teatru im. Słowackiego też jest pełna sprzeczności, jak pełna sprzeczności była Europa i Kraków u schyłku XIX wieku. Zasługą Zawiejskiego stało się ich harmonijne połączenie. O sukcesie nowo otwartego gmachu zadecydował splot wielu korzystnych okoliczności. Przede wszystkim zaś funkcja czasu. Zawiejski zaproponował Krakowowi eklektyczny kostium teatru niejako w ostatnim momencie — w chwili kulminacji pompierskich ambicji i zwróconych ku przeszłości emocji. Konserwatywny Kraków propozycję tę przyjął z entuzjazmem. Trudna lokalizacja przy placu Św. Ducha nie pozwoliła wprowadzić architektowi na urbanistyczny sukces w rodzaju paryskiej Avenue de l’Opéra, lecz niewątpliwym osiągnięciem Zawiejskiego stało się zaprojektowane przez niego wnętrze. Konserwatywnej krakowskiej publiczności odpowiadał nie tylko jego reprezentacyjny patos, ale i hierarchiczny układ. Łoża cesarska na osi głównej I piętra wyznaczała wierzchołek całego systemu łóż i bardziej uprzywilejowanych miejsc, symbolizując trwający ciągle quasi-feudalny podział krakowskiego społeczeństwa⁸. Dlatego też krakowski teatr daleki jest od ideałów Wagnerowskiego Reformtheater. Rolę paryskiej burżuazji wypełniała w tym wypadku galicyjska szlachta oraz krakowskie mieszczaństwo. To, co jednak łączy krakowską scenę z Wagnerowskim Bayreuth, to fakt, iż scena przy placu Św. Ducha stała się szybko „katedrą pielgrzymkową” — Santiago de Compostela teatru polskiego⁹.

Z drugiej strony, gmach przy placu Św. Ducha dość wcześnie jednak zaczął tracić swoją aktualność w obliczu gwałtownej reakcji na historyzm i wobec rewolucyjnych przemian ogarniających sztukę około 1900. Choć w jego neo-barokowej, „ruchliwej” architekturze dopatrzeć się można antycypacji secesji, teatr krakowski w oczach młodej, zbuntowanej awangardy był już jedynie symbolem odchodzącej epoki kiczu i kołtuństwa.

in Bayreuth gemeinsam, auch dieses wurde bald zum „Wallfahrtsort“ — zum Santiago de Compostela des polnischen Theaters.⁹

Auf der anderen Seite darf nicht übersehen werden, daß das Slowacki-Theater angesichts einer baldigen und heftigen Gegenreaktion auf den Historismus sowie der sich um 1900 vollziehenden Wandlung in der Kunstauffassung sehr schnell seine Aktualität einbüßen mußte. Obgleich seine neubarocke, sehr „bewegliche“ Architektur vielleicht auch bestimmte Elemente des heraufziehenden Jugendstils antizipierte, war dieses Theater in den Augen der jungen aufbegehrenden Avantgarde Symbol der abklingenden Epoche des Kitschigen und des Spießertums.

„Das neue Theater erinnert mich an eine mißratene Torte, die die Köchin großzügig mit Mandeln und allerlei Früchten garniert hat. Wenn es wenigstens möglich wäre, den am Dachrand aufgestellten Schnickschnak herunter zu bekommen...“,¹⁰ schrieb zu Beginn des 20. Jh. ein strenger Kritiker der Krakauer Architektur des vergangenen Jahrhunderts.

Die Bedeutung des Baustils ist aber an seiner Wirkung zu messen. Bereits der für das Theater ausgeschriebene Wettbewerb war ein Erfolg. Namhafte Preisrichter und nicht weniger bekannte Teilnehmer sprechen für seinen Rang. Die eingereichten Entwürfe zeichneten sich durch ein hohes Niveau aus, das Mißtrauen gegenüber den heimischen Architekten erwies sich als völlig unbegründet. Nicht ohne Bedeutung war die Tatsache, daß der Ertrag des Wettbewerbs in internationalen Medien veröffentlicht wurde; das mit dem ersten Preis ausgezeichnete Projekt von Fellner und Helmer wurde auf einem der zentral gelegenen Plätze in Zürich, am Ufer eines malerischen Sees errichtet.¹¹ Das von Zawiejski erbaute Krakauer Theater blieb nicht ohne Einfluß auf das Werk von Fellner und Helmer — das Gebäude des kroatischen Nationaltheaters in Zagreb¹² und die Gestalt des neuen Lemberger Stadttheaters.

Eine umfassende und gerechte Beurteilung des Werkes von Zawiejski muß davon ausgehen, wie bescheiden die Mittel waren, die man für den Bau bereitgestellt hatte. Dies muß man vor allem dann vor Augen haben, wenn man Vergleich mit ähnlichen Bauten in anderen reicheren europäischen Metropolen anstellt, die für Vorhaben dieser Art ungleich größere Aufwendungen aufbrachten. Vor diesem Hintergrund hat auch das Pathos des Baustils seine Berechtigung und seinen ideellen Grund. Zawiejski meisterte seine Aufgabe ausgezeichnet.

Zawiejski repräsentierte einen für die Architektur des 19. Jh. typischen „regressive utopian“, wie es Manfredo Tafuri treffend bezeichnete. Diese „regressive utopian“ wirkten in einer Welt des aufkommenden Kapitalismus, in einer Welt, in der sehr dynamische soziale Prozesse abgelaufen sind, in der Zeit der „Dampfmaschine und der Elektrizität“, und doch schufen sie ihre Werke dem Zeitgeist zum Trotz, im Sinne vergangener Epochen. Eklektizismus und Pluralismus waren nach Tafuri die beste Reaktion von Architekten des 19. Jh. auf die desintegrierende Wirkung einer Umwelt, die durch die neue, im Zeichen der Technik stehende „Welt der Präzision“¹³ geprägt wurde.

„Nowy teatr przypomina mi tort źle wydarzony, który hojna szafarka ubrała w migdały i różne bakalie. Gdyby można przynajmniej postrzącać tę całą «galanterię» poustawianą na krajach dachu...”¹⁰ — pisał u progu nowego stulecia surowy krytyk krakowskiej architektury XIX wieku. Nie ulega jednak wątpliwości, iż ze stuletniej perspektywy taka ocena wydaje się głęboko niesprawiedliwa.

Miarą znaczenia architektury krakowskiego teatru było jego oddziaływanie. Już międzynarodowy konkurs na plany nowej sceny stał się pod tym względem sukcesem. Wybitni jurorzy i udział w konkursie znanych twórców zagranicznych stanowią legitymizację jego prestiżu. Konkurs wykazał również wysoki poziom prac krakowskich architektów, przełamując barierę braku zaufania do lokalnego środowiska. Dowodem międzynarodowego znaczenia konkursu było nie tylko upowszechnienie jego rezultatów w obcych publikacjach, ale i fakt, iż zwycięski projekt Fellnera i Helmera został zrealizowany na jednym z centralnych placów Zürichu, nad brzegiem malowniczego alpejskiego jeziora¹¹. Wzniesiony natomiast przez Zawiejskiego gmach nie pozostał bez wpływu na kształt zrealizowanego przez wiedeńskich architektów w latach 1894–1895 gmachu chorwackiego teatru narodowego w Zagrzebiu¹², a także na architekturę nowego Teatru Miejskiego we Lwowie.

Pełna i sprawiedliwa ocena dzieła Jana Zawiejskiego możliwa będzie tylko wówczas, gdy się weźmie pod uwagę bardzo ograniczone środki finansowe, jakimi dysponował architekt. Jest to szczególnie ważne w zestawieniu teatru krakowskiego z podobnymi obiektami w europejskich metropoliach i miastach, znacznie od Krakowa bogatszych, gdzie podobny program architektoniczny urzeczywistniano wielokrotnie większymi nakładami. W tym kontekście wybór pompatycznego kostiumu historycznego odczytać można jako ważną deklarację ideową, z której architekt znakomicie się wywiązał i której pozostał wierny do końca swej ponad czterdziestoletniej twórczości.

Reprezentował bowiem bardzo charakterystyczny dla architektury XIX wieku typ twórcy, który Manfredo Tafuri określił trafnie mianem „regresywnego utopisty” („the regressive utopian”). „Regresywni utopiści”, działając w świecie rozwijającego się kapitalizmu, dynamicznych procesów społecznych, w świecie „pary i elektryczności”, niejako na przekór wielkim procesom cywilizacyjnym tworzyli w duchu epok minionych. Eklektyzm i pluralizm były według Tafuriego najlepszą odpowiedzią, jaką dziewiętnastowieczni architekci mogli dać różnorodnym dezintegrującym czynnikiem, wywołanym przez nowe środowisko, ukształtowane przez technologiczny „świat precyzji”¹³.

Anmerkungen

Vorwort

¹ Dieses Buch ist 1986 im polnischen Verlag Państwowe Wydawnictwo Naukowe in Warschau erschienen.

² Vgl. Nowacki, K., *O budowie teatru miejskiego w Krakowie* in: „Pamiętnik Teatralny” Jhg. 24: 1975, S. 228–260; ders.: *Architektura kra-*

kowskich teatrów, Kraków 1982, S. 129–233; vgl. auch: Lameński, *Dzieje dwóch konkursów na projekt nowego teatru w Krakowie*. in: „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, Bd. 24, 1979, S. 267–297.

Kapitel I.

¹ Vgl. ausführlicher dazu in meinem Beitrag: *Z dziejów mieszczaństwa krakowskiego w XIX i XX. (Zur Geschichte des Krakauer Bürgertums im 19. und 20. Jh.)* in: „Znak”, Jhg. 37: 1985, Nr. 9–10 (370–371), S. 109–125.

² Vgl. Bałaban, M., *Historia Żydów w Krakowie i na Kazimierzu 1304–1868*. Bd. 2: 1656–1868, Kraków 1936, S. 586–587.

³ Vgl. Bałaban, M., *Przewodnik po zabytkach Krakowa*. Kraków 1935, S. 29.

⁴ Am 2.03.1846 ließen sich taufen: Salomea, die Frau von Marcin Feintuch, und ihre Kinder: Joanna, Leon, Karolina und Bolesław. Der älteste Sohn Stanisław wurde ein Jahr früher getauft. Bemerkenswerterweise trat die Familie Feintuch zum Protestantismus über, der ihnen allerdings nur eine Station zum Katholizismus werden sollte. In den nächsten Jahrzehnten ist die ganze Familie katholisch geworden. (s. Evangelische Gemeinde in Krakau. Index zu den Pfarrbüchern; die Bücher selbst wurden im Zweiten Weltkrieg vernichtet.) Bałaban, *Historia Żydów...*, a.a.O. S. 615.

⁵ Vgl. Bieniarzówna, J., Małecki, J.M., *Dzieje Krakowa* Bd. 3: *Kraków w latach 1796–1918*. Kraków 1979, S. 312.

⁶ Vgl. Sąd Wojewódzki w Krakowie, Rejestr Handlowy, Rejestr firm pojedynczych, Bd. 1, S. 41 u. 42.

⁷ Vgl. Sąd Wojewódzki w Krakowie, Rejestr Handlowy; Wykaz nowego ponumerowania domów i podziału Król. Gł. Miasta Krakowa 1859, S. 113, 227, 229, 252, 337, 345, 387, 444, 445, 447, 471, 472, 548 u. 557; Auskunft von Prof. Szarski. Die Firma Feintuch hatte im Angebot u.a.: Kurzwaren, Kosmetika, Spielwaren (die aus Paris, London und anderen Städten eingeführt wurden).

⁸ Vgl. Evangelische Gemeinde in Krakau. Index der Gemeindebücher. Näheres über die Familie Glück war nicht zu ermitteln.

⁹ Er studierte Bildhauerkunst an der Wiener Akademie für Bildende Künste bei Edmund Hellmer und setzte dann das Studium in Florenz bei dem bekannten italienischen Bildhauer Augusto Rivalta fort. Nach Abschluß der Studien

Przypisy

Wstęp

¹ Książka ukazała się nakładem Państwowego Wydawnictwa Naukowego w Warszawie w 1986 r.

² K. Nowacki *O budowie teatru miejskiego w Krakowie*. „Pamiętnik Teatralny”, R. 24: 1975, s. 228–260; — tenże *Architektura kra-*

kowskich teatrów. Kraków 1982, s. 129–233; — L. Lameński *Dzieje dwóch konkursów na projekt nowego teatru w Krakowie*. „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 24, 1979, s. 267–297.

Rozdział I.

¹ Szerzej na ten temat pisałem w artykule: *Z dziejów mieszczaństwa krakowskiego w XIX i XX w.* „Znak”, R. 37: 1985, nr 9–10 (370–371), s. 109–125.

² M. Bałaban *Historia Żydów w Krakowie i na Kazimierzu 1304–1868*. T. 2: 1656–1868. Kraków 1936, s. 586–587.

³ M. Bałaban *Przewodnik po żydowskich zabytkach Krakowa*. Kraków 1935, s. 29.

⁴ 2 III 1846 r. chrzest przyjął Salomea, żona Marcina Feintucha, oraz ich dzieci: Joanna, Leon, Karolina i Bolesław. Najstarszy syn, Stanisław, ochrzcił się w tej parafii rok wcześniej. Godny podkreślenia jest fakt przyjęcia przez Feintuchów religii ewangelickiej, która stała się dla nich wiarą przejściową. W ciągu następnych kilkudziesięciu lat cała rodzina przeszła do Kościoła rzymskokatolickiego. (Gmina Ewangelicka w Krakowie. Indeks do ksiąg parafialnych; wszystkie księgi zostały zniszczone w czasie ostatniej wojny); — Bałaban *Historia Żydów...*, op. cit., s. 615.

⁵ J. Bieniarzówna, J. M. Małecki *Dzieje Krakowa*. T. 3: *Kraków w latach 1796–1918*. Kraków 1979, s. 312.

⁶ Sąd Wojewódzki w Krakowie, Rejestr Handlowy, Rejestr firm pojedynczych. T. 1, s. 41 i 42.

⁷ Sąd Wojewódzki w Krakowie, Rejestr Handlowy; Wykaz nowego ponumerowania domów i podziału Król. Gł. Miasta Krakowa 1859. Kraków 1859; Inzeraty firmy, m. in.: „Czas” 1860, nr 99, i 1861, nr 280; — J. Demel *Stosunki gospodarcze i społeczne Krakowa w latach 1853–1866*. Wrocław–Kraków 1958, s. 113, 227, 229, 252, 337, 345, 387, 444, 445, 447, 471, 472, 548 i 557; — Informacje prof. Henryka Szarskiego. Firma Leona Feintucha polecała klientom szeroki wybór towarów galanterijnych, kosmetyków, zabawek dla dzieci (sprowadzanych z Paryża, Londynu i innych ośrodków).

⁸ Gmina Ewangelicka w Krakowie. Indeks do ksiąg parafialnych. Nie udało się ustalić bliższych danych na temat rodziny Glücków.

⁹ Mieczysław Zawiejski studiował rzeźbę w wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych u profesora Edmunda Hellmera, a następnie w akademii florenckiej u znanego włoskiego rzeźbiarza Augusto Rivalta. Po ukończeniu studiów osiadł na stałe za granicą. Miał własne pracownie we

blieb er im Ausland. Er hatte seine Ateliers in Florenz, New York und von 1901 an auch in Venedig. Er ließ aber den Kontakt zu seiner Heimat nicht abreißen, war u.a. Mitglied der Krakauer Gesellschaft der „Freunde der Bildenden Künste“. Seine Werke wurden mehrfach in Krakau ausgestellt. Viele seiner zahlreichen Werke (einige Dutzend Skulpturen) befinden sich in Krakau, Lemberg und Krynica, er schuf u.a. in der Wawel-Kathedrale die Grabskulptur für Kardinal Albin Dunajewski und eine Skulpturengruppe auf der Frontseite des Słowacki-Theaters in Krakau. (E. Swieykowski: *Pamiętnik Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*. Kraków 1905, S. 574–577; U. Thieme, F. Becker: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Leipzig [1967], Bd. 36, S. 421). Zawiejski war in seinem Schaffen hauptsächlich dem Wiener Akademismus und dem italienischen Naturalismus verpflichtet. Er fand aber nicht mehr den Anschluß an die tiefgreifende Wandlung in der Bildhauerkunst, die sich in der Wende zum 20. Jh. vollzog, deshalb ist er auch nicht in die Geschichte als ein besonders hervorragender Künstler eingegangen. Seine Werke zeichnen sich aber trotzdem — wie auch das Schaffen anderer Vertreter des Akademismus, die alle über eine beachtliche fachliche Fertigkeit verfügten — durch ein hohes künstlerisches Niveau aus.

¹⁰ In „Gazeta Lwowska“ aus dem Jahre 1882 stand folgendes: a propos des Namens des jungen Bildhauers (...). Wir nannten zum ersten Mal den Namen Zawiejski. Es handelt sich aber nicht um einen Künstlernamen. Vater des Künstlers, Herr Leon Zawiejski, ein stadtbekanntes Krakauer Bürger und Kaufmann, hegte den Wunsch, daß die Familie auch mit ihrem Namen ihrer Verbundenheit mit Polen Ausdruck gibt, zumal seine beiden Söhne im Ausland leben — der eine in Wien als gefragter Architekt, Schüler des genialen Ferstel, der ihn sehr schätzt, und von dem anderen berichteten wir heute, wohl auch nicht zum ersten Mal. Deshalb setzte Herr Feintuch seinen Wunsch (die Namensänderung) in der dafür vorgesehenen Art — nämlich auf dem gesetzlichen Wege — durch, was — mit Blick auf die rationalen und edlen Motive — nur begrüßt werden kann. Würden die Söhne Herrn Feintuchs im Lande leben, wären sie, egal unter welchen Namen, stets als Polen angesehen, wenn sie aber nun einmal im Ausland leben, werden sie mit dem Klang ihres Namens stets an ihre Herkunft und ihre Verbundenheit mit unserem Volk erinnert. (AP Kraków, Sign. 13842, Zwei Mappen der Zeitungsausschnitte über Zawiejski (1890–1899). Bd. 1, S. 1).

¹¹ Im Jahre 1870 galt an diesem Gymnasium ein Lehrplan mit folgender Gewichtung: 52 Wochenstunden Latein, 34 Stunden Deutsch, 24 St. Polnisch, 25 St. Griechisch, 24 St., Geschichte und Geographie, 24 St. Mathematik, 9 St. Physik, 8 St. Naturgeschichte. Zawiejski erwarb sich am Gymnasium sehr gut fundierte Kenntnisse über die Antike. J. Kras, *Życie umysłowe w Krakowie w latach 1848–1870*. Kraków 1977, s. 82.

¹² Vgl. Kras, a.a.O. S. 82.

¹³ Vgl. AP Kraków, Sign. GLN 192. Abiturprüfungen im St. Anna-Gymnasium, Jahre 1871–1875, P. 125–127 und 150.

¹⁴ Vgl. Zawiejski, J., *Pro memoria*, Gmunden 1896, S. 1

¹⁵ Vgl. Zawiejski, J., a.a.O. S. 1, Vgl auch: Technische Hochschule Wien, Dekanat für Raumplanung und Architektur. Hauptkatalog der ordentlichen und außerordentlichen Hörer, sowie der Hörer der Bodencultur. Jhrg. 1873/1874 — 1877/1878. Zawiejski belegte außer den oben genannten noch folgende Fächer: *Freihand Zeichnen* (Valentin Teirich); *Hochbau Konstruktion* (Moritz Wappler); *Kunstgeschichte, Architekturgeschichte* (Karl von Lützow); *Malerische Perspektive, Konstruktion* (Karl König); *Architektonische Übungen Teil II* (Heinrich von Ferstel); *Eisenbahn, Hochbau, Baukunde* (Wilhelm von Doderer); *Baumechanik*. Weitere Auskünfte zum Verlauf und Struktur des Studiums der Architektur an der Wiener Technischen Hochschule in: Kupsky, K., *Die Entwicklung der Architekturschule an der Technischen Hochschule Wien und ihre Charakterisierung durch einige hervorragende Persönlichkeiten in: 150 Jahre Technische Hochschule in Wien 1815–1965*. Hrsg. H. Sequenz, Bd. 1, Wien 1965, S. 276–369; vgl. Monographien wie: Gollob, H., *Geschichte der Technischen Hochschule in Wien*, Wien 1964 und: Kastner, R.H., *Die Geschichte der Technischen Hochschule in Wien*. Wien und München 1965.

¹⁶ Vgl. Weber, A.F., *The Growth of Cities in the Nineteenth Century*. New York 1965, S. 94–100.

¹⁷ Zu der urbanistischen Entwicklung Wiens in der 2. Hälfte des 19. Jh. gibt der Steiner-Verl. in Wiesbaden unter der Betreuung von Renate Wagner-Rieger eine mehrbändige Reihe heraus u.T.: *Die Wiener Ringstraße. Das Bild der Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph*. In polnischer Sprache erschien u.a. eine kurze Übersicht der architektonischen u. urbanistischen Entwicklung Wiens von J. Lepiarczyk *Z problematyki kompozycji urbanistycznej 2 poł. XIX wieku (Paryż i Wiedeń)*, [in:] *Sztuka 2 poł. XIX w. Materiały Sesji Stowa-*

Florencji, Nowym Jorku, a od 1901 r. w Wenecji. Utrzymywał jednak stały kontakt z krajem. Był członkiem krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Swoje rzeźby pokazywał na krakowskich wystawach sztuki. Spośród kilkudziesięciu jego prac wiele znalazło się w Krakowie, Lwowie i Krynicy, jest on m. in. autorem nagrobka kardynała Albina Dunajewskiego w katedrze wawelskiej oraz grupy rzeźbiarskiej na frontonie krakowskiego Teatru im. Słowackiego. (E. Swiekowski *Pamiętnik Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*. Kraków 1905, s. 574–577; — U. Thieme, F. Becker *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Leipzig [1967], t. 36, s. 421). Twórczość Mieczysława Zawiejskiego wyrosła z tradycji akademizmu wiedeńskiego i włoskiego naturalizmu. Nie nadążała jednak za rewolucyjnymi przemianami w rzeźbie przełomu XIX i XX w., stąd nie przeszedł on do historii sztuki jako artysta wybitny. Dzieła jego — podobnie jak dzieła wielu innych rzeźbiarzy akademickich — odznaczały się jednak, dzięki dobremu opanowaniu warsztatu, wysokim poziomem artystycznym.

¹⁰ Oto, co podano w „Gazecie Lwowskiej” z 1882 r.: „à propos nazwiska młodego rzeźbiarza (...) Wymieniliśmy po raz pierwszy L. M. Zawiejski. Nie jest to pseudonim artystyczny. Ojciec artysty, p. Leon Zawiejski, znany w mieście obywatel i kupiec krakowski, ponieważ obaj jego synowie poświęcili się sztuce i obydwoj mieszkają za granicą — jeden bowiem jest architektem, znanym w Wiedniu, i pracuje przy genialnym Ferstlu jako wysoko ceniony przez mistrza uczeń, o drugim mieliśmy sposobność wspominać dziś i nieraz — otóż p. L. Feintuch pragnie, aby nawet imieniem świadczyli o swym przywiązaniu do Polski, dlatego sam zażądał — drogą prawną i właściwą — zmiany nazwiska, czemu tylko jak najgoręcej przyklasnąć musimy ze względu na cel rozumny i szlachetny. Gdyby synowie p. Feintucha pozostawali w kraju, z tym czy innym nazwiskiem, byłiby zawsze Polakami, na obczyźnie jednak dobrze, że nawet brzmieniem imion świadczyć będą o swej narodowości i gorącym przywiązaniu do niej...”. (AP Kraków, Biblioteka, sygn. 13842. Dwie teki wycinków dotyczących Zawiejskiego (1890–1899). T. 1, s. 7).

¹¹ W roku 1870 we wszystkich klasach tego gimnazjum na naukę łaciny przeznaczano łącznie aż 52 godziny tygodniowo, na naukę języka niemieckiego 34 godziny tygodniowo, języka polskiego 24, greki 25, podczas gdy na naukę historii i geografii 24 godziny, matematyki 24, na fizykę tylko 9, a na historię naturalną tylko 8 godzin tygodniowo. Tak więc Zawiejski otrzymał w gimnazjum gruntowną znajomość staroży-

ności. J. Kras *Życie umysłowe w Krakowie w latach 1848–1870*. Kraków 1977, s. 82.

¹² Kras, op. cit., s. 82.

¹³ AP Kraków, sygn. GLN-192. Matury w Gimnazjum św. Anny w Krakowie, lata 1871–1875, p. 125–127 i 150.

¹⁴ J. Zawiejski *Pro memoria*. Gmunden 1896, s. 1.

¹⁵ Zawiejski, op. cit., s. 1. Technische Hochschule Wien, Dekanat für Raumplanung und Architektur. Haupt-Katalog der ordentlichen und außerordentlichen Hörer so wie der Hörer der Bodencultur. Hrg. 1873/1874–1877/1878. Poza wymienionymi wcześniej Zawiejski uczęszczał m. in. na zajęcia z następujących przedmiotów: *Freihand Zeichnen* (Valentin Teirich); *Hochbau Konstruktion* (Moritz Wappler); *Kunstgeschichte, Architekturgeschichte* (Karl von Lützwow); *Malerische Perspektive, Konstruktion* (Karl König); *Architektonische Übungen II Teil* (Heinrich von Ferstel); *Eisenbahn Hochbau, Baukunde* (Wilhelm von Doderer); *Baumechanik*. Szersze omówienie charakteru studiów architektonicznych w ówczesnej Politechnice Wiedeńskiej znaleźć można w: K. Kupsky *Die Entwicklung der Architekturschule an der Technischen Hochschule Wien und ihre Charakterisierung durch einige Hervorragende Persönlichkeiten*, [w:] *150 Jahre Technische Hochschule in Wien 1815–1965*. Praca zbiorowa, wyd. H. Sequenz. T. 1. Wien 1965, s. 369–376, a także w innych materiałach, składających się na tę trzytomową pracę, oraz w monografiach: H. Gollob *Geschichte der Technischen Hochschule in Wien*. Wien 1964, i R.H. Kastner *Die Geschichte der Technischen Hochschule in Wien*. Wien und München 1965.

¹⁶ A. F. Weber *The Growth of Cities in the Nineteenth Century*. New York 1965, s. 94–100.

¹⁷ Rozwój urbanistyczny Wiednia 2 poł. XIX w. posiada dziś olbrzymią literaturę, przede wszystkim niemieckojęzyczną. M. in. wydawnictwo Steinera w Wiesbaden prowadzi — pod redakcją Renate Wagner-Rieger — wielotomową edycję pt. *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche. Die Erweiterung der Inneren Stadt Wien unter Kaiser Franz Joseph*. W literaturze polskiej krótką analizę przeobrażeń urbanistycznych Wiednia tej epoki dał J. Lepiarczyk w artykule *Z problematyki kompozycji urbanistycznej 2 poł. XIX wieku (Paryż i Wiedeń)*, [w:] *Sztuka 2 poł. XIX w. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1971*. Warszawa 1973, s. 37–49.

¹⁸ Politechnika Wiedeńska stała się w latach siedemdziesiątych XIX wieku najchętniej uczęsz-

rzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1971. Warszawa 1973, S. 37–49.

¹⁸ Die Technische Hochschule in Wien wurde für angehende polnische Architekten in den 70er Jahren des 19. Jh. die meist besuchte Einrichtung dieser Art in Europa. Vgl. dazu: Purchla, J., *Architekci krakowscy na Politechnice Wiedeńskiej w XIX wieku* in: *Architektura XIX i początku XX wieku*. Hrsg. von T. Grygiel, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, S. 9–21; sowie — derselb. — *Krakauer Architekten an der Wiener Technischen Hochschule im 19. Jahrhundert*. in: „*Studia Austro-Polonica*”, Bd. 4, „*Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne*, Heft 90. Kraków 1989, S. 217–230.

¹⁹ Vgl. Zawiejski, a.a.O., S. 1.

²⁰ Vgl. AP Kraków, Sign. MI-44: *Prace architektury Jana Zawiejskiego*, die Mappe „Rozmaite”, Punkt 1. Meran war berühmt für sein — zur Behandlung von Asthma — besonders günstiges Klima: „Die klimatische Station Meran besteht aus drei Gemeinden: Merano, Untermais und Obermais und macht den Eindruck eines riesigen Parks am Fuße mächtiger Felsen. Das helle Blau des Himmels und ein erfrischender, aber leiser Windhauch von den Bergen runden das Bild ab. Diesem günstigen Klima verdankt Merano seinen Ruf, einer der bestgeeigneten Luftkurorte für den Winter zu sein, empfehlenswert zum Aufenthalt und zur Behandlung verschiedenster Leiden, vor allem aber als: 1. ein Herbst- und Winterkurort mit einem gleichmäßigen, trockenen, sonnigen und ausgewogenen Klima, das angezeigt ist für Rekonvaleszenz nach schweren Erkrankungen, für Leidende an verschiedenen Herz-, Nerven- und Atemwegkrankheiten...” vgl. *Meran. Stacja klimatyczna jesienna, zimowa, wiosenna. Willa „Stefania” dr. Bindera. Sanatorium i Zakład dietetyczno-klimatyczny, jako też pensjonat dla rekonwalescentów*. Kraków 1912. S. 5.

²¹ Vgl. AP Kraków, Sign. MI-37; *Prace architektury Jana Zawiejskiego*, die Mappe „Häuser”, P. 3, 4, 8, 9, 10, 13. Ende der 60er und Anfang der 70er Jahre des 19. Jh. galt Meran als einer der exklusivsten und meistbesuchten österreichischen Kurorte. Sehr oft hielten sich in Meran Mitglieder der kaiserlichen Familie auf, u.a. Franz Joseph I. und seine Frau Elisabeth. Eine große Bedeutung für den Kurort hatte der Bau der Eisenbahnverbindung Bozen-Meran (Bolzano-Merano). 1885 nahm Meran über 9000 Kurgäste auf. Dies förderte eine intensive bauliche Tätigkeit. In dieser Zeit trat auch die Firma „Mausch und Lun” an die Öffentlichkeit, in deren Atelier Zawiejski die Fassade für das

Hotel „Habsburgerhof” entwarf. Karl Lun war Schöpfer der meisten Monumentalbauten in Meran und prägte somit in entscheidender Weise das Bild dieses Kurorts. Vgl. dazu: H. Matscher, *Meran — hundert Jahre Kurort*, [in:] *Meran, hundert Jahre Kurort 1836–1939. Festschrift der alten Hauptstadt des Landes zum hundertjährigen Bestande als Kurort*. Hrsg. Bruno Pokorny, Innsbruck 1936, S. 16 u. 17. AP Kraków. Zwei Mappen Ausschnitte, Zawiejski betreffend. Bd. 1, S. 12.

²² Vgl. AP Kraków, Sign. MI-44: *Prace architektury Jana Zawiejskiego*, die Mappe „Rozmaite”, P. 1 (Kommentar auf lose beigefügtem Blatt); — „*Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1914*”, S. 106 (Todesanzeige von Margarethe Zawiejski).

²³ Vgl. Wibiral, N., Mikula, R., *Heinrich von Ferstel*. Wiesbaden 1974, S. 64 u. 172.

²⁴ Vgl. Zawiejski, a.a.O., S. 1

²⁵ Julian Niedzielski, Ferstels „rechte Hand” war einer der interessantesten Vertreter des späten Historismus und ist heute fast völlig vergessen. Entscheidend dafür wird der Umstand gewesen sein, daß er als Architekt hauptsächlich außerhalb Galiziens — vornehmlich in Wien — tätig war und in Polen nur ganz wenige Bauwerke geschaffen hat, wie z.B. das Rathaus und das Jakubowski-Haus in Nowy Sącz (Neu Sandetz), sowie — zusammen mit Zawiejski — das Kurhaus in Krynica. Niedzielski folgte in der Ausdrucksform vorwiegend der italienischen Neu-renaissance. Zu seinen wichtigsten Werken gehören: das Theater (zusammen mit Hans Miksch), die Sparkasse und ein paar Villen in Liberec; das Regierungshaus in Meran, Restaurierung der Schottenkirche in Wien. (Vgl. Zawiejski, J., *Julian Niedzielski*. in: „*Architekt*”, Jhg. 3; 1902, Spalte 9–12; auch: Łoza, S., *Architekci i budowniczości w Polsce*. Warszawa 1954; und: Ekielski, W., *Uwagi nad społeczną architekturą z powodu Wystawy Sztuki Polskiej w Sukienicach*. in: „*Czasopismo Techniczne*” (Lwów), Jhg. 6: 1888, S. 176).

²⁶ Er wirkte u.a. am Bau einiger Wohnhäuser in Wien mit, am Bau der österreichischen Lloyd-Niederlassung in Triest, am Umbau des Winterpalais von Erzherzog Ludwig Viktor in Klesheim mit und beteiligte sich an der Ausschreibung für den Entwurf des Berliner Reichstags ([J. Zawiejski] *Verzeichnis der Arbeiten J. Zawiejski's bis 1894*, S. 1). Die Ausführung dieser Arbeiten durch Ferstel (natürlich, ohne daß die Beteiligung Zawiejskis erwähnt wurde) wird in der Untersuchung von Wibiral und Mikula, a.a.O. S. 173 und 174 bezeugt.

czaną przez krakowskich adeptów architektury szkołą tego typu w Europie. Por. J. Purchla *Architekci krakowscy na Politechnice Wiedeńskiej w XIX wieku*, [w:] *Architektura XIX i początku XX wieku*. Red. T. Grygiel. Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 9–21; — tenże *Krakauer Architekten an der Wiener Technischen Hochschule im 19. Jahrhundert*. „Studia Austro-Polonica”. T. 4. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne”, z. 90. Kraków 1989, s. 217–230.

¹⁹ Zawiejski, op. cit., s. 1.

²⁰ AP Kraków, sygn. MI-44: *Prace architektury Jana Zawiejskiego*, teka „Rozmaite”, p. 1. Meran miał bardzo dogodne warunki klimatyczne dla leczenia astmy: „Stacja klimatyczna Meran, złożona z trzech gmin: Meran, Untermais i Obermais, robi wrażenie olbrzymiego parku rozłożonego u stóp potężnych skał; jasny błękit nieba i świeży, lecz łagodny powiew górskiego powietrza dopełnia całości obrazu. Tym szczęśliwym warunkom klimatycznym zawdzięcza Meran swą sławę jako jedna z pierwszorzędných stacji klimatycznych zimowych, nadających się do pobytu i leczenia najróżnorodniejszych cierpień, w pierwszym rzędzie zaś: 1. jako miejscowość klimatyczna jesienna i zimowa, posiadająca jednostajny suchy, słoneczny i spokojny klimat, wskazany dla ozdowieńców po ciężkich chorobach, dla całego szeregu chorób serca, nerwów, krwi, dróg oddechowych...”. (*Meran. Stacja klimatyczna jesienna, zimowa i wiosenna. Willa „Stefania” dr. Bindera. Sanatorium i Zakład dietetyczno-klimatyczny, jako też pensjonat dla rekonwalescentów*. Kraków 1912, s. 5).

²¹ AP Kraków, sygn. MI-37: *Prace architektury Jana Zawiejskiego*, teka „Domy”, p. 3, 4, 8, 9, 10, 13. Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX w. Meran stał się jednym z najbardziej ekskluzywnych i chętnie odwiedzanych kurortów austriackich. Bardzo często przebywali tutaj m. in. członkowie rodziny cesarskiej, w tym Franciszek Józef I i jego żona Elżbieta. Duże znaczenie dla rozwoju uzdrowiska miało otwarcie w roku 1881 linii kolejowej Bozen-Meran (Bolzano-Merano). W roku 1885 gościło w Meranie już ponad 9 tys. kuracjuszy. Towarzyszył temu żywiołowy ruch budowlany. W tym czasie rozpoczęła działalność firma „Musch und Lun”, w której atelier wykonał Zawiejski projekt fasady hotelu „Habsburgerhof”. Karl Lun był autorem większości wzniesionych w Meranie w latach 1880–1925 budowli o charakterze monumentalnym, odgrywając decydującą rolę w ukształtowaniu wyrazu estetycznego uzdrowiska. Por. H. Matscher *Meran – hundert Jahre Kurort*, [w:] *Meran, Hun-*

dert Jahre Kurort 1836–1936. Festschrift der alten Hauptstadt des Landes zum hundertjährigen Bestande als Kurort. Wyd. Bruno Pokorny, Innsbruck 1936, s. 16 i 17. AP Kraków. Dwie teki wycinków dotyczących Zawiejskiego. T. 1, s. 12.

²² AP Kraków, sygn. MI-44: *Prace architektury Jana Zawiejskiego*, teka „Rozmaite”, p. 1 (komentarz na luźnej kartce); — „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1914”, s. 106 (nekrolog Małgorzaty Zawiejskiej).

²³ N. Wibiral, R. Mikula *Heinrich von Ferstel*. Wiesbaden 1974, s. 64 i 172.

²⁴ Zawiejski, op. cit., s. 1.

²⁵ Julian Niedzielski, uważany za „prawą rękę” Ferstla, jeden z bardziej interesujących architektów polskich późnej historyzmu, jest dziś postacią prawie zupełnie zapomnianą. Zdecydował o tym przede wszystkim fakt, iż Niedzielski działał jako architekt poza Galicją — głównie w Wiedniu — pozostawiając po sobie w kraju tylko kilka realizacji, jak ratusz i dom Jakubowskiego w Nowym Sączu oraz wykonany wspólnie z Zawiejskim Dom Zdrojowy w Krynicy. Niedzielski wypowiadał się głównie w formach neorenesansu włoskiego. Do ważniejszych jego realizacji należą m. in.: teatr (wspólnie z Hansem Mikschem), kasa oszczędności i kilka willi w Libercu, dom rządowy w Meranie, restauracja kościoła Szkołkiego w Wiedniu. (J. Zawiejski *Julian Niedzielski*. „Architekt”, R. 3: 1902, szp. 9–12; — S. Łoza *Architekci i budowniczowie w Polsce*. Warszawa 1954; — W. Ekielski *Uwagi nad społeczną architekturą z powodu Wystawy Sztuki Polskiej w Sukiennicach*. „Czasopismo Techniczne” (Lwów), R. 6: 1888, s. 176).

²⁶ Zawiejski był zatrudniony przy budowie kilku domów mieszkalnych w Wiedniu, budowie gmachu Austriackiego Lloyda w Trieście, przebudowie pałacu zimowego arcyksięcia Ludwika Wiktora w Klesheim oraz planów konkursowych berlińskiego Reichstagu. ([J. Zawiejski] *Verzeichnis der Arbeiten J. Zawiejski's bis 1894*, [bmw.], s. 1). Fakt wykonywania przez Ferstla wymienionych prac (oczywiście bez wzmiankowania pomocniczego uczestnictwa w nich Zawiejskiego) potwierdza choćby praca Wibirala i Mikuli, op. cit., s. 173 i 174.

²⁷ W świadectwie tym czytamy m. in.: „Herr Zawiejski, der durch die große Zahl und Mannigfaltigkeit der ihm übertragenen Arbeiten Gelegenheit zur Ausbildung seiner Talente und zur Erweiterung seines Wissens fand, hat sich seinen Verpflichtungen stets mit größtem Eifer und strengster Gewissenhaftigkeit unterzogen, durch seine Thätigkeit und Umsicht hat er mir nennens-

²⁷ In dieser Beurteilung steht u.a.: „Herr Zawiejski, der durch die große Zahl und Mannigfaltigkeit der ihm übertragenen Arbeiten Gelegenheit zur Ausbildung seiner Talente und zur Erweiterung seines Wissens fand, hat sich seinen Verpflichtungen stets mit größtem Eifer und strengster Gewissenhaftigkeit unterzogen, durch seine Thätigkeit und Umsicht hat er mir nennenswerte Dienste geleistet und gleichzeitig seine Fähigkeiten und Kenntnisse derart entwickelt, daß ich Ihn, der nun freiwillig aus meinem Atelier scheidet, meinen Fachgenossen auf das Beste empfehlen kann.“ (in: Zawiejski, *Pro memoria* a.a.O., S. 1 und 2).

²⁸ Vgl. ebda, S. 2

²⁹ Vgl. Wibiral, Mikula, a.a.O., S. 65; auch: Zawiejski *Julian Niedzielski*, a.a.O., S.

³⁰ Vgl. Zawiejski, *Pro memoria*, a.a.O., S. 2.

³¹ Vgl. ebda, S. 1; auch: Wibiral, Mikula, a.a.O., S. 65.

³² Die Bedingungen des Wettbewerbs wurden genauestens festgelegt und in einer Broschüre *Program na budowę domu gościnnego (Kurhaus) w c.k. zakładzie zdrojowym w Krynicy* veröffentlicht, die von der Direktion der Güterverwaltung und Forstwirtschaft in Lemberg (Dyrekcja Domen i Lasów we Lwowie) herausgegeben wurde. Die Baukosten wurden auf 100 bis 150 Tausend Zlr. veranschlagt. Jurymitglieder waren berühmte Lemberger Architekten: Julian Zachariewicz, Antoni Möser, Juliusz Hochberger und Karol Setti. Der zur Beurteilung der eingereichten Projekte einberufene Ausschuß schloß seine Arbeit am 17.07.1884 ab, am Tag darauf wurden in einer Sitzung unter der Leitung des Lemberger Statthalters die Preise verlautbart. Neben Niedzielski und Zawiejski, die den ersten Preis (an den die nicht geringe Summe von 1400 Zlr. gebunden war) bekamen, wurden mit dem zweiten Preis Theodor Bach und Leopold Simon und mit dem dritten Jan Doliński ausgezeichnet. (BJ in Krakau, Manuskript 5001. Bd. 4, Vol. 2, k. 530–535, 545, 580, 603, 606, 649, 674–693. Bd. 8 Kap. 349–351, 521–527; sowie: „Czas” 1884, Nr. 167).

³³ Vgl. AP Kraków. Zwei Mappen Presseauschnitte über Zawiejski. Mappe 1, S. 8; auch: „Krynica”, Jhg. 2: 1886, S. 15, 57, 110, 127, 128, 152; Jhg. 3: 1887, S. 44, 96, 149; Jhg. 4: 1888, S. 13, 39, 115, 125; Jhg. 4: 1889, S. 12.

³⁴ Vgl. [J. Zawiejski] *Verzeichnis der Arbeiten*, S. 1; AP Kraków, Sign. MI-39; *Prace architektury Jana Zawiejskiego*, die Mappe „Krynica”; Skórczewski, B., *Historia budowy kościoła rzymskat. w Krynicy*. Kraków 1905.

³⁵ Vgl. [Zawiejski], a.a.O., S. 1; und: Zawiejski, *Pro memoria*, a.a.O., S. 2 u. 3; „Krynica”, Jhg. 2: 1886, S. 110; „Czasopismo Techniczne” (Lwów), Jhg. 5; 1887, S. 140; Jhg. 6: 1888, S. 66 u. 70–71.

³⁶ Vgl. Zawiejski *Pro memoria*, a.a.O., S. 3; Meus, R., *Schronisko dla chłopców fundacji imienia ks. Aleksandra Lubomirskiego przy ulicy Rakowickiej w Krakowie*. in: „Folia Historiae Artium”, Bd. 19, 1983, S. 135–152.

³⁷ Vgl. *Katalog pierwszej wielkiej Wystawy Sztuki Polskiej w Krakowie we wrześniu 1887*. Kraków 1887, Aufl. 2, Latalog nr. 484–500.

³⁸ Vgl. Ekielski, a.a.O., S. 86 u. 87.

³⁹ Vgl. dazu: das 2. Kapitel der vorliegenden Arbeit.

⁴⁰ Vgl. „Czasopismo Techniczne” (Lwów), Jhg. 7: 1889, S. 152; — Kleczkowski, K., *Nagrodzone projekty na budowę Muzeum Przemysłowego we Lwowie*, in: „Czasopismo Techniczne” Jhg. 8: 1890, S. 25–33; Zawiejski, *Pro memoria*, a.a.O. S. 3

⁴¹ Zawiejski, J., *Dom czynszowy w Krakowie*, in: „Czasopismo Techniczne (Kraków)”, Jhg. 5: 1891, S. 31.

⁴² Vgl. AP Kraków, Archiwum Budownictwa Miejskiego, Mappe des Hauses in der Skłodowska-Str. 1; — AP, Kraków. Zwei Mappen Auschnitte über Zawiejski.

⁴³ Vgl. ebda, S. 31 u. 41; vgl. auch: Zawiejski, *Pro memoria*, a.a.O. S. 3. Die Krakauer Akademie für Industrie und Technik wurde 1876 an Stelle des — noch zur Zeit der Republik Krakau gegründeten und 1846 von der österreichischen Regierung übernommenen — Technischen Institutes ins Leben gerufen und bestand aus drei Fakultäten: Bauwesen, Maschinenbau und die Technische Chemie. Als eine von neun Akademien dieser Art in Österreich — seit 1882 in das K.u.K. Institut für Technik und Industrie umbenannt — verfolgte sie ehrgeizigere Ziele und strebte ein höheres Niveau an. Zu den berufsorientierten Fächern in der Fakultät für Bauwesen zählten: Baukonstruktionen, Projektierung städtischer und ländlicher Bauten, Architektonische Formen und Baumechanik (Vgl. dazu: Odrywolski, S., *Rzut oka na rozwój szkolnictwa przemysłowego w Austrii z uwzględnieniem stosunków w Galicji*. Kraków 1885, S. 15, 26 u. 28.

⁴⁴ Vgl. Zawiejski, *Pro memoria*, a.a.O. S. 3.

⁴⁵ Vgl. ebda, S. 4

⁴⁶ Vgl. ebda, S. 4

⁴⁷ Zawiejski, *Peltewia intacta*. in: „Dziennik Polski” 1895, Nr 55, — in: „Czasopismo

werte Dienste geleistet und gleichzeitig seine Fähigkeiten und Kenntnisse derart entwickelt daß ich Ihn der nun freiwillig aus meinen Atelier scheidet, meinen Fachgenossen auf das Beste empfehlen kann". (Zawiejski *Pro memoria*, op. cit., s. 1 i 2).

²⁸ Ibidem, s. 2.

²⁹ Wibiral, Mikula, op. cit., s. 65; — Zawiejski *Julian Niedzielski*, op. cit.

³⁰ Zawiejski *Pro memoria*, op. cit., s. 2.

³¹ Ibidem, s. 1; — Wibiral, Mikula, op. cit., s. 65.

³² Warunki konkursu zostały bardzo szczegółowo sprecyzowane w specjalnej broszurce pt. *Program na budowę domu gościnnego (Kurhaus) w c. k. zakładzie zdrojowym w Krynicy*, wydanej przez Dyрекcję Domen i Lasów we Lwowie. Koszty budowy gmachu określono na 100 do 150 tys. złr. W składzie jury znaleźli się lwowscy architekci: Julian Zachariewicz, Antoni Möser, Juliusz Hochberger i Karol Setti. Komitet powołany do oceny projektów konkursowych ukończył pracę 17 VII 1884 r., a dnia następnego na posiedzeniu pod przewodnictwem namiestnika przyznano nagrody. Obok Niedzielskiego i Zawiejskiego, wyróżnionych I miejscem i połączoną kwotą 1400 złr., przyznano II nagrodę architektom: Teodorowi Bachowi i Leopoldowi Simonowi, oraz III nagrodę: Janowi Dolińskiemu. (BJ w Krakowie, rkps 5001. T. 4, v. 2, k. 530–535, 545, 580, 603, 606, 649, 674–693. T. 8, k. 349–351, 521–527; — „Czas” 1884, nr 167).

³³ AP Kraków. Dwie teki wycinków dotyczących Zawiejskiego. T. 1, s. 8; — „Krynica”, R. 2: 1886, s. 15, 57, 110, 127, 128, 152; R. 3: 1887, s. 44, 96, 149; R. 4: 1888, s. 13, 39, 115, 125; R. 5: 1889, s. 12.

³⁴ [Zawiejski] *Verzeichnis der Arbeiten...*, op. cit., s. 1; — AP Kraków, sygn. MI-39: *Prace architektury Jana Zawiejskiego*, teka „Krynica”; — B. Skórczewski *Historia budowy kościoła rzym.-kat. w Krynicy*. Kraków 1905.

³⁵ [Zawiejski] op. cit., s. 1; — także *Pro memoria*, op. cit., s. 2 i 3; — „Krynica”, R. 2: 1886, s. 110; — „Czasopismo Techniczne” (Lwów), R. 5: 1887, s. 140; R. 6: 1888, s. 66 i 70–71.

³⁶ Zawiejski *Pro memoria*, op. cit., s. 3; — R. Meus *Schronisko dla chłopców fundacji imienia ks. Lubomirskiego w Krakowie*. „Czasopismo Techniczne” (Lwów), R. 6: 1888, s. 200–203. Szerzej problematykę konkursu omówiłem w artykule pt. *Schronisko Fundacji księcia Aleksandra Lubomirskiego przy ulicy Rakowickiej w Kra-*

kwie. „Folia Historiae Artium”, t. 19, 1983, s. 135–152.

³⁷ *Katalog pierwszej wielkiej Wystawy Sztuki Polskiej w Krakowie we wrześniu 1887*. Kraków 1887. Wyd. 2 poprawione, nr kat. 484–500.

³⁸ Ekielski, op. cit. s. 86 i 87.

³⁹ O konkursie na teatr i o jego realizacji por. rozdział II niniejszej książki.

⁴⁰ „Czasopismo Techniczne” (Lwów), R. 7: 1889, s. 152; — K. Kleczkowski *Nagrodzone projekty na budowę Muzeum Przemysłowego we Lwowie*. „Czasopismo Techniczne” (Lwów), R. 8: 1890, s. 25–33; — Zawiejski *Pro memoria*, op. cit., s. 3.

⁴¹ J. Zawiejski *Dom czynszowy w Krakowie*. „Czasopismo Techniczne” (Kraków), R. 5: 1891, s. 31.

⁴² AP Kraków, Archiwum Budownictwa Miejskiego, teczka domu przy ul. Skłodowskiej 1; — AP, Kraków. Dwie teki wycinków dotyczących Zawiejskiego. T. 1, s. 31.

⁴³ Ibidem, s. 31 i 41; — Zawiejski *Pro memoria*, op. cit., s. 3. Krakowska Akademia Przemysłowo-Techniczna, zorganizowana w roku 1876 w miejsce dawnego, równocześnie zniesionego, Instytutu Technicznego, założonego w okresie Rzeczypospolitej Krakowskiej, a przejętego przez rząd austriacki w roku 1846, składała się z trzech wydziałów: budownictwa, budowy maszyn i chemii technicznej. Będąc jedną z dziewięciu tego typu szkół przemysłowych w Austrii, krakowska Akademia — nosząca do roku 1882 nazwę c. k. Instytutu Techniczno-Przemysłowego — miała nieco ambitniejszy program i „wyższy charakter”. Przedmioty zawodowe na Wydziale Budownictwa obejmowały: konstrukcje budowlane, projektowanie budowli miejskich i wiejskich, naukę form architektonicznych oraz mechanikę budowlaną. Por. S. Odrzywolski *Rzut oka na rozwój szkolnictwa przemysłowego w Austrii z uwzględnieniem stosunków w Galicji*. Kraków 1885, s. 15, 26 i 28.

⁴⁴ Zawiejski *Pro memoria*, op. cit., s. 3.

⁴⁵ Ibidem, s. 4.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ J. Zawiejski *Peltevia intacta*. „Dziennik Polski” 1895, nr 55; — „Czasopismo Techniczne” (Lwów), R. 14: 1896, s. 56, 68, 82 i 83, 87.

⁴⁸ „Czasopismo Techniczne” (Kraków), R. 12: 1898, s. 3 i 4.

⁴⁹ Ibidem, s. 19 i 20.

⁵⁰ AP Kraków, sygn. MI-44: *Prace architektury Jana Zawiejskiego*, teka „Rozmaite”, p. 5 (komentarz na luźnej kartce). Jest to jedna z nielicz-

Techniczne" (Lwów), Jhg. 14: 1896, S. 56, 68, 82–83, 87.

⁴⁸ Vgl. „Czasopismo Techniczne" (Kraków), Jhg. 12: 1898, S. 3 u. 4.

⁴⁹ Vgl. ebda, S. 19 u. 20

⁵⁰ Vgl. AP Kraków, Sign. MI-44: *Prace architektury Jana Zawiejskiego*, Mappe „Rozmaite", Punkt 5 (der Kommentar auf losem Beizettel). Dies ist eine der wenigen Berichte Zawiejskis, die uns erhalten blieben, deshalb gehen wir auf sie etwas ausführlicher ein.

⁵¹ Vgl. *Le Château d'Eau. Le clou de l'Exposition de 1900*. in: „La Science Française", Jhg. 7: 1897, Nr 148.

⁵² Vgl. AP Kraków. Zwei Mappen Zeitungsausschnitte über Zawiejski. Mappe 1, S. 45, 56, 57, 58, 59, 64.

⁵³ J. Zawiejski, *Wielmożnemu Panu Radcy Miejskiemu przesyła Jan Zawiejski, architekt, Rad. Bud. Miejs. „Curriculum vitae" z prośbą o przeglądnięcie*. Kraków [brw.] S. 4. Höchstwahrscheinlich hat Zawiejski in Wien keine Privataufträge ausgeführt. Davon fehlt in den von ihm in AP Kraków deponierten Unterlagen jegliche Spur, auch findet sich in seinem um das Jahr 1912 in Druck erschienenen *Curriculum vitae*, in dem er alle seine wichtigeren, bis dahin ausgeführten Arbeiten aufzählte, nicht der geringste Hinweis darauf.

⁵⁴ Zawiejski, J. *Die Opernredouten*, in: „Das Vaterland" 1899, Nr 36.

⁵⁵ Was dieses Verbot für Wien bedeutete, läßt sich aus dem Korrespondentenbericht in „Kurier Warszawski" herauslesen: „In der Stadt herrscht eine unglaubliche Aufregung. Alle in der ersten Redoute geknüpften Intrigen und Zukunftspläne sind geplatzt! Es zeigte sich, daß mittlerweile einige hundert (!) Maskentrachten bestellt worden waren. Was passiert jetzt damit? Müssen sie abgeholt und bezahlt werden? Man hat schon eine Präzedenzentscheidung des Gerichts ausfindig gemacht, die besagt, daß bestellte Ware auch bezahlt werden muß. Aber was soll's — die Maskentracht haben und sie nicht gebrauchen können! Vielleicht gelingt es doch noch, eine Redoute im Rathaus zu veranstalten?..." (AP Kraków. Zwei Mappen Zeitungsausschnitte ... a.a.O. Band 2. Der zweite Band beinhaltet einige Dutzend Presseauschnitte vom Februar 1899 über die Opernredoute, u.a. auch diesen oben zitierten aus „Kurier Warszawski".

⁵⁶ Vgl. Ebda. In den Presserevisionen über diesen Vortrag wurde darüber berichtet, daß der Vortrag Zawiejskis mit großer Begeisterung auf-

genommen wurde. Es fehlte jedoch auch nicht an sehr kritischen Berichten. Man schimpfte Zawiejski den „Zerstörer der Opernredoute. Ein gutes Beispiel für den unfreundlichen Ton mancher Presseberichte stellt der Beitrag darüber in der „Deutschen Zeitung" vom 11.02.1899 dar. In ihm wird der Artikel von Zawiejski als gefährlich bezeichnet.

⁵⁷ Wladyslaw Prokesch stellt fest, daß der Wirbel um das Verbot der Opernredoute einen unmittelbaren Einfluß auf die Entscheidung Zawiejskis hatte, nach Krakau zurückzukehren, denn ein weiterer Aufenthalt in Wien war ihm unmöglich geworden. (Vgl. W. Prokesch, *Jan Zawiejski — z powodu 25-lecia gmachu Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie*. Kraków 1918, S. 11)

⁵⁸ Vgl. „Dziennik Rozporządzeń m. Krakowa na rok 1900", S. 67; — AP von Zawiejski, Bibliothekarchiv, Signaturnr. 13842. Zwei Mappen der Presseauschnitte... a.a.O. (1890–1899), Bd. 1, S. 1 nach S. 20.

⁵⁹ Es waren in der Regel große, für die damalige Zeit moderne Volksschulen. Sie wurden erbaut u.a. am Kleparski-Markt und in den Straßen: Topolowa-, Lubomirski-, Loretańska, Wąska- und Szlak-Str. Infolge der Eingemeindung mehrerer umliegender Ortschaften nahm Zawiejski unmittelbar vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges den Bau kleinerer, Volksschulen in Angriff. Sie entstanden in den neuen Stadtteilen wie z.B. in Ludwinów, Łobzów und Płaszów. Vgl. Zawiejski, *Wielmożnemu Panu Radcy...* a.a.O. S. 5; — AP Kraków, Das Archiv der städtischen Bauvorhaben: Mappen der folgenden Häuser: Rynek-Kleparski 18, Modrzewskiego-Str. 19/21, Wąska-Str. 3/5, Szlak-Str. 5/7; Czackiego-Str. 11, Głowackiego-Str. 2, Saska-Str. 11

⁶⁰ Vgl. AP Kraków, Das Archiv der städtischen Bauvorhaben, Mappen der folgenden Häuser: in der Kapucyńska-Str. 2/4, in der Syrokomli-Str. 21; — Architectus Transruranus [Jan Zawiejski] *De omnibus et quibusdam aliis teatralibus*, Kraków 1908, S. 34–36.

⁶¹ Vgl. *Programm konkursu na projekt Pałacu Pokoju*, in: „Architekt", Jhg. 6: 1905, Spalte 171–174.

⁶² Vgl. „Wettbewerb für einen Friedenspalast in Den Haag, verbunden mit einer Bibliothek", hrsg. von E. Wasmuth, Berlin 1907. — Im Jahre 1911 erstellte Zawiejski zusammen mit Bandurski und Miarczyński ein Wettbewerbsprojekt für das monumentale „Palace-Hotel-Bristol", das Ecke Basztowa-Str. und Matejko-Platz erbaut werden sollte. Dieses Projekt bekam den zweiten Preis. (vgl. „Architekt" Jhg. 13: 1912, S. 59

nych zachowanych relacji Zawiejskiego, dlatego omawiamy ją obszerniej.

⁵¹ *Le Château d'Eau. Le clou de l'Exposition de 1900. „La Science Française”*, R. 7: 1897, nr 148.

⁵² AP Kraków. Dwie teki wycinków dotyczących Zawiejskiego. T. 1, s. 45, 56, 57, 58, 59, 64.

⁵³ J. Zawiejski *Wielmożnemu Panu Radcy Miejskiemu przesyła Jan Zawiejski, architekt, Rad. Miejski. „Curriculum vitae” z prośbą o przeglądnięcie*. Kraków [brw.], s. 4. Najprawdopodobniej Zawiejski nie wykonał w Wiedniu żadnych prywatnych zamówień. Świadczy o tym brak śladów w dokumentacji pozostawionej przez niego w AP Kraków, a także m. in. brak wzmianki na ten temat w wydrukowanym ok. 1912 *Curriculum vitae*, gdzie wymienił wszystkie swe ważne prace do roku 1912.

⁵⁴ J. Zawiejski *Die Opernredouten. „Das Vaterland”* 1899, nr 36.

⁵⁵ Czym była ta decyzja dla Wiednia, dobrze ilustruje korespondencja w „Kurierze Warszawskim”: „W mieście larum; wszelkie intrygi nawiązane na pierwszej reducie i wszelkie projekty na przyszłość przysły! Pokazało się, że już zamówiono kilkaset (!) dominów. Co z tym robić? Czy je odebrać? czy muszą być zapłacone? Wynaleziono już analogiczne orzeczenie najwyższego trybunału, że zamówiona rzecz musi być zapłacona. Mieć domino, a nie móc go użyć! Może da się redutę urządzić w ratuszu?...” (AP Kraków. Dwie teki wycinków dotyczących Zawiejskiego. T. 2. Cały tom 2 zawiera kilkadziesiąt wycinków prasowych z lutego 1899 r. na temat reducy w Operze. Tam też znajduje się cytowany wycinek z „Kuriera Warszawskiego” z dnia 16 II 1899 r.).

⁵⁶ Ibidem. W relacjach prasowych z odczytu pisano o entuzjastycznym przyjęciu wystąpienia Zawiejskiego. Równocześnie nie brakowało artykułów bardzo krytycznych. Nazwano go nawet „niszczycielem operowej reducy”. Nieprzychylny ton niektórych gazet dobrze ilustruje artykuł w „Deutsche Zeitung” z 11 II 1899 r. Artykuł Zawiejskiego nazwano tam wprost niebezpiecznym.

⁵⁷ Władysław Prokesch stwierdza, że incydent z odwołaniem reducy w Operze bezpośrednio wpłynął na powrót Zawiejskiego do Krakowa, gdyż dalszy pobyt w Wiedniu był niemożliwy. (W. Prokesch *Jan Zawiejski — z powodu 25-lecia gmachu Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie*. Kraków 1918, s. 11).

⁵⁸ „Dziennik Rozporządzeń m. Krakowa na rok 1900”, s. 67; — AP Kraków, Biblioteka Archiwum, sygn. 13842. Dwie teki wycin-

ków dotyczących Zawiejskiego (1890–1899). T. 1, s. 1 po s. 20.

⁵⁹ Były to z reguły duże, nowoczesne — jak na owe czasy — tzw. szkoły wydziałowe. Stały one m. in. przy Rynku Kleparskim, ulicach: Topolowej, Lubomirskiego, Loretańskiej, Wąskiej, Szlak. W związku z przyłączeniem do Krakowa gmin podmiejskich tuż przed I wojną światową Zawiejski podjął i zrealizował budowę, skromniejszych rozmiarami, tzw. szkół ludowych. Powstawały one w nowych dzielnicach, jak np.: w Ludwinowie, Łobzowie czy też Płaszowie. (Por. J. Zawiejski *Wielmożnemu Panu Radcy...*, op. cit., s. 5; — AP Kraków, Archiwum Budownictwa Miejskiego, teczki budynków: Rynek Kleparski 18, Lubomirskiego 19/21, Wąska 3/5, Szlak 5/7, Czackiego 11, Głowackiego 2, Saska 11).

⁶⁰ AP Kraków, Archiwum Budownictwa Miejskiego, teczki budynków: Kapucyńska 2/4, Syromli 21; — Architectus Transruranus [Jan Zawiejski] *De omnibus et quibusdam aliis teatralibus*, Kraków 1908, s. 34–36.

⁶¹ Program konkursu na projekt *Palacu Pokoju*, „Architekt”, R. 6: 1905, szp. 171–174.

⁶² *Wettbewerb für eine Friedenspalast im Haag verbunden mit einer Bibliothek*. Wyd. E. Wasmuth. Berlin 1907. — W roku 1911 wspólnie z Bandurskim i Miarczyńskim wykonał Zawiejski wyróżniony II nagrodą projekt konkursowy monumentalnego „Palace-Hotel-Bristol”, który miał stanąć przy ul. Basztowej i placu Matejki w Krakowie. („Architekt”, R. 13: 1912, s. 59 i 60). Razem z Romanem Bandurskim zwyciężył w konkursie na gmach Dyrekcji Kolei we Lwowie. (Zawiejski *Wielmożnemu Panu Radcy...*, op. cit., s. 6; — AP Kraków, sygn. MI-37, op. cit., s. 29 i 30). Wcześniej, w roku 1908, wziął udział w dużym konkursie na gmach Ministerstwa Wojny w Wiedniu, a w roku 1911 w lokalnych zmaganiach na najlepsze rozwiązanie nowej siedziby Banku Przemysłowego przy krakowskim Rynku Głównym. (Zawiejski *Wielmożnemu Panu Radcy...*, op. cit., s. 6; — AP Kraków, sygn. MI-38: *Prace architektury Jana Zawiejskiego*, teka „Jasny Dom, Ministerstwo Wojny, Pałac Pokoju”, p. 10–13; — J. Warchałowski *Z powodu konkursu na przebudowę domu dla filii Banku Przemysłowego w Krakowie*. „Architekt”, R. 12: 1911, s. 55–60; — AP Kraków, sygn. MI-37, op. cit., p. 37 i 38). Ostatnim sukcesem Zawiejskiego na polu działań konkursowych był przed wybuchem I wojny światowej projekt na gmach Akademii Górniczej w Krakowie. Wśród 21 prac otrzymał wówczas II nagrodę. („Architekt”, R. 14: 1913, s. 125, 147–153).

u. 60). Zusammen mit Roman Bandurski bekam er den ersten Preis für das Projekt des Gebäudes der Bahndirektion in Lemberg. (vgl. Zawiejski, *Wielmożnemu Panu Radcy ...* a.a.). S. 6. — AP Kraków, Signaturnummer MI-37, a.a.O. S. 29 und 30). Etwas früher, im Jahre 1908 machte er beim Wettbewerb für das Gebäude des Kriegsministeriums in Wien mit; 1911 war es der Wettbewerb für den Sitz der Industriebank am Krakauer Markt (vgl. Zawiejski, *Wielmożnemu Panu Radcy ...* a.a.O. S. 6 6; — AP Kraków, Signaturnr. MI-38; *Prace architektury Jana Zawiejskiego*, die Mappe „Jasny Dom, Ministerstwo Wojny, Pałac Pokoju” (= „Das helle Haus, das Kriegsministerium, der Friedenspalast”), P. 10–13; — Warchałowski J., *Z powodu konkursu na przebudowę domu dla filii Banku Przemysłowego w Krakowie*. in: „Architekt”, Jhg. 12: 1911, S. 55–60; — AP Kraków, Signaturnr. MI-37, a.a.O. P. 37 u. 38). Sein vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges letzter großer Erfolg in einem Wettbewerb mit 21 Arbeiten war das Projekt für die Akademie für Bergbau und Hüttenwesen in Krakau, das mit dem zweiten Preis bedacht wurde (vgl. „Architekt”, Jhg. 14: 1913, S. 125, 147–153).

⁶³ Vgl. „Architekt” Jhg. 8: 1907, Spalten 43–46 und 63–66; — AP Kraków, Sign. MI-37: *Prace architektury Jana Zawiejskiego*, die Mappe: „Häuser”, P. 26.

⁶⁴ Vgl. „Architekt”, Jhg. 8: 1907, 2. Halbjahr, S. 3–9 u. 22.

⁶⁵ AP Kraków, Archiwum Budownictwa Miejskiego (Das Archiv der städtischen Bauten), die Mappe des Hauses am Szczepański-Platz 3a.

⁶⁶ AP Kraków, Archiwum Budownictwa Miejskiego ... a.a.O., Mappe des Hauses in der Biskupia-Str. 2

⁶⁷ Vgl. *Architektura miasta a Urząd Budownictwa*. in: „Architekt”, Jhg. 12: 1911, S. 51–53.

⁶⁸ Vgl. AP Kraków, Archiwum Budownictwa ... a.a.O., Mappen der Häuser in der Grodzka-Str. 58 und Karmelicka-Str. 45; — Vgl. AP Kraków, Sign. MI-37, a.a.O. P. 31, 32, 36, 39–43.

⁶⁹ In den nächsten Jahrgängen fällt die zunehmend unfreundliche Bewertung seiner Arbeiten auf, es fehlt auch nicht an bissigen Bemerkungen, die es auf ihn abgesehen hatten – *Konkurs na dom Izby Handlowej i Przemysłowej we Lwowie*. in: „Architekt”, Jhg. 8: 1907, 2. Halbjahr, S. 6; — *Architektura miasta a Urząd Budownictwa*, „Architekt” Jhg. 12: 1911, S. 51–53.

⁷⁰ Vgl. *Kronika żałobna*, in: „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1914”, S. 106.

⁷¹ Aufgrund der Auskunft von Prof. Henryk Szarski.

⁷² Broniewski, S., *Kraków wczorajszy w anegdocie*, in: *Kopiec wspomnień*, Kraków 1964, S. 484.

⁷³ Vgl. ebda. Vgl. auch: Solski L., *Wspomnienia 1855–1893*. Kraków 1955, S. 262.

⁷⁴ Vgl. Bąkowski K., *Zbiór życiorysów moich przyjaciół od serca i stołu u Wentzla*, in: BJ, Ms. 7302 IV. *Humoristica* K. Bąkowskiego.

⁷⁵ Vgl. BJ, Ms. 7302 IV, k. 103.

⁷⁶ Vgl. ebda. K. 111 und 112 sowie 114–119

⁷⁷ Nachfolgend das Programm des aus diesem Anlaß bei Wentzel stattfindenden geselligen Beisammenseins:

1. Vodka und belegte Brote — ein festliches Gelage.
2. Ansprache des Vorsitzenden des Organisationskomitees.
3. Übergabe der Geschenke an Meister Jan.
4. Ansprache des Meisters Jan.
5. Überreichung des Ehrengeschenkes vom Volk.
6. Trinksprüche.
7. Überraschungen.
8. Gruppenfoto
9. Meister Jan bringt fünf neue Anekdoten zum Besten.
10. Gelegenheitskantate.

In den Sammlungen der Jagiellonen-Bibliothek (BJ) blieb auch ein Bild der Teilnehmer erhalten, angefertigt bei „Magnesium-Licht, im Hinterzimmer des Ladens von Wentzel”, BJ, Ms. 7302 IV, K. 106–112 und 114–119.

⁷⁸ Siehe z.B. Das Gedicht nach der Verleihung des Ordens „Veterano Amoris” und des Adelstitels van Drobnersholm bzw. das Gedicht vom 10.02.1905 u.T. *Nie miłośnikom Krakowa (Den Unfreunden Krakaus)*; BJ, Ms. 7302 IV, k. 106–112 und 114–119.

⁷⁹ Vgl. Van Drobnersholm [J. Zawiejski] *Moja architektura od-rodzenia* [bmrw] BJ, Ms 7302 IV, K. 120–126. Vgl. auch andere Veröffentlichungen dieser Art: Architectus Transuranus [J. Zawiejski] *De omnibus et quibusdam aliis magistratualibus*. Kraków 1910, Vervielf. BJ, Ms. 7302 IV, ki. 146–153; — Architectus Transuranus [J. Zawiejski] *Moje androny za dwie korony. Obludnik, fałszywy, świętoszek i głupi tej książeczki z pewnością nigdy nie zakupi!* Kraków 1915. Vervielf. BJ, Ms. 7302 IV, k. 154–190; — Architectus Transuranus [J. Zawiejski], *De omnibus et quibusdam aliis cracoviensibus*. „Otwar-

⁶³ „Architekt”, R. 8: 1907, szp. 43–46 i 63–66; — AP Kraków, sygn. MI-37: *Prace architektury Jana Zawiejskiego*, teka „Domy”, p. 26.

⁶⁴ „Architekt”, R. 8: 1907, II półr., s. 3–9 i 22.

⁶⁵ AP Kraków, Archiwum Budownictwa Miejskiego,teczka domu: plac Szczepański 3a. — „Zielony Balonik”, przedstawiając hipotetyczny projekt odnowienia Wawelu przez „Budownictwo” miejskie, śpiewał żartobliwie:

„Z secesyjnych ramek
Secesyjny zamek
Lśni pstrokato a bogato,
Jak lubi Zawiejski.

Przystawki i murki,
Na filarkach Dziurki,
Jako umie i rozumie
Architekta miejski.

Wiedeńskie kawiarnie
Zielone latarnie
A imbryki-majstersztyki
Lśnią na bastyonie.

Kryją stare szczyrby
Kawiarniane herby,
Tak że wielu na Wawelu
Jest jak... w Drobnerionie”.

(Wierszyk ten jest komentarzem do ilustracji pt. *Wawel Zawiejskiego*, wydanej w serii kart pocztowych: *Z wnętrza cukierni J. Michalika*. „Zielony Balonik”. Kraków, Floriańska 45, nakładem J. Czernieckiego [brw.]. Egzemplarz w posiadaniu autora).

⁶⁶ AP Kraków, Archiwum Budownictwa Miejskiego,teczka domu: ul. Biskupia 2.

⁶⁷ *Architektura miasta a Urząd Budownictwa*. „Architekt”, R. 12: 1911, s. 51–53.

⁶⁸ AP Kraków, Archiwum Budownictwa Miejskiego,teczki domów: Grodzka 58, Karmelicka 45; — AP Kraków, sygn. MI-37, op. cit., p. 31, 32, 36, 39–43.

⁶⁹ W następnych rocznikach tego pisma dostrzec można nieprzychylnie oceny projektów Zawiejskiego i złośliwe uwagi pod jego adresem — *Konkurs na dom Izby Handlowej i Przemysłowej we Lwowie*. „Architekt”, R. 8: 1907, II półr., s. 6; — *Architektura miasta a Urząd Budownictwa*. „Architekt”, R. 12: 1911, s. 51–53.

⁷⁰ *Kronika żalobna*. „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1914”, s. 106.

⁷¹ Informacja prof. Henryka Szarskiego.

⁷² S. Broniewski *Kraków wczorajszy w anegdocie*, [w:] *Kopiec wspomnień*. Kraków 1964, s. 484.

⁷³ *Ibidem*. Por. też np. L. Solski *Wspomnienia 1855–1893*. Kraków 1955, s. 262.

⁷⁴ K. Bąkowski *Zbiór życiorysów moich przyjaciół od serca i stołu u Wentzla*, [w:] BJ, rkps 7302 IV. *Humoristica* K. Bąkowskiego, k. 140.

⁷⁵ BJ, rkps 7302 IV, k. 103.

⁷⁶ *Ibidem*, k. 111 i 112 oraz 114–119.

⁷⁷ Oto program przygotowanej z tej okazji u Wentzla „uczty przyjacielskiej”:

1. Wódki i kanapki — Uczta.
2. Przemówienie Przewodniczącego Komitetu Urządzającego.
3. Wręczenie darów od uczujących mistrzowi Janowi.
4. Przemówienie mistrza Jana.
5. Wręczenie daru honorowego od narodu.
6. Toasty.
7. Niespodzianki.
8. Fotografia zbiorowa.
9. Mistrz opowie pięć nowych anegdot.
10. Kantata okolicznościowa”.

W zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej zachowała się również fotografia przedstawiająca uczestników humorystycznego jubileuszu Zawiejskiego, wykonana „przy świetle magnezowym, w separatce handlu Wentzla, za sklepem”, BJ, rkps 7302 IV, k. 106–112 oraz 114–119.

⁷⁸ Np. wiersz po nadaniu Zawiejskiemu orderu „Veterano Amoris” i szlachectwa z tytułem van Drobnersholm czy wiersz z 10 II 1905 r. pt. *Nie miłośnikom Krakowa*, [w:] BJ, rkps 7302 IV, k. 114–119 i 129–139. A także wiersz pt. *Do „Drobnerionu” i Polskiej Sztuki niestosównej*, wydrukowany w nie ustalonym czasopiśmie, wycinek w posiadaniu pp. Hawliczków.

⁷⁹ Van Drobnersholm [J. Zawiejski] *Moja architektura od-rodzenia*. [bmrw.] BJ, rkps 7302 IV, k. 120–126. Por. też inne publikacje tego typu: *Architectus Transruranus* [J. Zawiejski] *De omnibus et quibusdam aliis magistratualibus*. Kraków 1910, mps pow. BJ, rkps 7302 IV, k. 146–153; — *Architectus Transruranus* [J. Zawiejski] *Moje androny za dwie korony. Obludnik, fałszywy, świętoszek i głupi tej książeczki z pewnością nigdy nie zakupi!* Kraków 1915, mps pow. BJ, rkps 7302 IV, k. 154–190; — *Architectus Transruranus* [J. Zawiejski] *De omnibus et quibusdam aliis cracoviensibus*. „Otwarte” listy do moich współmieszkańców napisał krakowianin. Kraków 1907. Wcześniej w „Nowej Reformie”, R. 26:

cie" listy do moich współmieszkańców napisał krakowianin. Kraków 1907. Früher auch in: „Nowa Reforma”, Jhg. 26: 1907, Nr 392, 394, 396, 398 u. 400. Vgl. auch: Architectus Transruranus [J. Zawiejski], *De omnibus et quibusdam aliis teatralibus*. Dies war der Text einer Ansprache, die Zawiejski im Rahmen einer Wohltätigkeitsaktion zugunsten der Gesellschaft zur Unterstützung der Mittelschüler (Towarzystwo Opieki nad Uczniami Szkół Średnich) in der Aula der Realschule am 28.09.1907 gehalten hat. Das Bedürfnis Zawiejskis, sich auch als Humorist hervorzutun, entspricht seinen sonstigen Bemühungen um Popularität und Ruhm. Klemens Bąkowski, Zawiejskis Freund, verwies in seinem *Zbiorze życiorysów moich przyjaciół od serca i stołu u Wentzla* sehr treffend auf die Schwäche seines Freundes Zawiejski, mit Titeln und Erfolgen zu prahlen. Diese kurze Sammlung von Erinnerungen wird mit einer humoristischen Biographie von *Jan Baptysta Transruranus Zawiejski, dem Architekten und Krakauer* eröffnet, die als eine lange Liste von Zawiejskis Verdiensten, Erfolgen und Titeln angelegt ist. (Bąkowski, a.a.O.)

⁸⁰ Vgl. Bieniarzówna, Malecki, a.a.O. S. 383–390.

⁸¹ In der Stadt durften nur jene Bürger bleiben, die über Vorräte an Lebensmitteln für mindestens drei Monate verfügten. Der Name Zawiejski ist auf den Evakuierungslisten nicht vermerkt. Vgl. *Księga pamiątkowa i adresowa wygnańców wojennych z Galicji i Bukowiny 1914–1915*. Teil 2: *Kraków*. Wien 1915.

⁸² Vgl. „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1917”, S. 101.

⁸³ Vgl. *Jan Zawiejski*. „Wiener Bauindustrie-Zeitung”, Jhg. 33: 1916, H. 11, S. 81–83, und Tafeln S. 81–92.

⁸⁴ Vgl. Prokesch, *Jan Zawiejski*, a.a.O.

⁸⁵ Zum 25-jährigen Theaterjubiläum. *Jan Zawiejski*. in: „*Krakauer Zeitung*”, Jhg. 4: 1918, Nr 286; — Szykowski M., *Jan Zawiejski (Sylwetka jubileuszowa w dzień 25-lecia krakowskiego teatru)*. in: „*Ilustrowany Kurier Codzienny*”, Jhg. 9: 1918, Nr 197; — Szykowski M., *Jubileusz Teatru krakowskiego im. Juliusza Słowackiego*. in: „*Ilustrowany Kurier Codzienny*”, Jhg. 9: 1918, Nr 198.

⁸⁶ Vgl. *Jan Zawiejski. Wspomnienia pośmierne*. in: „*Architekt*” Jhg. 17: 1922, S. 48.

⁸⁷ Vgl. ebda. S. 48. Wettbewerb für den Wiederaufbau des Teatr Rozmaitości, „*Dziennik Zarządu m.st. Warszawy*” 1920, Nr 19, S. 2–3.

⁸⁸ Vgl. *Jan Zawiejski. Wspomnienie pośmierne*, a.a.O. A. 48 und Abb. V 23 sowie V 24.

⁸⁹ Parafia św. Szczepana (St. Stephan-Gemeinde) in Krakau. Trauungsbuch, Cop. XVI, S. 452, Pos. 219; ebda: das Schreiben I. 7433/207 vom 16.08.1920, ausgestellt vom Fürstlich-Bischöflichem Konsistorium in Krakau, das die Aufnahme Zawiejski in die römisch-katholische Kirche bestätigt. Die kirchliche Trauung fand am 21.08.1920 statt.

⁹⁰ Parafia św. Szczepana w Krakowie. Liber mortuorum X, Pos. 243. Als Todesursache wurde *cancer ventriculi* angegeben. Vgl. auch: *Jan Zawiejski. Wspomnienie pośmierne*, a.a.O.; — Łoza, a.a.O.; gab in dem aus der Feder von W. Prokesch stammenden Nachruf (veröffentlicht in „*Świat*”, Jhg. 17: 1922, Nr 39, S. 27) den 9.09.1922 als Todestag an. Die Stadt ehrte ihren Architekten mit einer besonders feierlichen Bestattungszereemonie, an der viele bekannte Persönlichkeiten der Stadt teilgenommen haben, mit dem Oberbürgermeister der Stadt, Jan Kanty Federowicz an der Spitze. Der Trauerzug setzte sich am „Jasny Dom” („Helles Haus”) von Zawiejski in Bewegung, zog durch die Łobzowska-Str., Dunajewski-Str., den Szczepański-Platz, den Hauptmarkt und die Szpitalna-Str. bis vor das Slowacki-Theater, wo der Wagen mit dem Sarg kurz anhielt. Auf dem Friedhof hielt am Grab Waclaw Krzyżanowski, Architekt, eine Ansprache. Trotz früherer Ankündigungen in der Presse sprachen am Grab weder ein Vertreter des Magistrats noch der Direktor des Slowacki-Theater, Teofil Trzcziński, was bissige Kommentare der Presse provozierte. Der Krakauer „*Ilustrowany Kurier Codzienny*” brachte dazu ein Feuilleton u.T. *Niemota* und das Gedicht *Krakowscy trapiści (wrażenia z pewnego pogrzebu)*. Vgl. *Pogrzeb śp. Jana Zawiejskiego* in: „*Ilustrowany Kurier Codzienny*”, Jhg. 13: 1922, Nr 249 und: M.D. *Śp. Jan Zawiejski*, in: „*Ilustrowany Kurier Codzienny*”, Jhg. 14: 1922, Nr 250.

⁹¹ Hierbei knüpfte Zawiejski an frühere Entwürfe Wagners an: und zwar an die Aula der Kunstakademie in Wien aus den Jahren 1897/1898 und an den Bürgermeistersaal des Stadtmuseums in Wien aus dem Jahre 1903. Vgl. dazu: H. Geretsegger, M. Peintner, *Otto Wagner 1841–1918. Unbegrenzte Großstadt. Beginn der modernen Architektur*. München 1980, S. 185–194.

⁹² Der grundsätzliche Rückgriff auf ältere Formen in der polnischen Architektur um 1910 war nicht nur ein Anliegen der „älteren” Generation der Architekten, zu denen Zawiejski allenfalls zu zählen ist. Auch die ganz jungen Architekten, die naturgemäß sehr offen für die aufkommende

1907, nr 392, 394, 396, 398 i 400; — Architectus Transruranus [J. Zawiejski] *De omnibus et quibusdam aliis theatralibus*, op. cit. Był to tekst odczytu, wygłoszonego przez Zawiejskiego na cel Towarzystwa Opieki nad Uczniami Szkół Średnich w auli Szkoły Realnej dnia 28 IX 1907 r. Z działalnością humorystyczną Zawiejskiego wiąże się poniekąd jego skłonność do zabiegania o popularność i sławę. Przechwalanie się sukcesami i tytułami — jako cechę charakterystyczną architekta — trafnie oddał jego przyjaciel Klemens Bąkowski w *Zbiorze życiorysów moich przyjaciół od serca i stołu u Wentzla*. Zbiór ten otwiera i zamyka zarazem humorystyczna biografia Jana Baptysty Transruranusa Zawiejskiego. *Architekta-krakowianina*, zestawiona w formie długiej listy jego zasług, sukcesów i tytułów (Bąkowski, op. cit.).

⁸⁰ Bieniarzówna, Malecki, op. cit. s. 383–390.

⁸¹ W mieście mogli pozostać mieszkańcy, którzy zgromadzili zapas żywności na co najmniej trzy miesiące. Nazwisko Zawiejskiego nie figuruje w wykazie ewakuowanych. Por. *Księga pamiątkowa i adresowa wygnańców wojennych z Galicji i Bukowiny 1914 – 1915*. Cz. 2: Kraków. Wiedeń 1915.

⁸² „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1917”, s. 101.

⁸³ *Jan Zawiejski*. „Wiener Bauindustrie-Zeitung”, R. 33: 1916, z. 11, s. 81–83 oraz tablice 81–92.

⁸⁴ Prokesch *Jan Zawiejski...*, op. cit.

⁸⁵ *Zum 25-jährigen Theaterjubiläum. Jan Zawiejski*. „*Krakauer Zeitung*”, R. 4: 1918, nr 286; — M. Szykowski *Jan Zawiejski*. (*Sylwetka jubileuszowa w dzień 25-lecia krakowskiego teatru*). „*Ilustrowany Kurier Codzienny*”, R. 9: 1918, nr 197; — M. Szykowski *Jubileusz teatru krakowskiego im. Juliusza Słowackiego*. „*Ilustrowany Kurier Codzienny*”, R. 9: 1918, nr 198.

⁸⁶ *Jan Zawiejski. Wspomnienie pośmiertne*. „*Architekt*”, R. 17: 1922, s. 48.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 48; — Konkurs na odbudowę Teatru Rozmaitości. „*Dziennik Zarządu m. st. Warszawy*” 1920, nr 19, s. 2–3.

⁸⁸ *Jan Zawiejski. Wspomnienie pośmiertne*, op. cit., s. 48 oraz ryc. V 23 i V 24.

⁸⁹ Parafia św. Szczepana w Krakowie. *Księga ślubów*, Cop. XVI, s. 452, poz. 219. Tamże: pismo 1. 7433/207 z dnia 16 VIII 1920 r., wydane przez Konsystorz Książęco-Biskupi w Krakowie, przyjmujące Jana Zawiejskiego do Kościoła rzymskokatolickiego. Ślub zawarto 21 VIII 1920 r.

⁹⁰ Parafia św. Szczepana w Krakowie. Liber

mortuorum X, poz. 243. Jako przyczynę zgonu podano: cancer ventriculi. (Zob. nadto: *Jan Zawiejski. Wspomnienie pośmiertne*, op. cit.; — Łoza, op. cit., podaje za nekrologiem pióra Władysława Prokescha w „*Świecie*” (R. 17: 1922, nr 39, s. 27) jako datę śmierci Zawiejskiego dzień 9 IX 1922 r. Miasto uczciło swego architekta bardzo uroczystą ceremonią pogrzebową, w której uczestniczyło wiele oficjalnych osobistości z prezydentem Janem Kantym Federowiczem na czele. Kondukt pogrzebowy wyruszył z „*Jasnego Domu*” i ulicami Łobzowska, Dunajewskiego, przez plac Szczepański, Rynek i ulicę Szpitalną dotarł pod teatr, gdzie karawan przystanął na chwilę. Na cmentarzu nad grobem wygłosił mowę architekt Waclaw Krzyżanowski. Mimo uprzednich zapowiedzi prasowych nie przemówili natomiast przedstawiciele władz miejskich i dyrektor Teatru im. Słowackiego Teofil Trzciniński, co wywołało uszczypliwe komentarze prasowe. *Ilustrowany Kurier Codzienny*” ogłosił poświęcony tej sprawie felieton pt. *Niemota* oraz wiersz pt. *Krakowscy trapiści (wrażenia z pewnego pogrzebu miejskiego)*. Por. *Pogrzeb śp. Jana Zawiejskiego*. „*Ilustrowany Kurier Codzienny*”, R. 13: 1922, nr 251, a także: *Z kroniki żałobnej. Śp. Jan Zawiejski*. „*Ilustrowany Kurier Codzienny*”, R. 13: 1922, nr 249, i M.D. *Śp. Jan Zawiejski*. „*Ilustrowany Kurier Codzienny*”, R. 13: 1922, nr 250.

⁹¹ Nawiązał tutaj Zawiejski do wcześniejszych projektów Wagnera: auli Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu z lat 1897/1898 oraz tzw. Bürgermeistersaal Muzeum Miejskiego Wiednia z roku 1903. Por. H. Geretsegger, M. Peintner *Otto Wagner 1841–1918. Unbegrenzte Großstadt. Beginn der modernen Architektur*. München 1980, s. 185–194.

⁹² Powszechny regres formy, jaki dokonał się w architekturze polskiej około 1910 r., był charakterystyczny nie tylko dla pokolenia „starszych”, do którego należał Jan Zawiejski. Również najmlodszy architekci, najbardziej podatni na rodzące się tendencje modernistyczne, wypowiadali się w formach historycznych. Tak np. Adolf Szyszko-Bohusz tworzył równoległe — co jest bardzo charakterystyczne dla architektów epoki przejściowej — zarówno dzieła należące do nurtu historyzującego, jak i związane z nurtem klasycyzmu akademickiego oraz dzieła nowoczesne (modernistyczne). Por. M. Borusiewicz-Lisowska *Nurty twórczości architektonicznej Adolfa Szyszko-Bohusza*. „*Teka Komisji Urbanistyki i Architektury*”, t. 11, 1977, s. 131–137.

⁹³ C. Daly *Motywy historyczne architektury i wystroju zewnętrznego budynków publicznych i prywatnych*, [w:] *Teoretycy, artyści i krytycy*

modernistische Strömung waren, pflegten historische Formen. Z.B. Adolf Szyszko-Bohusz entwarf fast gleichzeitig Werke, die entweder dem Historismus, dem akademischen Klassizismus oder gar den neuesten Tendenzen des Modernismus verpflichtet waren. Vgl. Borusiewicz-Lisowska M., *Nurty twórczości architektonicznej Adolfa Szyszko-Bohusza*. „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, Bd. 11, 1977, S. 131–137.

⁹³ Vgl. C. Daly, *Motywy historyczne architektury i wystroju zewnętrznego budynków publicznych i prywatnych*, in: *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870*. Wybór, przedmowa i komentarze: E. Grabska, M. Poprzęcka, Warszawa 1974, S. 486.

⁹⁴ Die Idee Zawiejskis wies eine gewisse Gemeinsamkeit mit einem Projekt des um zwei Jahre älteren Antonio Gaudi auf. Der später sehr berühmte katalonische Architekt legte 1877 als Diplomarbeit den Entwurf eines großen Springbrunnens vor, welcher auf dem Plaza de Catalu-

na in Barcelona errichtet werden sollte. Die Grundidee dieser Lösung war dem 20 Jahre später entstandenen Projekt des Wasserschlosses in gewisser Weise ähnlich. Vgl. C. Martinell, *Gaudi. His Life — His Theories — His Work*. Barcelona 1975, S. 37.

⁹⁵ Das Gebäude der Krakauer Handelsakademie weist eine gewissen Ähnlichkeit mit dem 1901 vom ungarischen Vertreter der Sezession, Ödön Lechner entworfenen Postsparkassenamt in Kecskemét auf. Das Innere der Schalterhalle dürfte Zawiejski bei Ausgestaltung des Jugendstilcafés Drobnerion inspiriert haben. Vgl. F. Vámosi, *Ödön Lechner*, in: *The Anti-Rationalists* Hesp. N, Pevsner, J.M. Richards. London 1976, S. 97–99; vgl. auch: Kismarty-Bakonyi T., Kubinszky M., *Lechner Ödön*. Budapest 1981.

⁹⁶ Es geht am eigentlichen Anliegen Zawiejskis vorbei, ihn als Modernisten oder „Sezessionisten“ darzustellen, wie es teilweise Tadeusz Dobrowolski und Kazimierz Nowacki tun.

o sztuce 1700–1870. Wybór, przedmowa i komentarze: E. Grabska, M. Poprzęcka. Warszawa 1974, s. 486.

⁹⁴ Pomysł Zawiejskiego był zbliżony z podobnym projektem starszego o dwa lata Antonio Gaudiego. Przyszły słynny architekt kataloński wykonał w roku 1877, na zakończenie studiów, projekt dyplomowy wielkiej fontanny, która miałaby stać na Plaza de Cataluña w Barcelonie. Jej pomysł i forma zbliżyły się w swej ogólnej koncepcji do późniejszego o 20 lat projektu Pałacu Wodnego. Por. C. Martinell *Gaudi. His Life — His Theories — His Work*. Barcelona 1975, s. 37.

⁹⁵ Gmach krakowskiej Akademii Handlowej

wyказuje też pewne podobieństwa do pochodzącego z roku 1901 dzieła secesjonisty węgierskiego Ödöna Lechnera — budynku Pocztovej Kasy Oszczędności w Kecskemét. Z kolei wnętrze sali operacyjnej tego banku inspirowało zapewne Zawiejskiego w projekcie secesyjnej kawiarni Drobnerion. Por. F. Vámos *Ödön Lechner*, [w:] *The Anti-Rationalists*. Wyd. N. Pevsner, J. M. Richards. London 1976, s. 97–99; — Kismarty Lechner J. *Lechner Ödön*. Budapeszt 1961; — Bakonyi T., Kubinszky M. *Lechner Ödön*. Budapeszt 1981.

⁹⁶ Nie można więc traktować Zawiejskiego jako modernisty, czy też secesjonisty, jak to czynią Tadeusz Dobrowolski i Kazimierz Nowacki.

Kapitel II.

¹ Auf die städtebauliche Entwicklung Krakaus im Zeitraum 1866–1914 wurde in anderen meiner Arbeiten ausführlicher eingegangen, u.a. in: *Jak powstał nowoczesny Kraków*. Kraków 1990; *Matecznik Polski. Pozaekonomiczne czynniki rozwoju Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej*. Kraków 1992. Purchla Jacek: *Gründerzeit ohne Industrialisierung. Der Aufschwung Krakaus während der „Galizischen Autonomie“ 1866–1914*. *Bauwelt*. R. 84: 1993 nr 4, s. 136–142; *Krakau um die Jahrhundertwende und sein Kreatives Milieu*. in: *Kreatives Milieu Wien um 1900. Ergebnisse eines Forschungsgesprächs der Arbeitsgemeinschaft Wien um 1900*. Hrsg. E. Brix, A. Janik. Wien-München 1993, s. 54–84; *Krakau unter österreichischer Herrschaft 1846–1918*, übersetzt von M. Miedziński, J. Czownicki, Wien-Köln-Weimar 1993.

² Über das Slowacki-Theater liegt umfangreiche einschlägige Literatur vor. Dazu zählen u.a. außer der im Staatlichen Archiv (AP) aufbewahrten vollständigen Dokumentation über den Bau des Gebäudes: Pressemeldungen über den Bau aus den 80er und 90er Jahren des 19. Jh., zahlreiche zeitgenössische Veröffentlichungen zu diesem — Thema und auch Arbeiten aus der Nachkriegszeit. Davon wären zu nennen vor allem: die letzten Beiträge von K. Nowacki *O budowie teatru miejskiego w Krakowie*. in: „Pamiętnik Teatralny”, Jhg. 24: 1975, S. 228–260, und L. Lameński *Dzieje dwóch konkursów na projekt nowego teatru w Krakowie*. in: „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, Bd. 24, 1979, S. 267–297, sowie die Arbeit von K. Nowacki *Architektura krakowskich teatrów*. Kraków 1982,

S. 128–223. Sie alle schildern sehr detailliert — obgleich nicht immer präzise genug — die mitunter recht spannungsvolle und turbulente Geschichte um den Bau des neuen Theaters. In meiner nachfolgenden Darstellung beschränke ich mich auf die Rolle, die dabei Zawiejski gespielt hat und darauf, was für eine Bedeutung der Theaterbau in seinem Leben hatte.

³ Walery Rzewuski veröffentlichte zusammen mit Władysław Ludwik Anczyc eine Broschüre, in der er seinem Beitrag den bezeichnenden Titel gab: *Ze względu na stan majątkowy miasta Krakowa w roku 1879 co budować wprzód: teatr czy wodociągi?* in: *Czy potrzebny nowy teatr w Krakowie?* Kraków 1879, S. 49.

⁴ Vgl. Nowacki, *O budowie...*, a.a.O., S. 228.

⁵ Vgl. Purchla, *Matecznik polski...*, a.a.O., S. 85–86.

⁶ Vgl. ebda, S. 122, 123, 167.

⁷ Vgl. Nowacki, a.a.O., S. 229–236; und auch: Lameński, a.a.O.). S. 270–273.

⁸ Vgl. J. Zawiejski, *Budowa teatru w Krakowie (kwestia rozpisania konkursu)*. in: „Nowa Reforma” 1886, nr. 85–88; — J. W-a, *Słowo o międzynarodowym konkursie na plany teatru w Krakowie*. in: „Czasopismo Techniczne” (Lwów), Jhg. 4: 1886, S. 119–120.

⁹ Vgl. J.B. Feintuch [Zawiejski], *W sprawie nowego teatru*, in: „Nowa Reforma” 1882, Beilage zu der Nummer 14.

¹⁰ Vgl. AP Kraków. Zwei Mappen Presseauschnitte über Zawiejski.

Rozdział II.

¹ Szerzej o rozwoju urbanistycznym Krakowa w latach 1866–1914 pisałem m. in. w pracach: *Jak powstał nowoczesny Kraków*. Kraków 1990; *Matecznik Polski. Pozaekonomiczne czynniki rozwoju Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej*. Kraków 1992.

² Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie ma wyjątkowo obszerną literaturę przedmiotu. Składają się na nią m. in., poza przechowywaną w AP w Krakowie pełną dokumentacją dotyczącą budowy gmachu: związany z tą budową obszerny materiał prasowy z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX w., liczne, pochodzące z tego samego czasu, osobne wydawnictwa, a wreszcie pojawiające się po wojnie opracowania. Wśród nich wymienić należy przede wszystkim ostatnie artykuły K. Nowackiego *O budowie teatru miejskiego w Krakowie*. „Pamiętnik Teatralny”, R. 24: 1975, s. 228–260, i L. Lameńskiego *Dzieje dwóch konkursów na projekt nowego teatru w Krakowie*. „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 24, 1979, s. 267–297, oraz książkę K. Nowackiego *Architektura krakowskich teatrów*. Kraków 1982, s. 128–233. Omawiają one w sposób bardzo szczegółowy — choć nie zawsze precyzyjny — dzieje burzliwej i dramatycznej walki o budowę teatru. W związku z tym poniżej przedstawiam tylko rolę, jaką odegrał w tym przedsięwzięciu Jan Zawiejski, oraz znaczenie budowy nowej sceny w Krakowie w życiu samego architekta.

³ Walery Rzewuski w opublikowanej wspólnie z Władysławem Ludwikiem Anczycem broszurze zamieścił nawet artykuł pod znamionym tytułem: *Ze względu na stan majątkowy miasta*

Krakowa w roku 1879 co budować wprzód: teatr czy wodociągi, [w:] *Czy potrzebny nowy teatr w Krakowie?*. Kraków 1879, s. 49.

⁴ Nowacki *O budowie...*, op. cit., s. 228.

⁵ Purchla *Matecznik Polski...*, op. cit., s. 85–86.

⁶ *Ibidem*, s. 122, 123, 167.

⁷ Nowacki, *O budowie...*, op. cit., s. 229–236; — Lameński, op. cit., s. 270–273.

⁸ J. Zawiejski *Budowa teatru w Krakowie (kwestia rozpisania konkursu)*. „Nowa Reforma” 1886, nr 85–88; — J. W-a *Słowo o międzynarodowym konkursie na plany teatru w Krakowie*. „Czasopismo Techniczne” (Lwów), R. 4: 1886, s. 119–120.

⁹ J. B. Feintuch [J. Zawiejski] *W sprawie nowego teatru*. „Nowa Reforma” 1882, dodatek do nr. 14.

¹⁰ AP Kraków. Dwie teki wycinków dotyczących Zawiejskiego. T. 1, s. 8.

¹¹ Lameński, op. cit., s. 274.

¹² *Ibidem*, s. 274 i 275; — „Czasopismo Techniczne” (Lwów), R. 4: 1886, s. 50–52.

¹³ Był to raczej jeden artykuł napisany w czterech odcinkach. Zawiejski *Budowa teatru w Krakowie (kwestia rozpisania konkursu)*, op. cit. Cytat pochodzi z nr. 87.

¹⁴ AP Kraków. Dwie teki wycinków dotyczących Zawiejskiego. T. 1, s. 19; — Biblioteka Archiwum, sygn. 13842; — Lameński, op. cit., s. 275.

¹⁵ W. Ekielski *Uwagi nad społeczną architekturą z powodu Wystawy Sztuki Polskiej w Sukiennicach*. „Czasopismo Techniczne” (Lwów), R. 6: 1888, s. 86 i 87.

- ¹¹ Vgl. Lameński, a.a.O., S. 274.
- ¹² Vgl. ebda. S. 274 u. 275; sowie „Czasopismo Techniczne” (Lwów), Jhg. 4: 1886, S. 50–52.
- ¹³ Es handelte sich dabei eher um einen Beitrag in vier Teilen. Vgl. Zawiejski, *Budowa teatru w Krakowie (kwestia rozpisania konkursu)*, a.a.O., zitiert wurde aus der Nr. 87.
- ¹⁴ Vgl. AP Kraków. Zwei Mappen mit Presseauschnitten über Zawiejski. Mappe 1, S. 19; vgl. auch: Bibliothek des Archivs, Sign. 13842, und: Lameński, a.a.O., S. 275.
- ¹⁵ Vgl. Ekielski, W., *Uwagi nad społeczną architekturą z powodu Wystawy Sztuki Polskiej w Sukiennicach*. in: „Czasopismo Techniczne” (Lwów), Jhg. 6:1888, S. 86 u. 87.
- ¹⁶ R.M.[eus], *Budowa teatru w Krakowie*. in: „Czasopismo Techniczne” (Lwów), Jhg. 4:1886, S. 111–112.
- ¹⁷ Vgl. Purchla, *Jak powstał nowoczesny Kraków*. a.a.O., S. 76–77.
- ¹⁸ Estreicher, K., *Wspomnienia dwóch krakowian*. in: „Rocznik Krakowski”, Jhg. 46:1975, S. 131.
- ¹⁹ Vgl. Purchla, *Jan Zawiejski. Architekt przełomu XIX i XX wieku*. Warszawa 1986, S. 345, 346, 353, 354.
- ²⁰ Vgl. Nowacki, *O budowie...* a.a.O., S. 236.
- ²¹ Vgl. „Dziennik Rozporządzeń m. Krakowa na rok 1888”, S. 83–86. Gleichzeitig wurde auch die Zusammensetzung der Jury angegeben, die dann allerdings teilweise geändert wurde.
- ²² Vgl. Nowacki, a.a.O., S. 237 u. 239.
- ²³ Vgl. Lameński, a.a.O., S. 281–282.
- ²⁴ Vgl. Purchla, a.a.O., S. 268.
- ²⁵ Vgl. *Stadttheater für Krakau*. in: „Sammelmappe Hervorragender Konkurrenz-Entwürfe”. Heft 25., Berlin 1893.
- ²⁶ Vgl. Lameński, a.a.O., S. 280.
- ²⁷ Vgl. ebda. S. 281.
- ²⁸ Skrochowski, E., *Konkurs na gmach teatralny*. in: „Czas” 1889, Nr. 69 u. 70.
- ²⁹ Vgl. Lameński, a.a.O., S. 284 u. 285.
- ³⁰ Vgl. ebda. S. 288 u. 289; vgl. auch: „Dziennik Rozporządzeń m. Krakowa na rok 1889”, S. 77.
- ³¹ Ende 1889 waren bereits alle vier Arbeiten eingereicht. Zum Unterschied zu seinen Konkurrenten legte Zawiejski nicht 12, sondern 21 Tafeln vor, auf denen das Projekt sowohl im Umriß als auch schwarz schattiert dargestellt war (vgl. Lameński, a.a.O. S. 289). Dem fügte er eine

auf eigene Kosten aufgelegte Broschüre bei u.T. *Objaśnienia projektu na budowę Teatru Krakowskiego, wykonanego przez architekta Jana Zawiejskiego*, die auf den 1.11.d.J. datiert war. Sie bestand aus zwei Teilen. Im ersten Teil (*Objaśnienie odnośnie do programu i warunków uchwalonych przez Radę Miasta Krakowa*), in dem Zawiejski sein Projekt kommentierte, vertrat er die Ansicht, daß sein ursprüngliches Projekt vollends den Anforderungen des Wettbewerbs entsprach. Dies war der Angelpunkt seiner Taktik im Kampf um den Sieg. Im zweiten Teil (*Objaśnienie odnośnie do publicznych krytyk pierwowrotnego mego projektu, ogłoszonego w dziennikach*) polemisierte er gegen die (größtenteils doch sehr positiven) Rezensionen über sein Projekt, die in der Presse erschienen sind, wie z.B. jene von Pater Skrochowski in „Czas”, die von Wincenty Juliusz Wdowiszewski in „Nowa Reforma” und Janusz Niedziałkowski in dem Warschauer „Przegląd Techniczny”, in dem er die Argumente der Gegenseite zu widerlegen versuchte ([J. Zawiejski] *Objaśnienie projektu na budowę Teatru Krakowskiego, wykonanego przez architekta Jana Zawiejskiego*. Kraków 1889; Vgl. auch: Wdowiszewski, W.J., *Plany międzynarodowego konkursu na teatr w Krakowie*. in: „Nowa Reforma” 1889, Nr. 68, 69, 71, 72, 73; Niedziałkowski, J., *Konkurs na projekt teatru dla Krakowa*. in: „Przegląd Techniczny” 1889, S. 141). Zugegebenermaßen legte Zawiejski in dem zweiten Wettbewerb viel mehr Energie und Agilität an den Tag als seine Konkurrenz. Nachdem die Kostenvoranschläge geprüft worden waren, stellte sich heraus, daß sie alle die vorgeschriebene Grenze von 400.000 Zfr. überschreiten. In dieser Lage versuchte Zawiejski mit einem an den Stadtrat gerichteten Schreiben eine Entscheidung für sich herbeizuführen. In seinem Schreiben stand es: „Hiermit habe ich die Ehre, den Hohen Rat der Stadt Krakau darüber in Kenntnis zu setzen, daß eine der besten Baufirmen mit mir Kontakt aufgenommen hat und nach sorgfältiger Überprüfung und Veranschlagung der Kosten meines Projekts für den Bau des Theaters in Krakau — über das ich in vollem Umfang verfüge — inklusive der Nivellierung von Grundsichten an der geplanten Baustelle, folgende Verpflichtung eingegangen ist: Sie erklärt sich bereit, das Theater in Krakau nach meinem Projekt für 400 000 Zfr. ö[sterreiche] v.[luta] innerhalb von zwei Jahren auszuführen und als Bürgschaft dafür in den nächsten 48 Stunden eine Kaution in Höhe von 10% der Gesamtsumme, d.h. 40 000 Zfr. ö[sterreiche] v.[aluta] in der Kasse des Stadt-

¹⁶ R. M.[eus] *Budowa teatru w Krakowie*. „Czasopismo Techniczne” (Lwów), R. 4: 1886, s. 111–112.

¹⁷ Purchla *Jak powstał nowoczesny Kraków*, op. cit., s. 76–77.

¹⁸ K. Estreicher *Wspomnienia dwóch krakowian*. „Rocznik Krakowski”, R. 46: 1975, s. 131.

¹⁹ J. Purchla *Jan Zawiejski. Architekt przełomu XIX i XX wieku*. Warszawa 1986, s. 345, 346 i 353, 354.

²⁰ Nowacki *O budowie...*, op. cit., s. 236.

²¹ „Dziennik Rozporządzeń m. Krakowa na rok 1888”, s. 83–86. Równocześnie ustalono i podano skład jury, który jednak później uległ pewnym zmianom.

²² Nowacki *O budowie...*, op. cit., s. 237 i 239.

²³ Lameński, op. cit., s. 281–282.

²⁴ Purchla, *Jan Zawiejski...*, op. cit., s. 268.

²⁵ *Stadttheater für Krakau*. „Sammelmappe Hervorragender Concurrenz-Entwürfe”. Heft 25. Berlin 1893.

²⁶ Lameński, op. cit., s. 280.

²⁷ Ibidem, s. 281.

²⁸ E. Skrochowski *Konkurs na gmach teatralny*. „Czas” 1889, nr 69 i 70.

²⁹ Lameński, op. cit., s. 284 i 285.

³⁰ Ibidem, s. 288 i 289; — „Dziennik Rozporządzeń m. Krakowa na rok 1889”, s. 77.

³¹ Z końcem roku 1889 napłynęły wszystkie cztery projekty. W odróżnieniu od swych rywali Zawiejski przedłożył nie 12, lecz 21 plansz, wykonując swój projekt zarówno „jako kontur”, jak i z „czarnym cieniowaniem” (Lameński, op. cit., s. 289). Dołączył przy tym wydaną własnym nakładem, liczącą 45 stron, broszurę pt. *Objaśnienia projektu na budowę Teatru Krakowskiego, wykonanego przez architekta Jana Zawiejskiego*, datowaną na 1 XI tego roku. Składała się ona z dwóch części. W pierwszej, pt. *Objaśnienie odnośnie do programu i warunków uchwalonych przez Radę Miasta Krakowa*, będącej rodzajem komentarza do projektu, stanął na stanowisku, iż jego pierwotna koncepcja jest całkowicie zgodna z warunkami konkursu. Był to główny element taktyki Zawiejskiego w jego walce o budowę teatru. W części drugiej zaś, pt. *Objaśnienie odnośnie do publicznych krytyk pierwotnego mego projektu, ogłoszonych w dziennikach*, polemizował z opiniami (generalnie bardzo pozytywnymi) dotyczącymi jego pracy, a zamieszczonymi w trzech najpoważniejszych recenzjach: księdza Skrochowskiego w „Czasie”, Wincentego Juliusza Wdowiszewskiego w „Nowej Reformie” i Ja-

nusza Niedziałkowskiego w warszawskim „Przeglądzie Technicznym”, starając się odeprzeć stawiane mu zarzuty ([J. Zawiejski] *Objaśnienie projektu na budowę Teatru Krakowskiego, wykonanego przez architekta Jana Zawiejskiego*. Kraków 1889; — W. J. Wdowiszewski *Plany międzynarodowego konkursu na teatr w Krakowie*. „Nowa Reforma” 1889, nr 68, 69, 71, 72, 73; — J. Niedziałkowski *Konkurs na projekt teatru dla Krakowa*. „Przegląd Techniczny” 1889, s. 141). Trzeba przyznać, że Zawiejski w czasie drugiej fazy konkursu wykazał najwięcej zapobiegliwości i operatywności. Po zbadaniu z końcem grudnia 1889 r. kosztorysów wszystkich projektów, gdy okazało się, że żaden z nich nie mieści się w granicy 400 tysięcy złr., Zawiejski próbował rozstrzygnąć sprawę na swoją korzyść, kierując do Rady Miejskiej 27 XII pismo następującej treści: „Niniejszym mam zaszczyt powiadomić Św.[ietną] Radę miasta Krakowa, że zgłosiła się u mnie jedna z pierwszorzędných krajowych firm przedsiębiorstw budowlanych, a po dokładnym zbadaniu i obliczeniu mego projektu na budowę teatru krakowskiego — który w dużym egzemplarzu posiadam — następnie po uwzględnieniu niwelacji i układu warstw gruntowych miejsca pod rzezoną budowę — zobowiązała się: Teatr w Krakowie według mego obecnego projektu za sumę 400 000 złr. w.[aluty] a.[ustriackiej] wykonać, a to w przeciągu dwóch lat, a na zabezpieczenie tego zobowiązania złożyć w przeciągu 48 godzin 10% kaucji, tj. 40 000 złr. w.[aluty] a.[ustriackiej] w kasie Św.[ietnego] Magistratu miasta Krakowa”. Propozycja ta została jednak odrzucona (Lameński, op. cit., s. 290).

³² Zawiejski opublikował je następnie w formie broszury pt. *W sprawie projektu na budowę Teatru Krakowskiego. Rzecz wypowiedziana wobec Świątecznej Rady m. Krakowa dnia 26 lutego 1890 roku przez autora projektu Jana Zawiejskiego architekta*. Kraków 1890. Zob. też Lameński, op. cit., s. 292; — AP Kraków. Dwie teki wycinków dotyczących Zawiejskiego. T. 1, s. 25.

³³ „Dziennik Rozporządzeń m. Krakowa na rok 1890”, s. 48–50.

³⁴ Ibidem, s. 51–53.

³⁵ Ibidem, s. 47 i 48.

³⁶ Ibidem, s. 53.

³⁷ Ibidem, s. 90–93.

³⁸ *Nowy teatr w Krakowie*. „Czasopismo Techniczne” (Kraków), R. 7: 1893, s. 230 i 231.

³⁹ Por. K. Ams *Dzieje budowy gmachu Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie*. Mps pracy magisterskiej, napisanej w Zakładzie Historii Gospodarczej Akademii Ekonomicznej w Krakowie. Kraków 1978, s. 37; — M. Górkiewicz *Ceny*

rats zu hinterlegen." Dieser Vorschlag wurde jedoch nicht angenommen (vgl. Lameński, a.a.O., S. 290).

³² Zawiejski veröffentlichte seine Ausführungen in Form einer Broschüre u.T. *W sprawie projektu na budowę Teatru Krakowskiego. Rzecz wypowiedziana wobec Świątecznej Rady m. Krakowa dnia 26 lutego 1890 przez autora projektu Jana Zawiejskiego architekta*. Kraków 1890. Vgl. auch: Lameński, a.a.O., S. 292 und AP Kraków, zwei Mappen Presseauschnitte über Zawiejski. Bd. 1, S. 25.

³³ „Dziennik Rozporządzeń m. Krakowa na rok 1890”, S. 48–50.

³⁴ Vgl. ebda, S. 51–53.

³⁵ Vgl. ebda, S. 47 u. 48.

³⁶ Vgl. ebda, S. 53.

³⁷ Ebda, S. 90–93.

³⁸ Vgl. *Nowy teatr w Krakowie*. in: „Czasopismo Techniczne” (Kraków), Jhg. 7: 1893, S. 230 u. 231.

³⁹ Vgl. Ams, K., *Dzieje gmachu Teatru im. Słowackiego w Krakowie*, Ms. einer Diplomarbeit, die am Lehrstuhl für die Wirtschaftsgeschichte an der Akademie für Wirtschaft (Akademia Ekonomiczna) in Krakau entstanden ist, Kraków 1978, S. 37; vgl. auch Górkiewicz, M., *Ceny w Krakowie w latach 1796–1914*. Poznań 1950, S. 233 u. 236. Nachfolgend Höhe einiger Geldpreise in Wettbewerben, an denen sich Zawiejski beteiligt hat: im Wettbewerb für das Kurhaus in Krynica wurden die ersten drei Preise dotiert mit 1.400, 700, und 400 Złr. (vgl. *Program do projektu na budowę domu gościnnego (Kurhaus) w c.k. zakładzie zdrojowym w Krynicy*. Lwów 1884, S. 5), im Wettbewerb für das Heim für Jugendliche der Fürst Lubomirski-Stiftung beliefen sich die Honorare auf 2.000, 1.000, und 800 Złr. (vgl. *Program do projektu konkursowego na budowę Schroniska dla Chłopców Fundacji imienia księcia Lubomirskiego w Krakowie*. in: „Czasopismo Techniczne” (Lwów), Jhg 5: 1887, S. 96), bei der Ausschreibung des Projekts für das Museum der Industrie in Lemberg waren es: 1.000, 600 und 400 Złr. (vgl. AP Krakau. Zwei Mappen Presseauschnitte über Zawiejski, Mappe 1, S. 18).

⁴⁰ In dem Krakauer „Czasopismo Techniczne” wurde im Jahre 1893 vermerkt: „Die Architektur und die Dekorationen des Inneren gewannen von dem Augenblick an, als sie an den ersten, fertiggestellten Teilen zu erkennen waren, immer mehr Bewunderer. Heute können wir ohne Übertreibung feststellen, zu daß die Innenausstattung unseres Theaters zu den schönsten gehört in Relation zu Theatern, die

mit vergleichbar bescheidenen Mitteln erbaut wurden. Wenn mitunter Vergleiche mit Burgtheater oder der Oper in Wien bzw. mit „divadlo” in Prag angestellt werden, so ist dem entgegenzusetzen, daß diese Vergleiche hinken. Es ist zu bedenken, daß diese Gebäude mit Millionenaufwand gebaut wurden, allein die Bilder und Dekorationen an den Decken im Burgtheater kosteten mehr als unser ganzes Theater!” Vgl. *Nowy teatr w Krakowie*. in: „Czasopismo Techniczne” (Kraków), Jhg. 7:1893, S. 235.

⁴¹ Vgl. AP Krakau. Zwei Mappen Presseauschnitte über Zawiejski. Mappe 1, S. 28.

⁴² Eine genaue Beschreibung dieser Feier brachte „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1892”, S. 72, 73. Vgl. auch: Michalik, J., *Dzieje teatru w Krakowie 1893–1915*. Kraków 1985.

⁴³ Obwohl man mit dem Bau reibungslos und schnell vorankam und die gesamte Bautätigkeit unter ständiger Aufsicht des Stadtrates stand, wurden Einwände gegen Zawiejski erhoben. Das anhaltende Gerücht von baldigem Baudesaster ging in die Geschichte in Form einer Anekdote ein. Vorwürfe anderer Art trafen den Architekten seitens der Handwerker, für die ein Bauvorhaben dieses Umfangs eine einmalige Gelegenheit war, Geld zu machen. Die meisten Aufträge wurden per Ausschreibung an Krakauer Fachleute vergeben, nur ganz wenige spezielle Aufgaben wurden auswärtigen Firmen übertragen. Einen besonderen Ärger verursachte die Entscheidung, Antoni Tuch mit Malerarbeiten und Adolf Putz mit Stuckarbeiten zu betrauen, obwohl beide hochwertige Arbeit geleistet haben (vgl. Broniewski, S., *Igraszki z czasem*. Kraków 1973, S. 290 u. 291).

⁴⁴ Vgl. Nowacki, a.a.O., S. 257, 258, 260.

⁴⁵ Vgl. Ams, a.a.O., S. 96. Die Gesamtkosten der Fertigstellung des Theaters beliefen sich am Ende auf über 767.000.— Złr. — vgl. ebda. S. 114.

⁴⁶ Vgl. Brayer, A., *Sześćdziesiąt lat teatru krakowskiego*. in: „Pamiętnik Teatralny”, Jhg. 2:1953, S. 77–79.

⁴⁷ Vgl. ebda; auch: Zawiejski, *Pro memoria*. Gmunden 1896, S. 3.

⁴⁸ Vgl. AP Krakau. Zwei Mappen Presseauschnitte über Zawiejski. Mappe 1, S. 37 (Fotokopie des Originals), 38, 39 u. 40.

⁴⁹ Eustachy Sanguszko. Kraków 1907, S. 50.

⁵⁰ Purchla, *Matecznik polski*, a.a.O., S. 60–61.

⁵¹ Vgl. Purchla, *Jan Zawiejski...*, a.a.O. S. 144–148.

w Krakowie w latach 1796–1914. Poznań 1950, s. 233 i 236. Oto przykładowe honoraria w konkursach, w których brał udział Zawiejski: w konkursie na Dom Zdrojowy w Krynicy autorzy trzech pierwszych projektów otrzymywali odpowiednio: po 1400, 700 i 400 złr. (por. *Program do projektu na budowę domu gościnnego (Kurhaus) w c.k. zakładzie zdrojowym w Krynicy*. Lwów 1884, s. 5), w konkursie na Schronisko Fundacji im. ks. Lubomirskiego nagrody wynosiły odpowiednio: 2000, 1000 i 800 złr. (por. *Program do projektu konkursowego na budowę Schroniska dla Chłopców Fundacji imienia księcia Lubomirskiego w Krakowie*. „Czasopismo Techniczne” (Lwów), R. 5: 1887, s. 96), a w konkursie na Muzeum Przemysłowe dla Lwowa odpowiednio: 1000, 600 i 400 złr. (por. AP Kraków. Dwie teki wycinków dotyczących Zawiejskiego. T. 1, s. 18).

⁴⁰ W krakowskim „Czasopiśmie Technicznym” pisano w roku 1893: „Architektura i dekoracja wewnętrzna pozyskiwała już od chwili, kiedy w pierwszych formach budynków wylaniać się zaczynała, coraz więcej zwolenników: dziś możemy bez przesady stwierdzić, że wnętrze naszego teatru należy stanowczo do najpiękniejszych między teatrami, które tak skromnymi wybudowano środkami. Porównywanie naszego teatru z burgami, operami, divadłami itd., które tu i ówdzie w Krakowie słyszeć można, chroma, z chwilą gdy się zważy, że to wszystko budynki milionami stawiane; wszakże obrazy i dekoracje na plafonach w Burgu kosztowały więcej niż cały nasz teatr!” Por. *Nowy teatr w Krakowie*. „Czasopismo Techniczne” (Kraków), R. 7: 1893, s. 235.

⁴¹ AP Kraków. Dwie teki wycinków dotyczących Zawiejskiego. T. 1, s. 28.

⁴² Szczegółowy opis uroczystości podaje

„Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1892”, s. 72, 73. Zob. też J. Michalik *Dzieje teatru w Krakowie 1893–1915*, Kraków 1985.

⁴³ Mimo że budowa przebiegała sprawnie, wzorowo i znajdowała się pod codzienną kontrolą Rady Miejskiej, nie ominęły Zawiejskiego różne zarzuty. Plotka o grożącej teatrowi katastrofie budowlanej przeszła do historii w formie anegdoty. Innego rodzaju pretensje spotkały architekta ze strony miejscowych rzemieślników, dla których tak duże i kosztowne przedsięwzięcie było niespotykaną w Krakowie okazją do zarobienia pieniędzy. Mimo iż większość prac, drogą licytacji, powierzono krakowianom, niektóre specjalistyczne roboty zlecono firmom zamiejscowym. Szczególnie duże niezadowolenie wywołało powierzenie prac malarskich Antoniowi Tuchowi i prac sztukatorskich Adolfowi Putzowi, mimo iż wywiązali się z nich znakomicie. (S. Broniewski *Igraszki z czasem*. Kraków 1973, s. 290 i 291).

⁴⁴ Nowacki *O budowie...*, op. cit., s. 257, 258, 260.

⁴⁵ K. Ams, op. cit., s. 96. Ogólne koszty całego przedsięwzięcia pochłonęły zaś ponad 767 tysięcy złr. Ibidem, s. 114.

⁴⁶ A. Brayer *Sześćdziesiąt lat teatru krakowskiego*. „Pamiętnik Teatralny”, R. 2: 1953, s. 77–79.

⁴⁷ Ibidem; — J. Zawiejski *Pro memoria*. Gmunden 1896, s. 3.

⁴⁸ AP Kraków. Dwie teki wycinków dotyczących Zawiejskiego. T. 1, s. 37 (fotokopia oryginału), 38, 39 i 40.

⁴⁹ Eustachy Sanguszko. Kraków 1907, s. 50.

⁵⁰ Purchla *Matecznik Polski*, op. cit., s. 60–61.

⁵¹ Purchla *Jan Zawiejski...*, op. cit., s. 144–148.

Kapitel III.

¹ Zitiert nach: Pevsner, N., *A History of Building Types*. Princeton (v), N.J. 1970, S. 86.

² Vgl. ebda, S. 76 u. 77.

³ Vgl. ebda, S. 78; vgl. auch: Victor Louis *et le théâtre*. Paris 1982.

⁴ Ausführlicher zur Erneuerung der Theaterarchitektur, die auf Schinkel und Semper zurückgeht in: Biermann, F.B., *Die Pläne für Reform des Theaterbaues bei Karl Friedrich Schinkel und Gottfried Semper*. Berlin 1928.

⁵ Vgl. ebda, S. 29.

⁶ Harald Zielske führte das Schauspielhaus als erstes Beispiel für die sog. „Höfisch-öffentlichen Theaterbauten“ an, die er dem bis dahin im 18. Jh. vorherrschenden Typ der „Höfisch-absolutistischen Theaterbauten“ entgegenstellte. Vgl. dazu: Zielske, H., *Deutsche Theaterbauten bis zum Zweiten Weltkrieg. Typologisch-historische Dokumentation einer Baugattung*. Berlin 1971. Darin wird auch die Entwicklung und Typologie des deutschen Theaterbaus sehr gründlich dargestellt.

⁷ Vgl. Biermann, a.a.O., S. 51–88; auch: C. Zoege von Manteuffel, *Schinkel und Semper — Idee und Ratio als Grundlage der Stilbildung*. in: *Gottfried Semper und die Mitte des 19. Jahrhunderts*. Basel-Stuttgart 1976, S. 291–301. Darin auch eine eingehende Analyse der Werke Sempers einzusehen.

⁸ Vgl. Hänsch, W., *Die Semperoper. Geschichte und Wiederaufbau der Dresdner Staatsoper*. Stuttgart 1986, S. 32–36.

⁹ Vgl. Habel, H., *Sempers städtebauliche Planungen im Zusammenhang mit dem Richard-*

-Wagner-Festspielhaus in München. in: *Gottfried Semper...*, a.a.O., S. 129–152.

¹⁰ Vgl. Biermann, a.a.O., S. 60–113; vgl. auch: Zielske, a.a.O., S. 60–62.

¹¹ Vgl. Hänsch, a.a.O., S. 41–95

¹² Vgl. Ellenberger, H., *Das Burgtheater. Die Fassaden und Stiegenhäuser als Spiegel der europäischen Theatergeschichte*. Wien 1957.

¹³ Vgl. Hitchcock, H.-R., *Architecture Nineteenth and Twentieth Centuries*. Harmondsworth 1963, S. 153.

¹⁴ Vgl. Magirus, H., *Theater*. in: *Gottfried Semper zum 100. Todestag*. Dresden 1979, S. 165–173; auch: Schlötzel, D., *Reform des Theaterbaues*. in: *Gottfried Semper zum 100. Todestag*. S. 173–176.

¹⁵ Vgl. ebda, S. 150.

¹⁶ Vgl. Hoffmann, H.-Ch., Krause, W., Kitlitschka, W., *Das Wiener Opernhaus*. Wiesbaden 1972.

¹⁷ Vgl. Garnier, Ch., *La Théâtre*. Arles 1990.

¹⁸ Vgl. Garnier, Ch., *Le nouvel Opéra de Paris*. Paris 1876–1881. Vgl. auch: Kahane, M., Beauvert, Th., *Die Pariser Oper. Das „Palais Garnier“*. Ein Gesamtkunstwerk. Tübingen 1988; auch: Pevsner, a.a.O., S. 79–85.

¹⁹ Vgl. Hoffmann, Ch., *Die Theaterbauten von Fellner und Helmer*. München 1966, S. 21–26.

²⁰ Vgl. ebda, S. 25–31.

²¹ Vgl. Lityński, M., *Gmach Skarbowski na*

Rozdział III.

¹ Cytat za: N. Pevsner *A History of Building Types*. Princeton (N. J.) 1970, s. 86.

² Ibidem, s. 76, 77.

³ Ibidem, s. 78; Por. też: *Victor Louis et le théâtre*. Paris 1982.

⁴ Szerzej na temat reformy budownictwa teatralnego, wprowadzonej przez Schinkla i Sempera, por.: F. B. Biermann *Die Pläne für Reform des Theaterbaues bei Karl Friedrich Schinkel und Gottfried Semper*. Berlin 1928.

⁵ Ibidem, s. 29.

⁶ Harald Zielske zalicza Schauspielhaus, jako pierwszego przedstawiciela, do grupy budynków teatralnych określonych w Niemczech mianem: „Höfisch-öffentliche Theaterbauten”, w opozycji do charakterystycznych dla wieku XVIII „Höfisch-absolutische Theaterbauten”. Por. H. Zielske *Deutsche Theaterbauten bis zum zweiten Weltkrieg. Typologisch-historische Dokumentation einer Baugattung*. Berlin 1971. Tam też obszernie zarysowana ewolucja i typologia niemieckiej architektury teatralnej w XIX wieku.

⁷ Biermann, op. cit., s. 51–88; — C. Zoega von Manteuffel *Schinkel und Semper — Idee und Ratio als Grundlage der Stilbildung*, [w:] *Gottfried Semper und die Mitte des 19. Jahrhunderts*. Basel–Stuttgart 1976, s. 291–301. Tam też wieloaspektowa analiza twórczości Sempera.

⁸ W. Hänsch *Die Semperoper. Geschichte und Wiederaufbau der Dresdner Staatsoper*. Stuttgart 1986, s. 32–36.

⁹ H. Habel *Sempers städtebauliche Planungen im Zusammenhang mit dem Richard-Wag-*

ner-Festspielhaus in München, [w:] *Gottfried Semper...*, op. cit., s. 129–152.

¹⁰ Biermann, op. cit., 60–113; — Zielske, op. cit., s. 60–62.

¹¹ Hänsch, op. cit., s. 41–95.

¹² H. Ellenberger *Das Burgtheater. Die Fassaden und Stiegenhäuser als Spiegel der europäischen Theatergeschichte*. Wien 1957.

¹³ H.-R. Hitchcock *Architecture Nineteenth and Twentieth Centuries*. Harmondsworth 1963, s. 153.

¹⁴ Por. też: H. Magirus *Theater*, [w:] *Gottfried Semper zum 100. Todestag*. Dresden 1979, s. 165–173; — D. Schölzel *Reform des Theaterbaues*, [w:] *Gottfried Semper zum 100. Todestag*, s. 173–176.

¹⁵ Ibidem, s. 150.

¹⁶ H.-Ch. Hoffmann, W. Krause, W. Kitlitschka *Das Wiener Opernhaus*. Wiesbaden 1972.

¹⁷ Ch. Garnier *Le Théâtre*. Arles 1990.

¹⁸ Ch. Garnier *Le nouvel Opéra de Paris*. Paris 1876–1881. — Por. też: M. Kahane, Th. Beauvert *Die Pariser Oper. Das „Palais Garnier“*. Ein Gesamtkunstwerk. Tübingen 1988; — Pevsner, op. cit., s. 79–85.

¹⁹ H.-Ch. Hoffmann *Die Theaterbauten von Fellner und Helmer*. München 1966, s. 21–26.

²⁰ Ibidem, s. 25–31.

²¹ Por. M. Lityński *Gmach Skarbkowski na tle architektury lwowskiej w pierwszej połowie XIX w.* Lwów 1921, s. 48–63.

²² Por. np. *O budowie teatrów*. „Przegląd

tle architektury lwowskiej w pierwszej połowie XIX w. Lwów 1921, S. 48–63.

²² Vgl. z.B. *O budowie teatrów*. in: „Przegląd Techniczny”, Jhg. 8:1882, Bd. 25, S. 54–55, 77–79, 100–102, 126–127; Bd. 16, S. 10–13; vgl. auch: Heurich, J., *Najnowsze ulepszenia w budowie teatrów*. in: „Przegląd Techniczny”, Jhg. 10:1884, Bd. 20, S. 8–11. In einigen Städten, wie z.B. in Lemberg, Krakau, Danzig und Radom wurden zwar noch in der 1. Hälfte des 19. Jh. neue Theaterbauten errichtet, die jedoch allesamt nach überholten Konzepten entworfen waren. Erst das „Polnische Theater“ in Posen (1873–1875) und vor allem das Theater in Lublin (1886) verdient den Namen eines modernen Theaters. Vgl. dazu: Król-Kaczorowska, B., *Teatr dawnej Polski. Budynki — Dekoracje — Kostiumy*. Warszawa 1971, S. 31–32 u. 57.

²³ Vgl. das 1. Kapitel der vorliegenden Arbeit; vgl. auch: Lameński, L., *Dzieje dwóch konkursów na projekt nowego teatru w Krakowie*. in: „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, Bd. 24, 1979, S. 274 u. 275.

²⁴ Das Ergebnis des Krakauer Wettbewerbs, das in der letzten Zeit eine ausführliche Besprechung in den Arbeiten von Lechosław Lameński und Kazimierz Nowacki fand, wirkte über Krakau hinaus. (vgl. Lameński, a.a.O., passim; Nowacki, K., *Architektura krakowskich teatrów*. Kraków 1982, S. 151–233).

²⁵ Vgl. Hoffmann, a.a.O. S. 9.

²⁶ Vgl. ebda, passim.

²⁷ Vgl. Cattani, A., *Baumarathon in Rekordzeit. In sechzehn Monaten ein neues Theater*. in: *Stadttheater — Opernhaus. Hundert Jahre Musiktheater in Zürich*. Hrsg. von M. Zelger-Vogt u. A. Honegger, Zürich, 1991, S. 10–22.

²⁸ Vgl. Lameński, a.a.O. S. 153.

²⁹ Kazimierz Nowacki legte eine detaillierte Analyse der Funktionalität vor (a.a.O.). Vgl. auch: Lameński, a.a.O., S. 214–233. Eine ausführliche Beschreibung des Theatergebäudes brachte im Oktober 1893 die Krakauer Zeitschrift „Czasopismo Techniczne”. *Nowy teatr w Krakowie*. in: „Czasopismo Techniczne” (Kraków) m Jhg. 7:1893, S. 229–236.

³⁰ Nach der deutschen Typologie kann das Krakauer Theater in die Gruppe mittelgroßer Bauten aus den Jahren 1880–1914 mit konventionellen Grundriß! eingeordnet werden. Vgl. dazu: Zielske, a.a.O. passim.

³¹ Vgl. *Stadttheater für Krakau*. in: „Sammelmappe hervorragender Konkurrenz-Entwürfe”, Heft 25, Berlin 1893, et passim.

³² Vgl. Miłobędzki, A., *Zarys dziejów architektury w Polsce*. Warszawa 1978, S. 294.

³³ Vgl. Wagner-Rieger, R., *Wiens Architektur im. 19. Jh. 1830–1920*. Wien 1970, S. 255.

³⁴ Vgl. ebda. S. 260.

³⁵ Vgl. ebda, S. 254–261.

³⁶ Vgl. Krakowski, P., *Fasada dziewiętnastowieczna. Ze studiów nad architekturą wieku XIX*. in: „Zeszyty Naukowe UJ. Prace z historii sztuki”, Heft 16, 1981, S. 91.

³⁷ Vgl. Lepiarczyk, J., *Z problematyki kompozycji urbanistycznej 2 poł. XIX wieku (Paryż i Wiedeń)*. in: *Sztuka 2 poł. XIX wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1971*. Warszawa 1973, S. 47.

³⁸ Krakowski, P., *Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX*. in: „Zeszyty Naukowe UJ. Prace z historii sztuki”, Heft 15, 1979, S. 33.

³⁹ Vgl. Hitchcock, a.a.O. S. 198.

⁴⁰ *Nowy teatr w Krakowie*. a.a.O., S. 234.

⁴¹ Vgl. ebda. S. 235.

⁴² Schon Kazimierz Nowacki machte in seiner Arbeit *Architektura krakowskich teatrów*. (a.a.O., S. 216) auf die „Ferstelschen” Fenster aufmerksam.

⁴³ Vgl. ebda, vgl. auch: Wagner-Rieger, a.a.O., S. 126–130; Hoffmann, Krause, Kitlitschka, a.a.O., et passim.

⁴⁴ MHmK, fot. Fs. 4441/IX. Die Abbildung stellt höchstwahrscheinlich das Innere des Theaters in Karlsbad (Karlove Vary) dar.

⁴⁵ Vgl. „Architektonische Rundschau”, Jhg. 5:1889, Tafel 26.

⁴⁶ Vgl. Hoffmann, a.a.O., S. 102–103, 106–107, 122–123.

⁴⁷ Vgl. ebda., S. 90–91.

⁴⁸ Vgl. *Stadttheater für Krakau*, a.a.O., S. 32–42.

⁴⁹ Vgl. ebda, S. 50–77.

⁵⁰ Vgl. Wagner-Rieger, a.a.O., S. 256 u. 257.

⁵¹ Vgl. *Stadttheater für Krakau*, a.a.O. et passim; auch: Lameński, a.a.O., S. 282.

⁵² Vgl. Dalbor, W., *Zagadnienie rodzimości architektury polskiej*. in: „Prace Instytutu Urbanistyki i Architektury”, Bd. 3, 1953, Nr. 1, S. 3–34; — Olszewski, A.K., *Przegląd koncepcji stylu narodowego w teorii architektury polskiej przelomu XIX i XX wieku*. in: „Sztuka i Krytyka”, Bd. 7, 1956, Nr. 3/4, S. 275–300. — Jaroszewski, T.S., Rottemund, A., „Renesans polski” w architekturze XIX i XX wieku. in: *Renesans. Sztuka i ideologia. Materiały Sympozjum Naukowego*

Techniczny”, R. 8: 1882, t. 25, s. 54–55, 77–79, 100–102, 126–127; t. 16, s. 10–13; — J. Heurich *Najnowsze ulepszenia w budowie teatrów*. „Przegląd Techniczny”, R. 10: 1884, t. 20, s. 8–11. Wprawdzie niektóre miasta jak: Lwów, Kraków, Gdańsk czy Radom, otrzymały budynki teatralne jeszcze w 1 poł. XIX w., obiekty te reprezentowały jednak przestarzały typ gmachów scenicznych. Dopiero pochodzący z lat 1873–1875 Teatr Polski w Poznaniu, a przede wszystkim teatr w Lublinie z roku 1886 spełniały wymogi nowoczesności. Por. Barbara Król-Kaczorowska *Teatr dawnej Polski. Budynki—Dekoracje—Kostiumy*. Warszawa 1971, s. 31–32 i 57.

²³ Por. Rozdział I nin. książki, a także L. Lameński *Dzieje dwóch konkursów na projekt nowego teatru w Krakowie*. „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 24, 1979, s. 274 i 275.

²⁴ Sam dorobek konkursu — omówiony ostatnio szeroko w pracach Lechosława Lameńskiego i Kazimierza Nowackiego — wykorzystywany był również poza Krakowem. (Lameński, op. cit., passim; — K. Nowacki *Architektura krakowskich teatrów*. Kraków 1982, s. 151–233).

²⁵ Hoffmann, op. cit., s. 9.

²⁶ Ibidem, passim.

²⁷ A. Cattani *Baumarathon in Rekordzeit. In sechzehn Monaten ein neues Theater*, [w:] *Stadttheater — Opernhaus. Hundert Jahre Musiktheater in Zürich*. Wyd. M. Zelger-Vogt, A. Honnegger. Zürich 1991, s. 10–20.

²⁸ Lameński, op. cit., s. 153.

²⁹ Bardziej drobiazgową analizą wartości użytkowych gmachu Teatru im. Słowackiego zajął się Kazimierz Nowacki, op. cit. Zob. też Lameński, op. cit., s. 214–233. Szczegółowy opis gmachu przy placu Św. Ducha zamieściło już w październiku 1893 r. krakowskie „Czasopismo Techniczne”. *Nowy teatr w Krakowie*. „Czasopismo Techniczne” (Kraków), R. 7: 1893, s. 229–236.

³⁰ Wg typologii niemieckich teatrów scena krakowska mieści się całkowicie w grupie średnich budowli teatralnych z lat 1880–1914 o konwencjonalnym układzie. Por. Zielske, op. cit., passim.

³¹ Por. *Stadttheater für Krakau*. „Sammelmappe hervorragender Konkurrenz Entwürfe”. Heft 25, Berlin 1893, passim.

³² A. Miłobędzki *Zarys dziejów architektury w Polsce*. Warszawa 1978, s. 294.

³³ Renate Wagner-Rieger *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert 1830–1920*. Wien 1970, s. 255.

³⁴ Ibidem, s. 260.

³⁵ Ibidem, s. 254–261.

³⁶ P. Krakowski *Fasada dziewiętnastowieczna. Ze studiów nad architekturą wieku XIX*. „Zeszyty Naukowe UJ. Prace z historii sztuki”, z. 16, 1981, s. 91.

³⁷ J. Lepiarczyk *Z problematyki kompozycji urbanistycznej 2 poł. XIX wieku (Paryż i Wiedeń)*, [w:] *Sztuka 2 poł. XIX wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1971*. Warszawa 1973, s. 47.

³⁸ P. Krakowski *Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX*. „Zeszyty Naukowe UJ. Prace z historii sztuki”, z. 15, 1979, s. 33.

³⁹ Hitchcock, op. cit., s. 198.

⁴⁰ *Nowy teatr w Krakowie*, op. cit. s. 234.

⁴¹ Ibidem, s. 235.

⁴² Na „ferstłowskie” okna zwrócił już uwagę Kazimierz Nowacki w swej pracy *Architektura krakowskich teatrów*, op. cit., s. 216.

⁴³ Ibidem; — Wagner-Rieger, op. cit., s. 126–130; — Hoffmann, Krause, Kitlitschka, op. cit., passim.

⁴⁴ Hitchcock, op. cit., s. 215.

⁴⁵ MHmK, fot. Fs. 4441/IX. Przedstawia ona zapewne wnętrze teatru w Karlovych Varach.

⁴⁶ „Architektonische Rundschau”, R. 5: 1889, tabl. 26.

⁴⁷ Hoffmann, op. cit., s. 102–103, 106–107, 122–123.

⁴⁸ Ibidem, s. 90–91.

⁴⁹ *Stadttheater für Krakau*, op. cit., s. 32–42.

⁵⁰ Ibidem, s. 50–77.

⁵¹ Wagner-Rieger, op. cit., s. 256 i 257.

⁵² Por. *Stadttheater für Krakau*, op. cit., passim; — Lameński, op. cit., s. 282.

⁵³ Por. W. Dalbor *Zagadnienie rodzimości architektury polskiej*. „Prace Instytutu Urbanistyki i Architektury”, t. 3, 1953, nr 1, s. 3–34; — A. K. Olszewski *Przegląd koncepcji stylu narodowego w teorii architektury polskiej przelomu XIX i XX wieku*. „Sztuka i Krytyka”, t. 7, 1956, nr 3–4, s. 275–300; — T. S. Jaroszewski, A. Rottermund „Renesans polski” w architekturze XIX i XX wieku, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia. Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Kraków, czerwiec 1972, oraz Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kielce, listopad 1973*. Warszawa 1976, s. 613–638; — J. Skuratowicz „Styl krajowy” w budownictwie rezydencjonalnym Wielkopolski przelomu XIX i XX wieku, [w:] *Sztuka XIX wieku w Polsce*.

Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Kraków, czerwiec 1972, oraz Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kielce, listopad 1973. Warszawa 1976, S. 613–638; — Skuratowicz, J., „Styl krajowy” w budownictwie rezydencjonalnym Wielkopolski przełomu XIX i XX wieku. in: *Sztuka XIX wieku w Polsce. Naród — miasto. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, grudzień 1977*. Warszawa 1979, S. 125–143; ders. *Dwory i pałace w Wielkim Księstwie Poznańskim*. Poznań 1982, S. 105–114.

⁵⁴ Vgl. Purchla, J., *Liberalizm i symbolika a powstanie nowoczesnego Krakowa*. in: *Kraków na przełomie XIX i XX wieku*. Kraków 1983, S. 115–123.

⁵⁵ Vgl. Kita, H., *Tomasz Pryliński (1847–1895)*. in: „Rocznik Krakowski”, Bd. 39, 1968, S. 131.

⁵⁶ Vgl. Woltanowski, A., *Tadeusz Stryjeński (1849–1943). Materiały spuścizny rękopiśmiennej w Archiwum Polskiej Akademii Nauk w Warszawie*. in: „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, Bd. 16, 1971, S. 242.

⁵⁷ Vgl. ebda, S. 242.

⁵⁸ Purchla, J., *Schronisko Fundacji księcia Aleksandra Lubomirskiego przy ulicy Rakowickiej w Krakowie*. in: „Folia Historiae Artium”, Bd. 19, 1983, S. 142.

⁵⁹ Vgl. ebda.

⁶⁰ Vgl. z.B. Wdowiszewski, W., *Przepisy budownicze, ogniowe i porządkowe dla miasta Krakowa*. Kraków 1891, S. 210; — Niedziałkowski, J., *Konkurs na projekt teatru dla Krakowa*. in:

„Przegląd Techniczny” 1889, S. 141.

⁶¹ Vgl. „Architekt”, Jhg. 1:1900/1901, Spalte 119.

⁶² *Nowy teatr w Krakowie*, a.a.O., S. 234 u. 235.

⁶³ Die Arbeit von Zawiejski wurde in der Rezension aller eingereichten Projekte, die in der Lemberger „Czasopismo Techniczne” erschienen ist, sehr ausführlich besprochen. Darin warf man dem Krakauer Architekten die übertriebene Dekorativität der äußeren Bauornamentik vor. Vgl. *Nagrodzone projekty na budowę Muzeum Przemysłowego we Lwowie*. in: „Czasopismo Techniczne” (Lwów), Jhg. 8 1890, S. 26–29.

⁶⁴ Vgl. *Stadttheater für Krakau*, a.a.O. Tafel 1.

⁶⁵ *Opinia jury o planach na teatr we Lwowie*. in: „Czasopismo Techniczne” (Lwów), Jhg. 14:1896, S. 82 u. 83.

⁶⁶ Vgl. Purchla, J., *Jan Zawiejski. Architekt przełomu XIX i XX wieku*. Warszawa 1986, S. 113–114.

⁶⁷ Ausführlicher dazu: ebda S. 262–273.

⁶⁸ Vgl. ebda, S. 141–144.

⁶⁹ Vgl. Wagner-Rieger, a.a.O. S. 258 u. 259.

⁷⁰ Vgl. Purchla, *Jan Zawiejski...*, a.a.O., S. 170–173.

⁷¹ Vgl. ebda, S. 176–179.

⁷² Vgl. ebda, S. 239.

⁷³ Vgl. ebda, S. 242–243.

⁷⁴ Vgl. ebda, 244–245.

Naród — miasto. *Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, grudzień 1977*. Warszawa 1979, s. 125–143; także *Dwory i pałace w Wielkim Księstwie Poznańskim*. Poznań 1982, s. 105–114.

⁵⁴ Por. J. Purchla *Liberalizm i symbolika a powstanie nowoczesnego Krakowa*, [w:] *Kraków na przełomie XIX i XX wieku*. Kraków 1983, s. 115–123.

⁵⁵ H. Kita *Tomasz Pryliński (1847–1895)*. „Rocznik Krakowski”, t. 39, 1968, s. 131.

⁵⁶ A. Woltanowski *Tadeusz Stryjeński (1849–1943). Materiały spuścizny rękopiśmiennej w Archiwum Polskiej Akademii Nauk w Warszawie*. „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. 16, 1971, s. 242.

⁵⁷ Ibidem, s. 242.

⁵⁸ R. Meus. Cytat za: J. Purchla *Schronisko Fundacji księcia Aleksandra Lubomirskiego przy ulicy Rakowickiej w Krakowie*. „Folia Historiae Artium”, t. 19, 1983, s. 142.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Por. np. W. Wdowiszewski *Przepisy budownicze, ogniowe i porządkowe dla miasta Krakowa*. Kraków 1891, s. 210; — J. Niedziałkowski *Konkurs na projekt teatru dla Krakowa*. „Przegląd Techniczny” 1889, s. 141.

⁶¹ „Architekt”, R. 1: 1900/1901, szp. 119.

⁶² *Nowy teatr w Krakowie*, op. cit. s. 234 i 235.

⁶³ Praca Zawiejskiego została szeroko omówiona w opublikowanej we lwowskim „Czasopiśmie Technicznym” recenzji projektów konkursowych. Już wtedy zarzucono krakowskiemu architektowi teatralność elewacji zewnętrznych: „zbytek architektonicznych motywów: wieńców, kartusz itp. bardzo szkodzi charakterystycznemu wyrazowi budowli”. Por. *Nagrodzone projekty na budowę Muzeum Przemysłowego we Lwowie*. „Czasopismo Techniczne” (Lwów), R. 8: 1890, s. 26–29.

⁶⁴ Por. *Stadttheater für Krakau*, op. cit., tabl. 1.

⁶⁵ *Opinia jury o planach na teatr we Lwowie*. „Czasopismo Techniczne” (Lwów), R. 14: 1896, s. 82 i 83.

⁶⁶ Por. J. Purchla *Jan Zawiejski. Architekt przełomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1986, s. 113–114.

⁶⁷ Szerzej na ten temat por.: Purchla, ibidem, s. 262–273.

⁶⁸ Por. ibidem, s. 141–144.

⁶⁹ Wagner-Rieger, op. cit., s. 258 i 259.

⁷⁰ Por. Purchla *Jan Zawiejski...*, op. cit., s. 170–173.

⁷¹ Ibidem, s. 176–179.

⁷² Ibidem, s. 239.

⁷³ Ibidem, s. 242–243.

⁷⁴ Ibidem, s. 244–245.

Schlußwort

¹ Vgl. Pevsner, N., *Historia architektury europejskiej*. Übersetzt von J. Wydro. Bd. 2. Warszawa 1980, S. 262.

² Vgl. Mullin, D.C., *The Development of the Playhouse. A Survey of Theatre Architecture from the Renaissance to the Present*. Berkeley-Los Angeles 1970, S. 132.

³ Vgl. Carlson, M., *Places of Performance. The Semiotics of Theatre Architecture*. Ithaca-London 1989, S. 88.

⁴ Vgl. ebda., S. 89 u. 92.

⁵ Vgl. ebda., S. 142–143.

⁶ Vgl. ebda., S. 152–154.

⁷ Vgl. ebda., S. 163 u. 186–187.

⁸ Zu dem sozialen Aspekt der Gestaltung von Zuschauerräumen im 19. Jh. vgl. Carlson, M., a.a.O., S. 143–157 und 185–190.

⁹ Vgl. ebda., S. 88.

¹⁰ Chwalibóg, F., *Brzydki Kraków*. [b.m.w.] 1908, S. 8.

¹¹ Vgl. Hoffmann, *Die Theaterbauten von Fellner und Helmer*. München 1966, S. 122–123, Abb. 259–267; — Cattani, A., *Baumarahton in Rekordzeit. In sechzehn Monaten ein neues Theater*. in: *Stadtheater — Opernhaus. Hundert Jahre Musiktheater in Zürich*. Hrsg. von M. Zelger-Vogt, A. Honegger. Zürich 1991, S. 14.

¹² Vgl. Hoffmann, a.a.O. S. 87–88, Abb. 1–8; *Hrvatsko Narodno kazalište u Zagrebu 1840–1860–1922*. Zagreb 1992.

¹³ Vgl. Tafuri, M., *Architecture and Utopia. Design and Capitalist Development*. Cambridge 1976, S. 42.

Zakończenie

¹ N. Pevsner *Historia architektury europejskiej*. Tłum. J. Wydro. T. 2. Warszawa 1980, s. 262.

² D. C. Mullin *The Development of the Playhouse. A Survey of Theatre Architecture from the Renaissance to the Present*. Berkeley—Los Angeles 1970, s. 132.

³ M. Carlson *Places of Performance. The Semiotics of Theatre Architecture*. Ithaca—London 1989, s. 88.

⁴ Ibidem, s. 89 i 92.

⁵ Ibidem, s. 142–143.

⁶ Ibidem, s. 152–154.

⁷ Ibidem, s. 163 i 186–187.

⁸ Na temat przestrzeni społecznej teatru wieku XIX i jej hierarchizacji por.: M. Carlson, op. cit., s. 143–157 oraz 185–190.

⁹ Ibidem, s. 88.

¹⁰ F. Chwalibóg *Brzydki Kraków*. [b.m.w.] 1908, s. 8.

¹¹ H.-Ch. Hoffmann *Die Theaterbauten von Fellner und Helmer*. München 1966, s. 122–123, il. 259–267; — A. Cattani *Baumarathon in Rekordzeit. In sechzehn Monaten ein neues Theater*, [w:] *Stadttheater — Opernhaus. Hundert Jahre Musiktheater in Zürich*. Wyd. M. Zenger-Vogt, A. Honegger. Zürich 1991, s. 14.

¹² Hoffmann, op. cit., s. 87–88, il. 1–8; *Hrvatsko Narodno kazalište u Zagrebu 1840–1860–1992*. Zagreb 1992.

¹³ M. Tafuri *Architecture and Utopia. Design and Capitalist Development*. Cambridge (Mass.) 1976, s. 42.

Bildquellen

Verzeichnis der gebrauchten Abkürzungen:

AP	— Archiwum Państwowe / Staatliches Archiv
BJ	— Jagiellonen-Bibliothek
HM	— Historisches Museum der Stadt Wien
MI-HmK	— Muzeum Historyczne miasta Krakowa / Historisches Museum der Stadt Krakau
MNK	— Muzeum Narodowe w Krakowie / Nationalmuseum in Krakau
Museum der JU	— Museum der Jagiellonen-Universität
PIK	— Abteilung für Ikonographie der Stadt Krakau
Prov. Sign.	— Provisorische Signatur
T.A.U.	— Teki Architektury i Urbanistyki / Mappen des Amtes für Architektur und Urbanistik

Titelblatt: Aleksander Kotsis, das Porträt von Jan Feintuch-Zawiejski. München 1873. MNK Kat.-Nr. 310825. Abb. von S. Michta.

1. Hauptgebäude der Technischen Hochschule am Karlsplatz in Wien — hier studierte Zawiejski in den Jahren 1873–1878. Nach R. Wagner-Rieger: *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert 1830–1920*. Wien 1970.
2. Gruppenbild der Erbauer der Wiener Universität, 1884. In der Mitte die Büste des damals schon verstorbenen Heinrich von Ferstel. Links davon Max von Ferstel, rechts Karl Köchlin. Links außen Jan Zawiejski. Historisches Museum der Stadt Wien, Sign. HM Kat.-Nr. 133.885.
3. Jan Zawiejski und Julian Niedzielski, Wettbewerbsprojekt für das Kurhaus in Krynica, 1884. Hauptfassade, „Architekt“, Jhg. 7: 1906, Tafel 54.
4. Jan Zawiejski auf der Baustelle des Kurhauses in Krynica, um 1886. AP Krakau, Sign. MI-39, P. 11. Abb. von M. Poręba.
5. Jan Zawiejski, Projekt für die Pfarrkirche in Krynica. Seitenfassade, 1886. AP Krakau. T.A.U., Sign. MI-39, P. 17. Abb. von M. Poręba.
6. Jan Zawiejski, Projekt der Renovierung der Fassade am Haus von Piotr Czapczyński in Lemberg (Lwów), 1886. AP Krakau, Sign. MI-37, P. 11. Abb. von M. Poręba.

Spis ilustracji

Wykaz skrótów:

AP	—	Archiwum Państwowe
BJ	—	Biblioteka Jagiellońska
HM	—	Muzeum Historyczne miasta Wiednia
MHmK	—	Muzeum Historyczne miasta Krakowa
MNK	—	Muzeum Narodowe w Krakowie
Muzeum UJ	—	Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego
PIK	—	Pracownia Ikonografii Krakowa
sygn. tymcz.	—	sygnatura tymczasowa
T.A.U.	—	Teka Architektury i Urbanistyki

Karta tytułowa:

Aleksander Kotsis, portret Jana Feintucha-Zawiejskiego. Monachium 1873. MNK, nr inw. 310825. Fot. S. Michta.

1. Gmach główny Technische Hochschule przy Karlsplatz w Wiedniu — miejsce studiów Zawiejskiego w latach 1873–1878. Wg R. Wagner-Rieger: *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert 1830–1920*. Wien 1970.
2. Grupa budowniczych Uniwersytetu Wiedeńskiego, 1884. W środku popiersie niezującego już wówczas Heinricha von Ferstla. Na lewo od popiersia Max von Ferstel, na prawo Karl Köchlin. Jan Zawiejski pierwszy z lewej. Museum der Stadt Wien, sygn. HM, nr inw. 133.885.
3. Jan Zawiejski i Julian Niedzielski, projekt konkursowy Domu Zdrojowego w Krynicy, 1884. Fasada frontowa. „Architekt”, R. 7: 1906, tabl. 54.
4. Jan Zawiejski na budowie Domu Zdrojowego w Krynicy, ok. 1886. AP Kraków, sygn. MI-39, p. 11. Fot. M. Poręba.
5. Jan Zawiejski, projekt kościoła parafialnego w Krynicy. Fasada boczna, 1886. AP Kraków, T.A.U., sygn. MI-39, p. 17. Fot. M. Poręba.
6. Jan Zawiejski, projekt odnowienia fasady domu Piotra Czapczyńskiego we Lwowie, 1886. AP Kraków, sygn. MI-37, p. 11. Fot. M. Poręba.
7. Jan Zawiejski, humorystyczny projekt domu mieszkalnego à la Talowski, 1891. AP Kraków, sygn. MI-44, p. 6. Fot. M. Poręba.

7. Jan Zawiejski, spaßeshalber entworfenes Projekt eines Wohnhauses à la Talowski, 1891. AP Krakau, Sign. MI-44, P. 6. Abb. von M. Poręba.
8. Titelseite einer Sondernummer von „Czasopismo Techniczne“ aus Anlaß der Eröffnung des Stadttheaters in Krakau, 1893. „Czasopismo Techniczne“, Jhg. 7: 1893.
9. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Lemberg (Lwów) (2. Variante) 1896. MHmK, Sign. Fs. 4427/IX. Abb. von A. Łochmańczyk.
10. Jan Zawiejski, Projekt aus dem Jahre 1897 von Château d'Eau für die Weltausstellung in Paris 1900. AP Krakau, Sign. MI-44, P. 5. Abb. von M. Poręba.
11. Ausschnitt aus einer Besprechung des Wasserpalais, erschienen in „La Science Française“, Jhg. 7: 1897, Nr. 148; Abb. von M. Poręba.
12. Projekt eines Blumenständers für Józef Muczkowski, ausgeführt von Jan Zawiejski nach seiner Rückkehr nach Krakau 1899. AP Krakau, T.A.U. Sign. MI-44, P. 9. Abb. von M. Poręba.
13. Jan Zawiejski, Projekt einer Volksschule am Kleparski-Markt 18 in Krakau, 1901. AP Krakau, Sign. MI-41, P. 6. Abb. von M. Poręba.
14. Jan Zawiejski, Handelsakademie in Krakau in der Kapucyńska-Str. 2/4, 1904–1906. Aktuelle Aufnahme. Abb. von S. Michta.
15. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für den Friedenspalast in Den Haag, 1905–1906. MHmK, Sign. Fs 4425/IX. Abb. von A. Łochmańczyk.
16. Jan Zawiejski, Restaurant „Drobnerion“ am Szczepański-Platz 3a in Krakau, Gesamtansicht, 1904 Sign. MI-43, P. 8. Repr. von S. Michta.
17. Ansichtskarte „Innenansicht der Konditorei Michalik“ mit der Karikatur von Karol Frycz „Wie Zawiejski den Wawel gebaut hätte“. Aus den Sammlungen des Autors.
18. „Helles Haus“ („Jasny Dom“) — das Haus von Jan Zawiejski in der Biskupia-Str. 2, Ecke Łobzowska-Str. 11, 1909–1910. Museum der JU. Abb. von A. Pawlikowski.
19. „Helles Haus“ („Jasny Dom“) — Portal in der Biskupia-Str. Museum der JU. Abb. von A. Pawlikowski.
- 20–21. „Helles Haus“ („Jasny Dom“) — Stiegenhaus im Erdgeschoß und Treppenhaus. Museum der JU. Abb. von A. Pawlikowski.
- 22–23. Innenansichten der Wohnung Zawiejskis im „Hellen Haus“ um 1910. Auf der Staffelei Entwurf des Vorhangs von Henryk Siemiradzki. Museum der JU. Abb. von A. Pawlikowski.
24. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt des Gebäudes für das Kriegsministerium in Wien. Hauptfassade, 1908. AP Krakau, Sign MI-38, P. 12. Abb. von M. Poręba.
25. Jan Zawiejski, Haus Ohrenstein in der Stradom-Str. 27, Ecke Dietla-Str. 42 in Krakau, 1911–1913. AP Krakau, Sign MI-37, P. 43. Abb. von M. Poręba.
26. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für die Industrie-Bank am Hauptmarkt 31 in Krakau, Gesamtansicht, 1911. AP Krakau, Sign. MI-37, P. 37. Abb. von M. Poręba.
27. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Gebäude der Akademie für Bergbau und Hüttenwesen (Akademia Górniczo-Hutnicza) in Krakau. Gesamtansicht, 1913. AP Krakau, Sign. MI-41, P. 40. Abb. von M. Poręba.

8. Strona tytułowa specjalnego numeru „Czasopisma Technicznego”, poświęconego otwarciu Teatru Miejskiego w Krakowie, 1893. „Czasopismo Techniczne”, R. 7: 1893.
9. Jan Zawiejski, projekt konkursowy Teatru Miejskiego we Lwowie (wersja II), 1896. MHmK, sygn. Fs 4427/IX. Fot. A. Łochmańczyk.
10. Jan Zawiejski, projekt Château d'Eau na Wystawę Światową 1900 w Paryżu, 1897. AP Kraków, sygn. MI-44, p. 5. Fot. M. Poręba.
11. Fragmenty artykułu poświęconego omówieniu projektu Pałacu Wodnego w „La Science Française”, R. 7: 1897, nr 148. Fot. M. Poręba.
12. Projekt żardyniery dla Józefa Muczkwoskiego, wykonany przez Zawiejskiego po powrocie do Krakowa w roku 1899. AP Kraków, T.A.U., sygn. MI-44, p. 9. Fot. M. Poręba.
13. Jan Zawiejski, projekt szkoły wydziałowej przy Rynku Kleparskim 18 w Krakowie, 1901. AP Kraków, sygn. MI-41, p. 6. Fot. M. Poręba.
14. Jan Zawiejski, Akademia Handlowa w Krakowie przy ulicy Kapucyńskiej 2/4, 1904–1906. Zdjęcie współczesne. Fot. S. Michta.
15. Jan Zawiejski, projekt konkursowy Pałacu Pokoju w Hadze. Widok ogólny, 1905–1906. MHmK, sygn. Fs 4425/IX. Fot. A. Łochmańczyk.
16. Jan Zawiejski, restauracja „Drobnerion” przy placu Szczepańskim 3a w Krakowie. Widok ogólny, 1904. AP Kraków, sygn. MI-43, p. 8. Fot. S. Michta.
17. Karta pocztowa „z wnętrza cukierni J. Michalika” z humorystycznym widokiem „Wawelu Zawiejskiego” projektu Karola Frycza. W zbiorach autora.
18. „Jasny Dom” — dom własny architekta przy ulicy Biskupiej 2, róg Łobzowskiej 11, w Krakowie, 1909–1910. Muzeum UJ. Fot. A. Pawlikowski.
19. „Jasny Dom”. Portal od strony ulicy Biskupiej. Muzeum UJ. Fot. A. Pawlikowski.
- 20–21. Schody parteru i klatka schodowa w „Jasnym Domu”. Muzeum UJ. Fot. A. Pawlikowski.
- 22–23. Wnętrze mieszkania Jana Zawiejskiego w „Jasnym Domu”, ok. 1910. Na sztaludze projekt kurtyny Henryka Siemiradzkiego. Muzeum UJ. Fot. A. Pawlikowski.
24. Jan Zawiejski, projekt konkursowy gmachu Ministerstwa Wojny w Wiedniu. Fragment fasady frontowej, 1908. AP Kraków, sygn. MI-38, p. 12. Fot. M. Poręba.
25. Jan Zawiejski, dom Ohrensteina przy ul. Stradom 27, róg Dietla 42, w Krakowie, 1911–1913. AP Kraków, sygn. MI-37, p. 43. Fot. M. Poręba.
26. Jan Zawiejski, projekt konkursowy gmachu Banku Przemysłowego przy Rynku Głównym 31 w Krakowie. Widok ogólny, 1911. AP Kraków, sygn. MI-37, p. 37. Fot. M. Poręba.
27. Jan Zawiejski, projekt konkursowy Akademii Górniczej w Krakowie. Widok ogólny, 1913. AP Kraków, sygn. MI-41, p. 40. Fot. M. Poręba.
28. Program „jubileuszu humorystycznego” Jana Zawiejskiego, 1907. BJ, rkps 7302 IV, k. 106 i 107.
29. Plakieta z wizerunkiem Zawiejskiego, umieszczona w głównej klatce schodowej Teatru Miejskiego w Krakowie z okazji jubileuszu 25-lecia sceny. Fot. A. Wróblewski.

28. Programm eines spaßeshalber um 15 Jahre vorgezogenen Berufsjubiläums von Jan Zawiejski, 1907, BJ, Ms. 7302 IV, K. 106 und 107.
29. Gedenktafel von Jan Zawiejski bei der Haupttreppe des Stadttheaters aus Anlaß des 25. Jubiläums seiner Eröffnung. Abb. von A. Wróblewski.
30. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für den Ausbau des Parlamentsgebäudes in Warschau. Fassade des Wohnhauses mit Wohntrakt für die Abgeordneten, 1919. MHmK, Sign Fs 4432/IX. Abb. von A. Łochmańczyk.
31. Projekt der Fassade eines Theatergebäudes, entworfen von Jan Zawiejski 1880. AP Krakau, Sign. MI-42, P. 3. Repr. von S. Michta.
32. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das des Stadttheater in Krakau. Federzeichnung 1889. AP Krakau, T.A.U. Prov. Sign. 43. Repr. von S. Michta.
33. Aquarell Jan Zawiejskis vom NW Flügel des ehemaligen Hl. Geist-Krankenhauses, um 1890. MHmK Kat.-Nr. 2095/III. Abb. von A. Łochmańczyk.
34. Lageplan des Stadttheaters und seiner Umgebung, entworfen von Jan Zawiejski um 1893, AP Krakau, T.A.U. Prov. Sign. 39. Repr. von S. Michta.
35. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau, Hauptfassade, Aquarell, 1889. AP Krakau, Sign. MI-42, P. 5. Repr. von S. Michta.
36. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau. Gesamtansicht, 1889. AP Krakau, Sign. MI-42, P. 18. Repr. von S. Michta.
37. Ferdinand Fellner, Hermann Helmer, Tomasz Pryliński, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau, (1. Preis im 1. Wettbewerb). Seitenfassade, 1889. *Stadttheater für Krakau*, Tafel 2. Repr. von S. Michta.
38. Ferdinand Fellner, Hermann Helmer, Tomasz Pryliński, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau (1. Preis im 1. Wettbewerb). Längsschnitt, 1889. *Stadttheater für Krakau*, Tafel 2. Repr. von S. Michta.
39. Sławomir Odrzywolski, Karol Zaremba, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau (2. Preis im 1. Wettbewerb). Gesamtansicht, 1889. *Stadttheater für Krakau*, Tafel 4. Repr. von S. Michta.
40. Sławomir Odrzywolski, Karol Zaremba, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau (2. Preis im 1. Wettbewerb). Hauptfassade, 1889. *Stadttheater für Krakau*, Tafel 7. Repr. von S. Michta.
41. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau (3. Preis im 1. Wettbewerb) Hauptfassade, 1889. *Stadttheater für Krakau*, Tafel 8. Repr. von S. Michta.
42. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau (3. Preis im 1. Wettbewerb) Seitenfassade, 1889. *Stadttheater für Krakau*, Tafel 9. Repr. von S. Michta.
43. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau (3. Preis im 1. Wettbewerb) Längsschnitt, 1889. *Stadttheater für Krakau*, Tafel 9. Repr. von S. Michta.
44. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau (3. Preis im 1. Wettbewerb) Querschnitt, 1889. *Stadttheater für Krakau*, Tafel 10. Repr. von S. Michta.
45. Emil von Förster, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Krakau (Auszeichnung im 1. Wettbewerb). Gesamtansicht, 1889. *Stadttheater für Krakau*, Tafel 11.

30. Jan Zawiejski, projekt konkursowy na rozbudowę Gmachu Sejmowego w Warszawie. Fasada domu czynszowego z pensjonatem dla posłów, 1919. MHmK, sygn. Fs 4432/IX. Fot. A. Lochmańczyk.
31. Projekt fasady gmachu teatralnego, wykonany przez Jana Zawiejskiego w 1880. AP Kraków, sygn. MI-42, p. 3. Fot. S. Michta.
32. Jan Zawiejski, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie, rysunek piórkiem, 1889. AP Kraków, T.A.U., sygn. tymcz. 43. Fot. S. Michta.
33. Akwarela Jana Zawiejskiego przedstawiająca pn.-zach. skrzydło zabudowań poszpitalnych Św. Ducha w Krakowie, ok. 1890. MHmK, nr inw. 2095/III. Fot. A. Lochmańczyk.
34. Plan sytuacyjny Teatru Miejskiego i jego otoczenia, sporządzony przez Jana Zawiejskiego ok. 1893. AP Kraków, T.A.U., sygn. tymcz. 39. Fot. S. Michta.
35. Jan Zawiejski, projekt konkursowy fasady frontowej Teatru Miejskiego w Krakowie, akwarela, 1889. AP Kraków, sygn. MI-42, p. 5. Fot. S. Michta.
36. Jan Zawiejski, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie. Widok ogólny, 1889. AP Kraków, sygn. MI-42, p. 18. Fot. S. Michta.
37. Ferdinand Fellner, Hermann Helmer, Tomasz Pryliński, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie (I nagroda w I konkursie). Fasada boczna, 1889. *Stadttheater für Krakau*, tabl. 2. Repr. S. Michta.
38. Ferdinand Fellner, Hermann Helmer, Tomasz Pryliński, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie (I nagroda w I konkursie). Przekrój podłużny, 1889. *Stadttheater für Krakau*, tabl. 2. Repr. S. Michta.
39. Sławomir Odrzywolski, Karol Zaremba, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie (II nagroda w I konkursie). Widok ogólny, 1889. *Stadttheater für Krakau*, tabl. 4. Repr. S. Michta.
40. Sławomir Odrzywolski, Karol Zaremba, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie — alternatywa (II nagroda w I konkursie). Fasada frontowa, 1889. *Stadttheater für Krakau*, tabl. 7. Repr. S. Michta.
41. Jan Zawiejski, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie (III nagroda w I konkursie). Fasada frontowa, 1889. *Stadttheater für Krakau*, tabl. 8. Repr. S. Michta.
42. Jan Zawiejski, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie (III nagroda w I konkursie). Fasada boczna, 1889. *Stadttheater für Krakau*, tabl. 9. Repr. S. Michta.
43. Jan Zawiejski, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie (III nagroda w I konkursie). Przekrój podłużny, 1889. *Stadttheater für Krakau*, tabl. 9. Repr. S. Michta.
44. Jan Zawiejski, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie (III nagroda w I konkursie). Przekrój poprzeczny, 1889. *Stadttheater für Krakau*, tabl. 10. Repr. S. Michta.
45. Emil von Förster, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie (wyróżnienie w I konkursie). Widok ogólny, 1889. *Stadttheater für Krakau*, tabl. 11.
46. Tadeusz Stryjeński, Władysław Ekielski, projekt konkursowy Teatru Miejskiego w Krakowie — alternatywa. Fasada frontowa, 1889. AP Kraków, ABM, teka KA 253.
47. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie, projekt zrealizowany, 1889–1893. Widok ogólny. AP Kraków, sygn. MI-42, p. 16. Fot. M. Poręba.

46. Tadeusz Stryjeński, Władysław Ekielski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater — Alternativlösung. Hauptfassade, 1889. AP Krakau, ABM Mapped KA 253.
47. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau, realisiertes Projekt, 1889–1893. Gesamtansicht. Vgl. AP Krakau, Sign. MI-42, P. 16. Abb. von M. Poręba.
48. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau, Realisierungsprojekt, 1891. Hauptfassade. AP Krakau, T.A.U. Sign. 10. Repr. von S. Michta.
49. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau, Realisierungsprojekt, 1891. Rückseite. AP Krakau, T.A.U. Prov. Sign. 10. Repr. von S. Michta.
50. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau, Realisierungsprojekt, 1891. Grundriß des Erdgeschosses. AP Krakau, T.A.U. Prov. Sign. 45. Repr. von S. Michta.
51. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau, Realisierungsprojekt, 1891. Grundriß des 1. Stockwerkes. AP Krakau, T.A.U. Prov. Sign. 45. Repr. von S. Michta.
52. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau, Realisierungsprojekt, 1891. Grundriß des 2. Stockwerkes. T.A.U. Prov. Sign. 45. Repr. von S. Michta.
53. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau, Realisierungsprojekt, 1891. Grundriß des 3. Stockwerkes. AP Krakau, T.A.U. Prov. Sign. 45. Repr. von S. Michta.
54. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau, Realisierungsprojekt, 1891. Haupttreppenhaus. AP Krakau, T.A.U. Prov. Sign. 45. Repr. von S. Michta.
55. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau, Entwurf eines Sockels im Bühnenhaus, um 1892. AP Krakau, T.A.U. Prov. Sign. 10. Repr. von S. Michta.
56. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau, Entwurf eines Fensters, um 1892. AP Krakau, T.A.U. Prov. Sign. 43. Repr. von S. Michta.
57. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau, Projekt der Attika über dem Zuschauerraum — Teilansicht, um 1892. AP Krakau, T.A.U. Prov. Sign. 43. Repr. von S. Michta.
58. Jan Zawiejski, Stadttheater in Krakau, Entwurf der Ausstattung des Bühnenhauses um 1892. AP Krakau, T.A.U. Prov. Sign. 45. Repr. von S. Michta.
59. Bauplatz des Stadttheaters in Krakau, 1892. Im Vordergrund Abtragung der alten Gebäude des ehem. Hl. Geist-Krankenhauses. AP Krakau, Sign. Mi-42, P. 12. Repr. von S. Michta.
60. Jan Zawiejski während der Abschlußarbeiten beim Bau des Stadttheaters, 1893. AP Krakau, Sign. MI-42, P. 14. Abb. von M. Poręba.
61. Stadttheater in Krakau während der Bauarbeiten, 1893. MHmK, Sign. 1201/K. Abb. von I. Krieger.
62. Stadttheater — Gesamtansicht, 1893. MHmK, Sign. 1725/K. Abb. von I. Krieger.
- 63–64. Hauptfassade des Theaters 1893. MHmK, Sign. 1728/K und 1727/K. Abb. von I. Krieger
65. Seitenfassade des Theaters, von der Seite des Hl. Geist-Platzes (plac Św. Ducha), 1893. MHmK, Sign. 1729/K. Abb. von I. Krieger.
66. Krakauer Grüngürtel („Planty”) beim Theater, um 1893. MHmK, Sign. 1167/II. Abb. von I. Krieger. Abb. von J. Korzeniowski.

48. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie, projekt realizacyjny, 1891. Fasada frontowa. AP Kraków, T.A.U., sygn. 10. Fot. S. Michta.
49. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie, projekt realizacyjny, 1891. Fasada tylna. AP Kraków, T.A.U., sygn. tymcz. 10. Fot. S. Michta.
50. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie, projekt realizacyjny, 1891. Rzut poziomy parteru. AP Kraków, T.A.U., sygn. tymcz. 45. Fot. S. Michta.
51. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie, projekt realizacyjny, 1891. Rzut poziomy I piętra. AP Kraków, T.A.U., sygn. tymcz. 45. Fot. S. Michta.
52. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie, projekt realizacyjny, 1891. Rzut poziomy II piętra. AP Kraków, T.A.U., sygn. tymcz. 45. Fot. S. Michta.
53. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie, projekt realizacyjny, 1891. Rzut poziomy III piętra. AP Kraków, T.A.U., sygn. tymcz. 45. Fot. S. Michta.
54. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie, projekt realizacyjny, 1891. Główna klatka schodowa. AP Kraków, T.A.U., sygn. tymcz. 45. Fot. S. Michta.
55. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie, projekt cokołu w wieży scenicznej, ok. 1892. AP Kraków, T.A.U., sygn. tymcz. 10. Fot. S. Michta.
56. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie, projekt okna, ok. 1892. AP Kraków, T.A.U., sygn. tymcz. 43. Fot. S. Michta.
57. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie, projekt fragmentu attyki ponad widownią, ok. 1892. AP Kraków, T.A.U., sygn. tymcz. 43. Fot. S. Michta.
58. Jan Zawiejski, Teatr Miejski w Krakowie, projekt wyposażenia wieży scenicznej, ok. 1892. AP Kraków, T.A.U., sygn. tymcz. 45. Fot. S. Michta.
59. Budowa Teatru Miejskiego w Krakowie, 1892. Na pierwszym planie rozbiórka zabudowań poduchackich. AP Kraków, sygn. MI-42, p. 12. Fot. S. Michta.
60. Jan Zawiejski w trakcie robót wykończeniowych przy budowie Teatru Miejskiego, 1893. AP Kraków, sygn. MI-42, p. 14. Fot. M. Poręba.
61. Teatr w trakcie prac budowlanych, 1893. MHmK, sygn. 1201/K. Fot. I. Krieger.
62. Widok ogólny teatru, 1893. MHmK, sygn. 1725/K. Fot. I. Krieger.
- 63–64. Fasada frontowa Teatru Miejskiego w Krakowie, 1893. MHmK, sygn. 1728/K i 1727/K. Fot. I. Krieger.
65. Fasada boczna teatru od strony placu Św. Ducha, 1893. MHmK, sygn. 1729/K. Fot. I. Krieger.
66. Planty krakowskie w okolicy teatru, ok. 1893. MHmK, sygn. 1167/II. Fot. I. Krieger. Repr. J. Korzeniowski.
67. Budynek stacji elektrycznej i malarni na tyłach Teatru Miejskiego, ok. 1900. MHmK, sygn. 783/K. Fot. I. Krieger.
68. Główna klatka schodowa teatru, 1993. Fot. S. Michta.
69. Główna klatka schodowa teatru, ok. 1893. AP Kraków, sygn. MI-42, p. 28. Fot. I. Krieger. Repr. S. Michta.

67. Anbau für das Stromaggregat und Maler der Kulissen an der Rückseite des Theaters, um 1900. MHmK, Sign 783/K. Abb. von I. Krieger.
68. Haupttreppenhaus des Stadttheaters, 1993. Abb. von S. Michta.
69. Haupttreppenhaus des Theaters, um 1893. AP Krakau, Sign. MI-42, P. 28. Abb. von I. Krieger. Repr. von S. Michta.
70. Bühnenansicht bei gehobenem Vorhang, 1993. Abb. von S. Michta.
71. Zuschauerraum des Theaters — Richtung der Kaiserloge, 1993. Abb. von S. Michta.
72. Jan Zawiejski, Entwurf des ersten Vorhangs des Stadttheaters in Krakau, 1893. AP Krakau, Sign. MI-42, P. 37. Repr. von S. Michta.
73. Zuschauerraum des Theaters — Richtung der Bühne (Vorhang von Siemiradzki), 1991. Abb. von A. Kadluczka.
74. Kasse im Foyer des Theaters, 1993. Abb. von S. Michta.
75. Foyer des Theaters, 1893. AP Krakau, Sign. MI-42, P. 27. Abb. von I. Krieger. Repr. von S. Michta.
76. Foyer des Theaters, 1893. MNK PIK, Kat.-Nr. 4332. Abb. von I. Krieger.
77. Hauptfassade des Theaters von der Pijarska-Str. aus gesehen, um 1895. AP Krakau, Sign. MI-42, P. 16. Repr. von S. Michta.
78. Das Juliusz Słowacki-Theater in den 20er Jahren des 20. Jh. Museum der JU. Abb. von A. Pawlikowski.
79. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Gebäude des Industrie-Museums in Lemberg (Lwów). Seitenfassade, 1889. Vgl. AP Krakau, Sign. MI-40, P. 20. Abb. von M. Poręba.
80. Zygmunt Gorgolewski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Lemberg (1. Preis). Seitenfassade, 1896. „Czasopismo Techniczne” (Lwów), Jhg. 14: 1896, Nr. 6, Tafel 2.
81. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Lemberg (1. Variante). Seitenfassade, 1896. „Czasopismo Techniczne” (Lwów), Jhg. 14: 1896, Tafel 2.
82. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater in Lemberg (2. Variante). Hauptfassade, 1896. AP Krakau, Sign. MI-43, P. 1. Abb. von M. Poręba.
83. Jan Zawiejski, Wettbewerbsprojekt für das Stadttheater für Lemberg (2. Variante). Seitenfassade, 1896. AP Krakau, Sign. MI-43, P. 2. Abb. von M. Poręba.
84. Jan Zawiejski, Projekt des Volkstheaters für Krakau (1. Variante). Hauptfassade, 1901–1902. AP Krakau, Sign. MI-43, P. 13. Abb. von M. Poręba.
85. Jan Zawiejski, Projekt des Volkstheaters für Krakau (1. Variante). Grundriß des Erdgeschosses, 1901–1902. „Architekt”, Jhg. 4: 1903, Spalten 49 und 50.
- 86–87. Jan Zawiejski, Projekt des Volkstheaters für Krakau (1. Variante). Quer- u. Längsschnitt, 1901–1902. „Architekt”, Jhg. 4: 1903, Spalten 49 und 50.
88. Jan Zawiejski, Projekt für den Umbau des Alten Theaters (Stary Teatr) in Krakau. Hauptfassade — Teilansicht, um 1900. AP Krakau, Sign. MI-44, P. 4. Abb. von M. Poręba.

70. Widok na scenę przy podniesionej kurtynie, 1993. Fot. S. Michta.
71. Widownia teatru w kierunku łoży cesarskiej, 1993, Fot. S. Michta.
72. Jan Zawiejski, projekt pierwszej kurtyny Teatru Miejskiego w Krakowie, 1893. AP Kraków, sygn. MI-42, p. 37. Fot. S. Michta.
73. Widownia teatru w kierunku sceny (kurtyna Siemiradzkiego), 1991. Fot. A. Kadłuczka.
74. Kasa w foyer teatru, 1993. Fot. S. Michta.
75. Foyer teatru, 1893. AP Kraków, sygn. MI-42, p. 27. Fot. I. Krieger. Repr. S. Michta.
76. Foyer teatru, 1893. MNK PIK, nr inw. 4332. Fot. I. Krieger.
77. Fasada frontowa Teatru Miejskiego w Krakowie od strony ul. Pijarskiej, ok. 1895. AP Kraków, sygn. MI-42, p. 16. Repr. S. Michta.
78. Teatr im. Juliusza Słowackiego w latach dwudziestych. Muzeum UJ. Fot. A. Pawlikowski.
79. Jan Zawiejski, projekt konkursowy gmachu Muzeum Przemysłowego we Lwowie. Fasada boczna, 1889. AP Kraków, sygn. MI-40, p. 20. Fot. M. Poręba.
80. Zygmunt Gorgolewski, projekt konkursowy gmachu Teatru Miejskiego we Lwowie (I nagroda). Fasada boczna, 1896. „Czasopismo Techniczne” (Lwów), R. 14: 1896, nr 6, tabl. 2.
81. Jan Zawiejski, projekt konkursowy gmachu Teatru Miejskiego we Lwowie (wersja I). Fasada boczna, 1896. „Czasopismo Techniczne” (Lwów), R. 14: 1896, tabl. 2.
82. Jan Zawiejski, projekt konkursowy gmachu Teatru Miejskiego we Lwowie (wersja II). Fasada frontowa, 1896. AP Kraków, sygn. MI-43, p. 1. Fot. M. Poręba.
83. Jan Zawiejski, projekt konkursowy gmachu Teatru Miejskiego we Lwowie (wersja II). Fasada boczna, 1896. AP Kraków, sygn. MI-43, p. 2. Fot. M. Poręba.
84. Jan Zawiejski, projekt Teatru Ludowego dla Krakowa (wersja I). Fasada frontowa, 1901–1902. AP Kraków, sygn. MI-43, p. 13. Fot. M. Poręba.
85. Jan Zawiejski, projekt Teatru Ludowego dla Krakowa (wersja I). Rzut poziomy parteru, 1901–1902. „Architekt”, R. 4: 1903, szp. 49 i 50.
- 86–87. Jan Zawiejski, projekt Teatru Ludowego dla Krakowa (wersja I). Przekrój poprzeczny i podłużny, 1901–1902. „Architekt”, R. 4: 1903, szp. 49 i 50.
88. Jan Zawiejski, projekt przebudowy gmachu Starego Teatru w Krakowie. Fragment fasady frontowej, ok. 1900. AP Kraków, sygn. MI-44, p. 4. Fot. M. Poręba.
89. Jan Zawiejski, projekt Teatru Ludowego dla Krakowa (wersja II). Widok ogólny. AP Kraków, sygn. MI-43, p. 16. Fot. S. Michta.
90. Jan Zawiejski, projekt teatru dla Tarnowa. Fasada frontowa, 1908. AP Kraków, sygn. MI-43, p. 22. Fot. S. Michta.
91. Jan Zawiejski, projekt teatru dla Tarnowa. Przekrój poprzeczny, 1908. AP Kraków, sygn. MI-43, p. 23. Fot. M. Poręba.
92. Jan Zawiejski, projekt ratusza — wyznaczającego nowe centrum Krakowa przy placu Św. Ducha. Widok ogólny, 1903. MHmK, nr inw. 2008 VIII. Fot. A. Łochmańczyk.

89. Jan Zawiejski, Projekt des Volkstheaters für Krakau (2. Variante). Gesamtansicht. AP Krakau, Sign. MI-43, P. 16. Abb. von S. Michta.

90. Jan Zawiejski, Projekt des Theaters für Tarnów, 1908. Hauptfassade. AP Krakau, Sign. MI-43, P. 22. Abb. von S. Michta.

91. Jan Zawiejski, Projekt des Theaters für Tarnów, 1908. Querschnitt. AP Krakau, Sign. MI-43, P. 23. Abb. von M. Poręba.

92. Jan Zawiejski, Projekt des Rathauses für Krakau mit der Festlegung des neuen Zentrums Krakaus am Hl. Geist-Platz (plac Św. Ducha). Gesamtansicht, 1903. MHmK Kat.-Nr. 2008 VIII. Abb. von A. Łochmańczyk.

I. Das Juliusz Słowacki-Theater. Hauptfassade, ausgeführt nach dem aktuellen Stand vom Krakauer Vermessungsbüro.

II. Das Juliusz Słowacki-Theater. Seitenfassade (Südseite), ausgeführt nach dem aktuellen Stand vom Krakauer Vermessungsbüro.

III. Das Juliusz Słowacki-Theater. Längsschnitt, ausgeführt nach dem aktuellen Stand vom Krakauer Vermessungsbüro.

IV. Das Juliusz Słowacki-Theater. Rückseite, ausgeführt nach dem aktuellen Stand vom Krakauer Vermessungsbüro.

V. Das Juliusz Słowacki-Theater. Querschnitt entlang der Bühne, ausgeführt nach dem aktuellen Stand vom Krakauer Vermessungsbüro.

I. Teatr im. Juliusza Słowackiego — fasada frontowa, pomiar współczesny Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego.

II. Teatr im. Juliusza Słowackiego — fasada boczna (od strony południowej), pomiar współczesny Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego.

III. Teatr im. Juliusza Słowackiego — przekrój podłużny, pomiar współczesny Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego.

IV. Teatr im. Juliusza Słowackiego — fasada tylna, pomiar współczesny Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego.

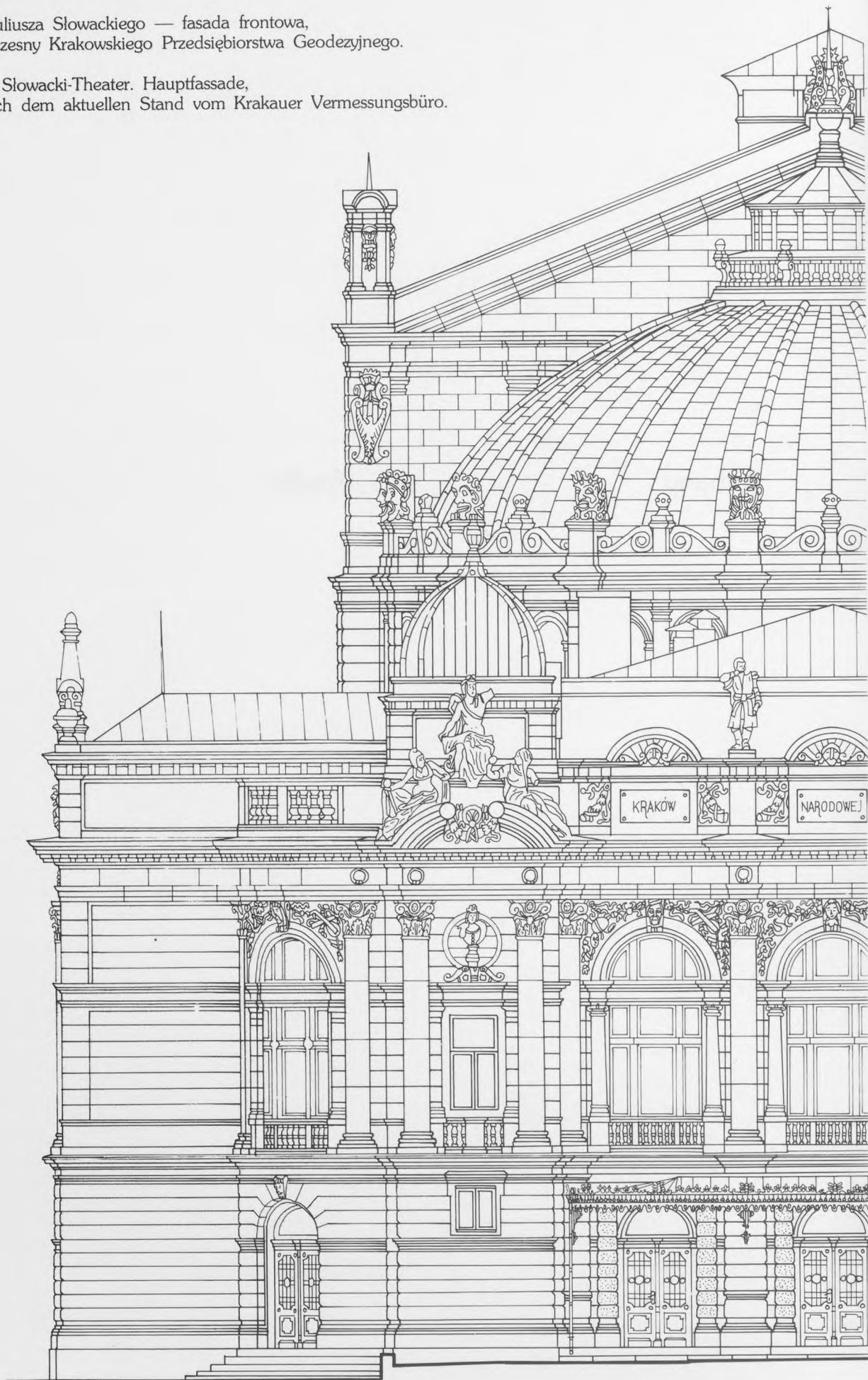
V. Teatr im. Juliusza Słowackiego — przekrój poprzeczny przy scenie, pomiar współczesny Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego.

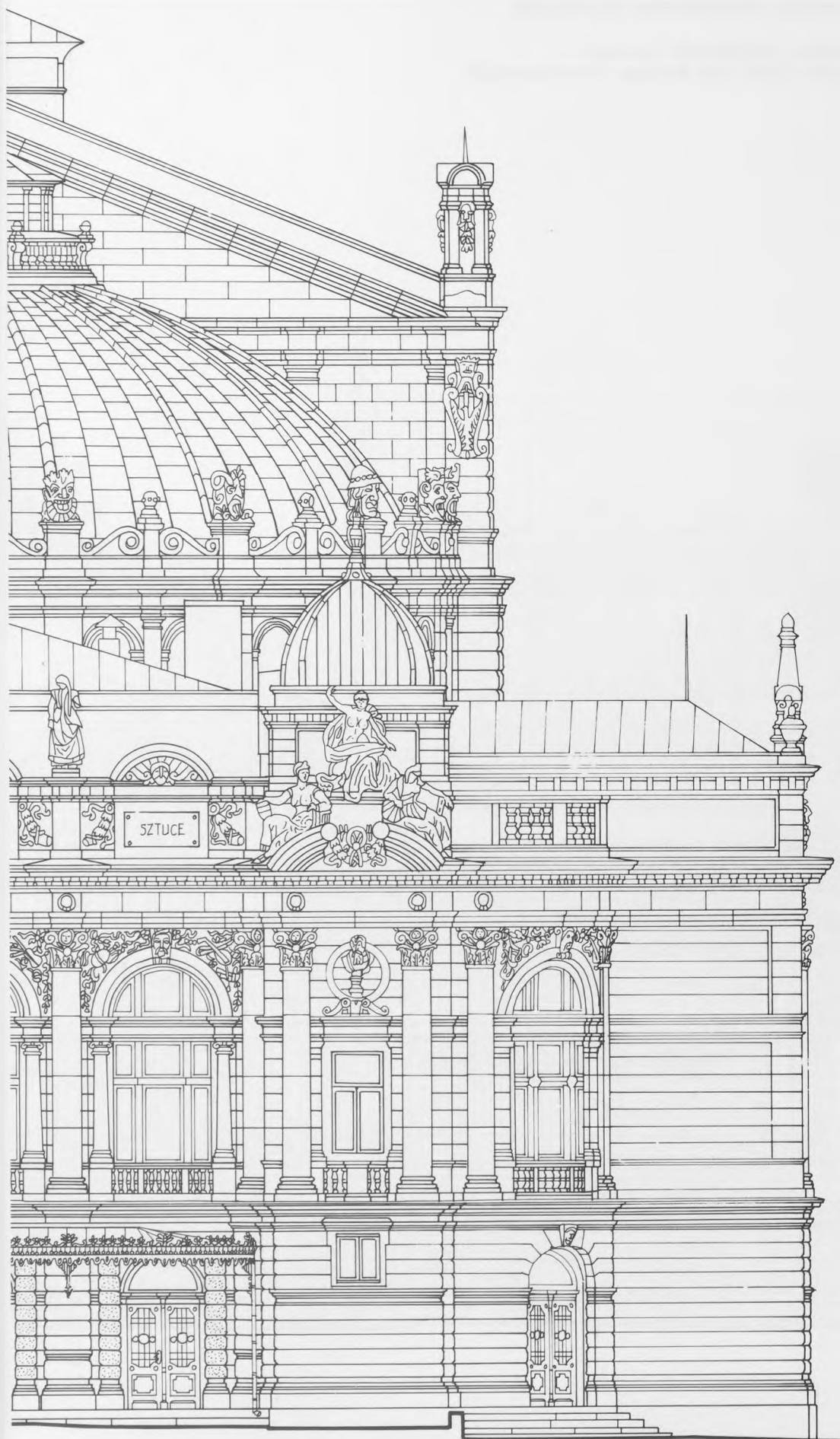
Anhang

Aneks

I. Teatr im. Juliusza Słowackiego — fasada frontowa,
pomiar współczesny Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego.

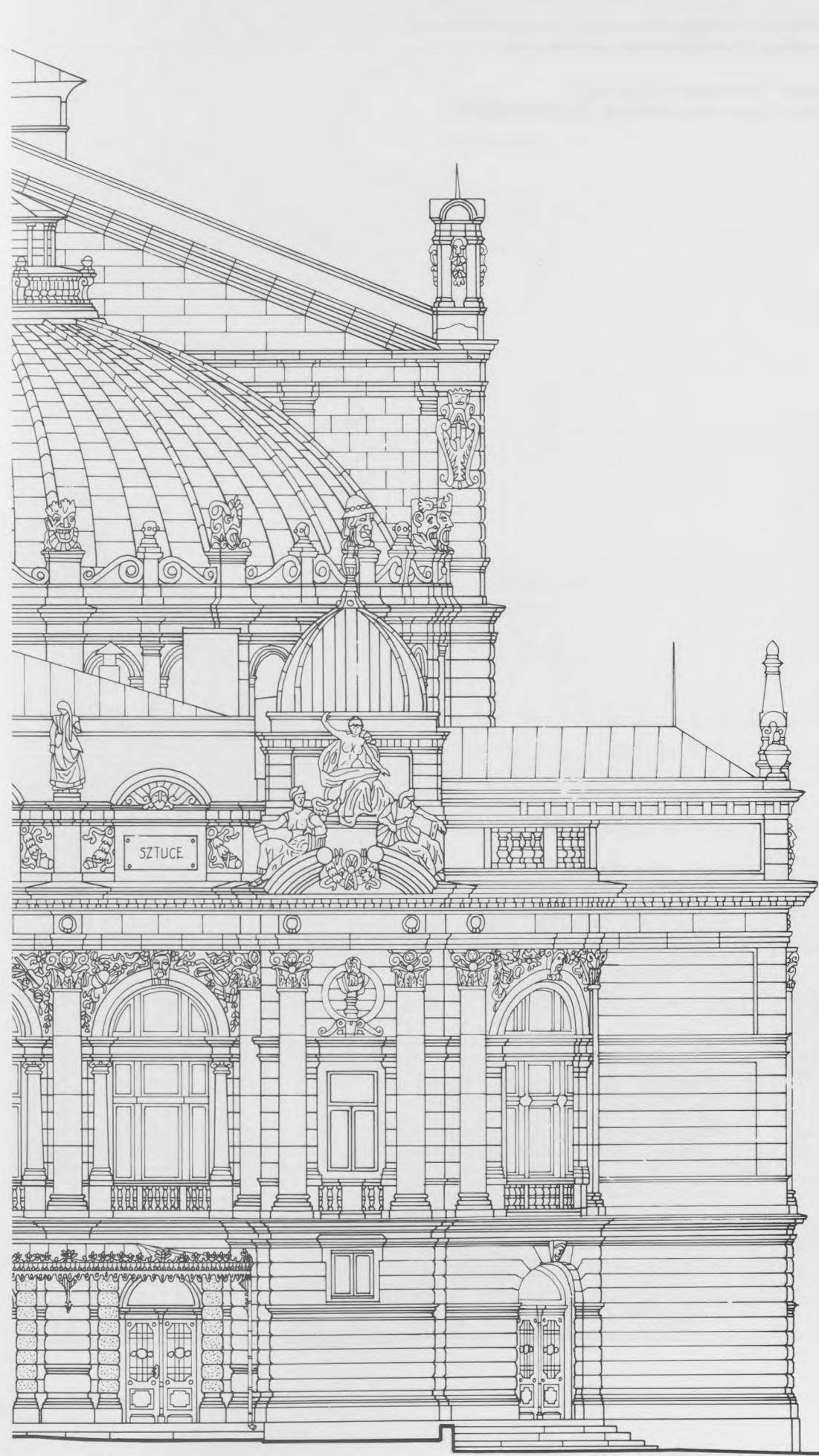
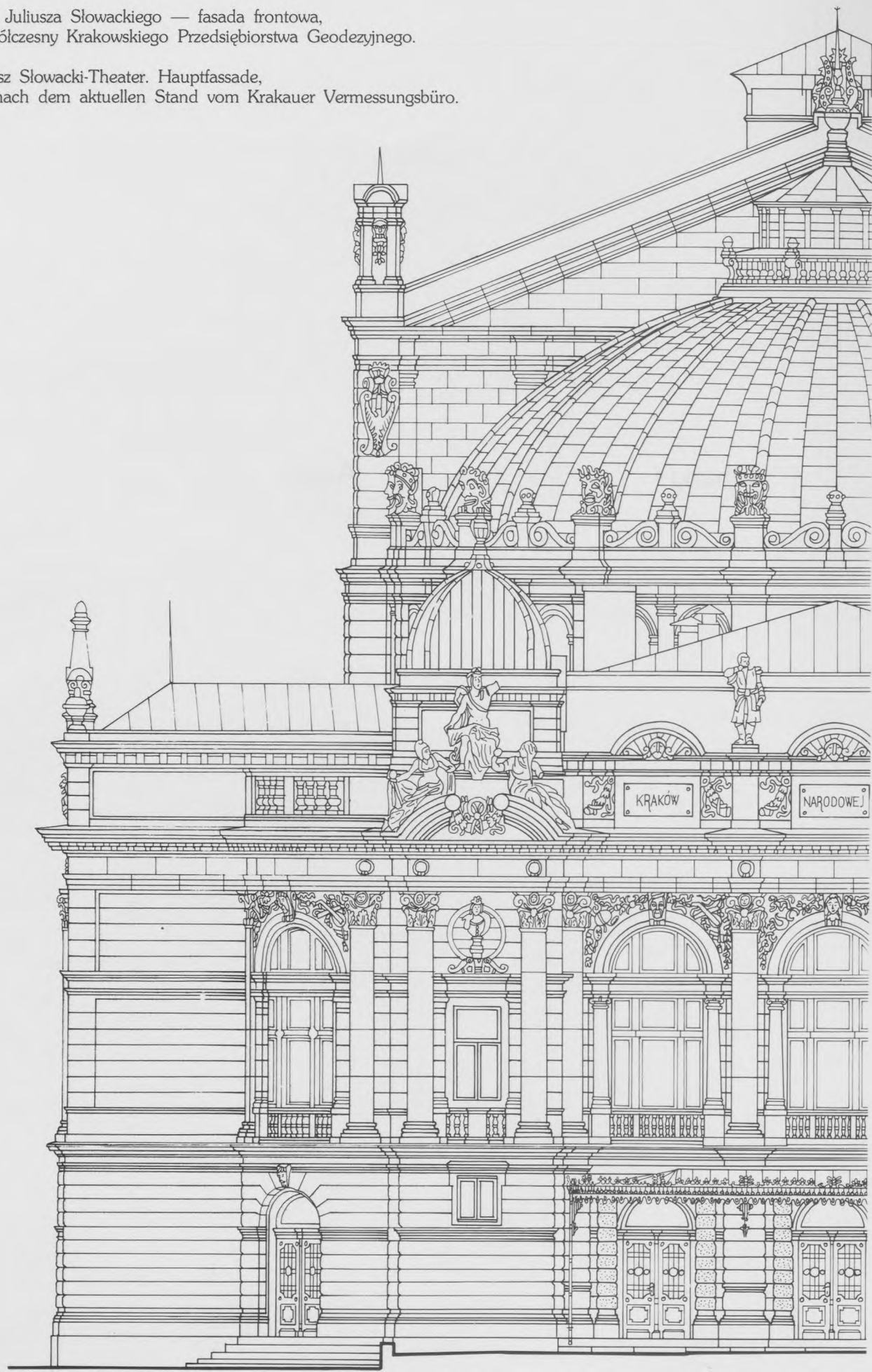
I. Das Juliusz Słowacki-Theater. Hauptfassade,
ausgeführt nach dem aktuellen Stand vom Krakauer Vermessungsbüro.





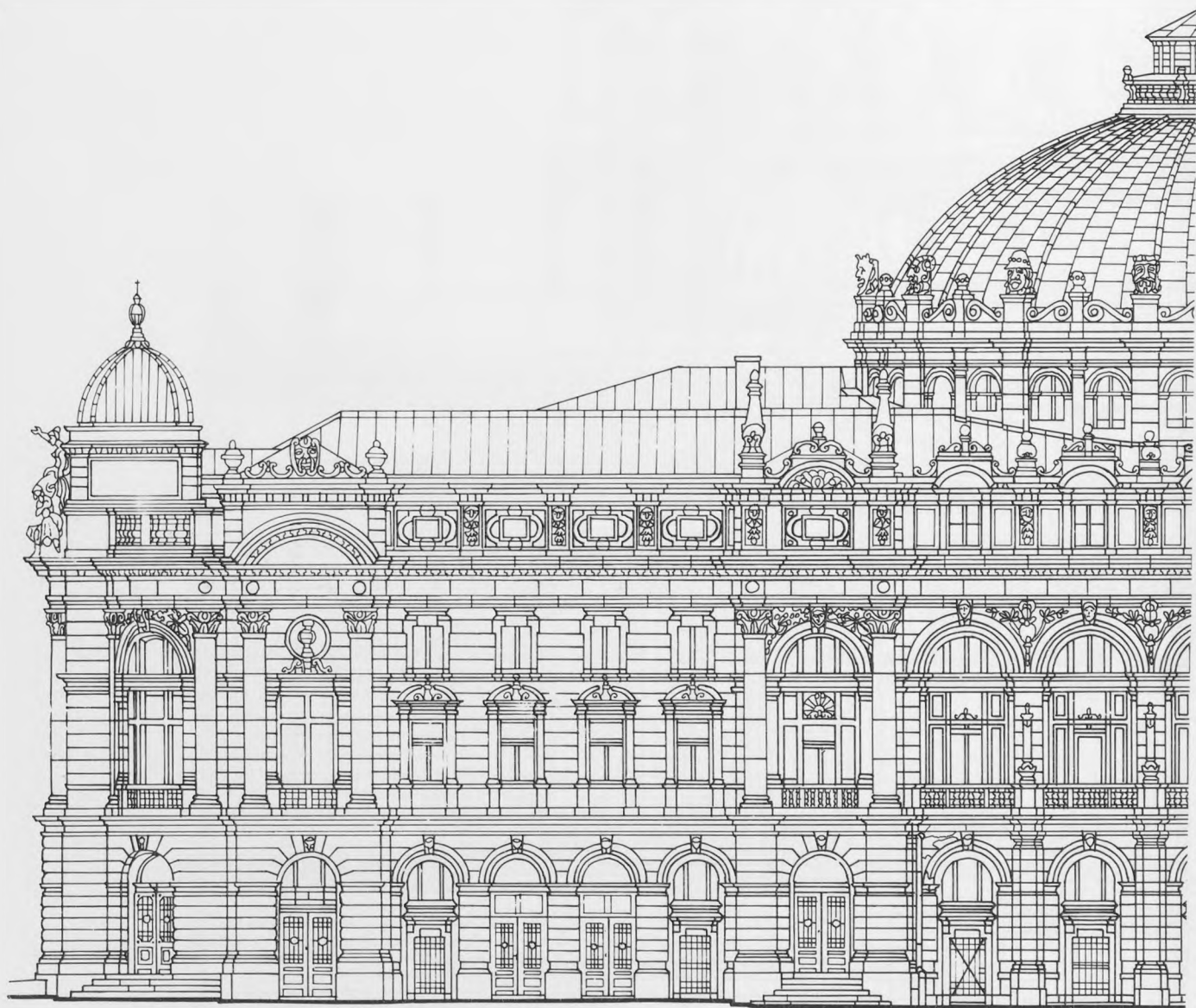
I. Teatr im. Juliusza Słowackiego — fasada frontowa,
pomiar współczesny Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego.

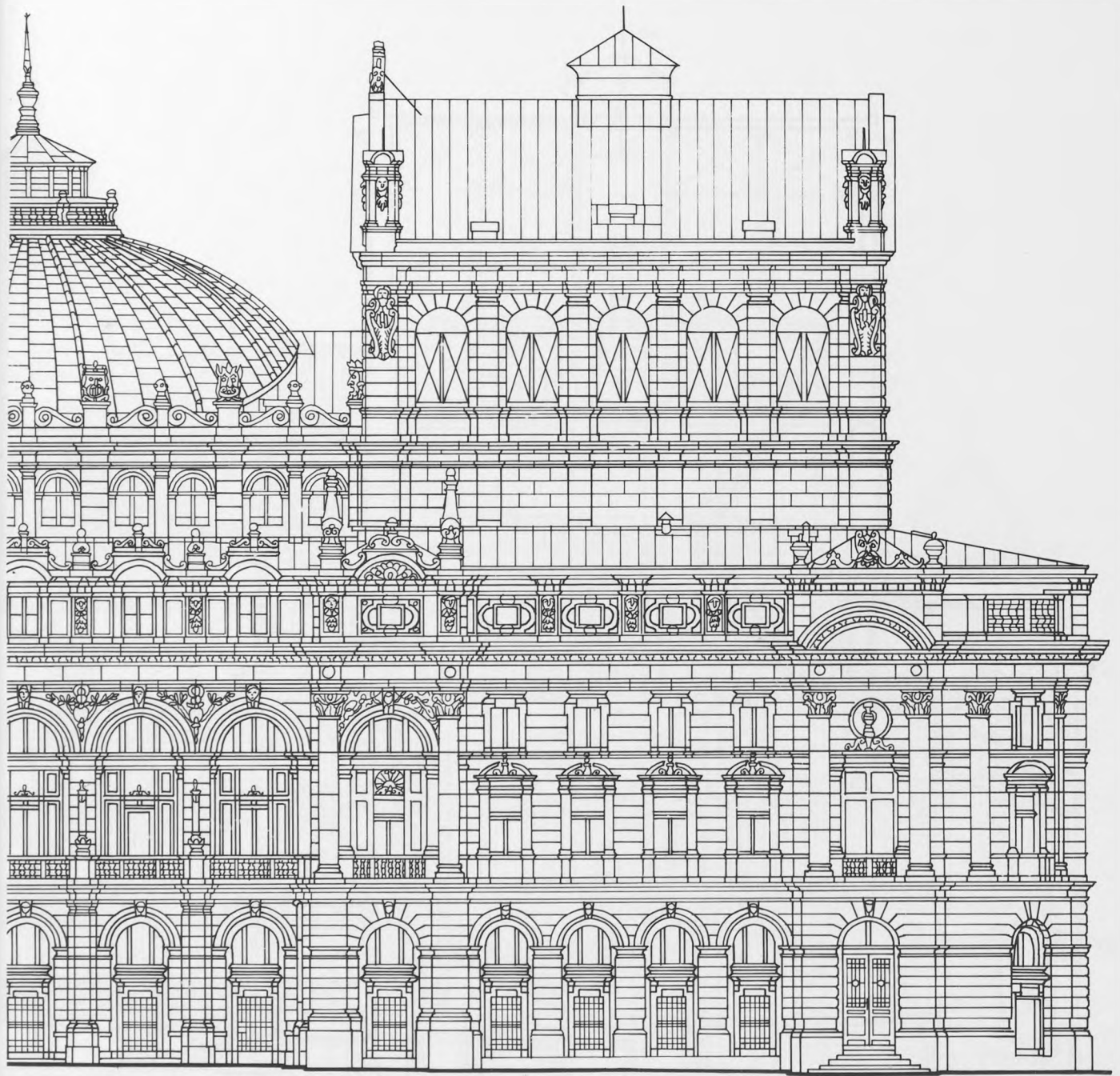
I. Das Juliusz Słowacki-Theater. Hauptfassade,
ausgeführt nach dem aktuellen Stand vom Krakauer Vermessungsbüro.



II. Teatr im. Juliusza Słowackiego — fasada boczna (od strony południowej),
pomiar współczesny Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego.

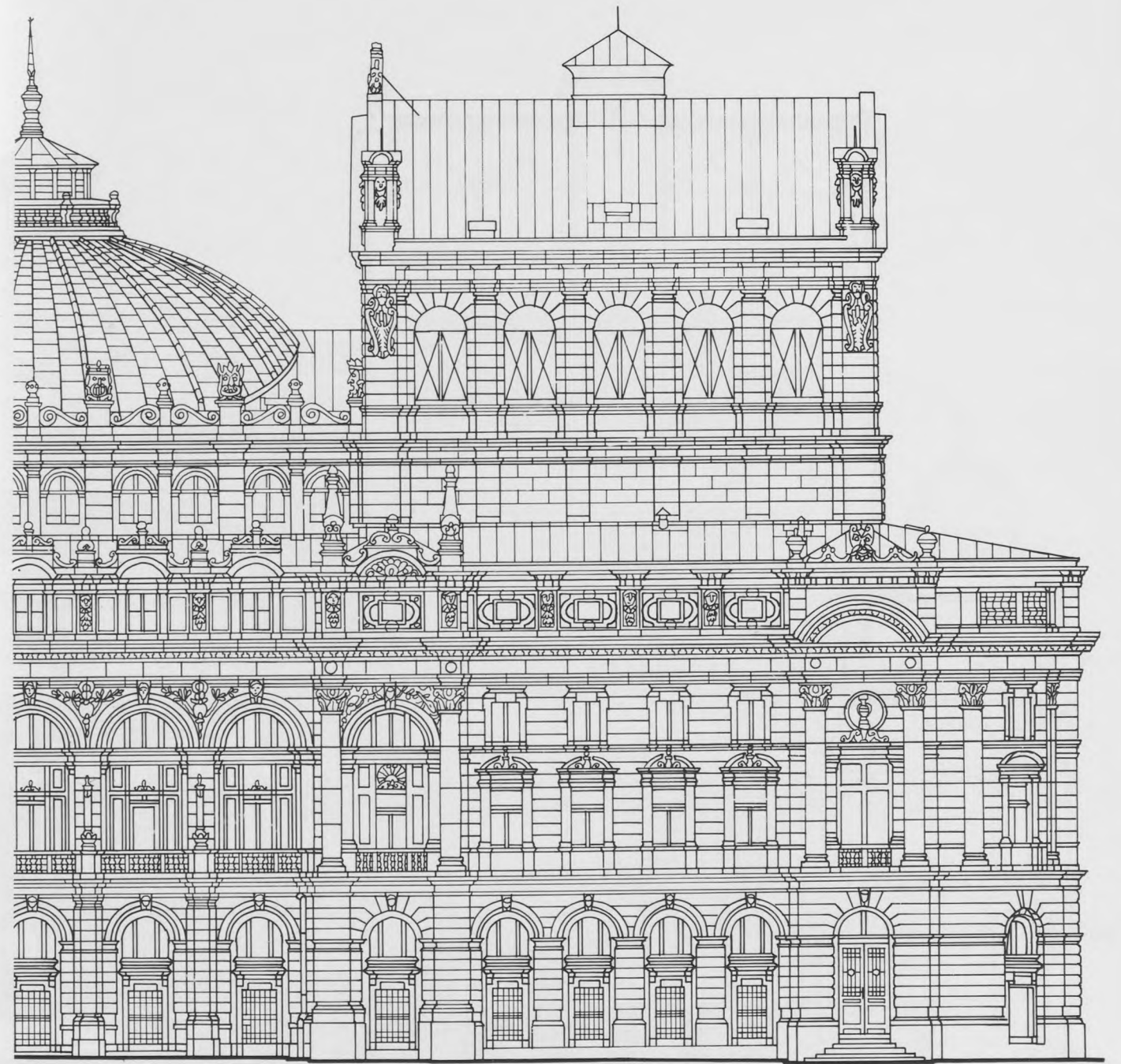
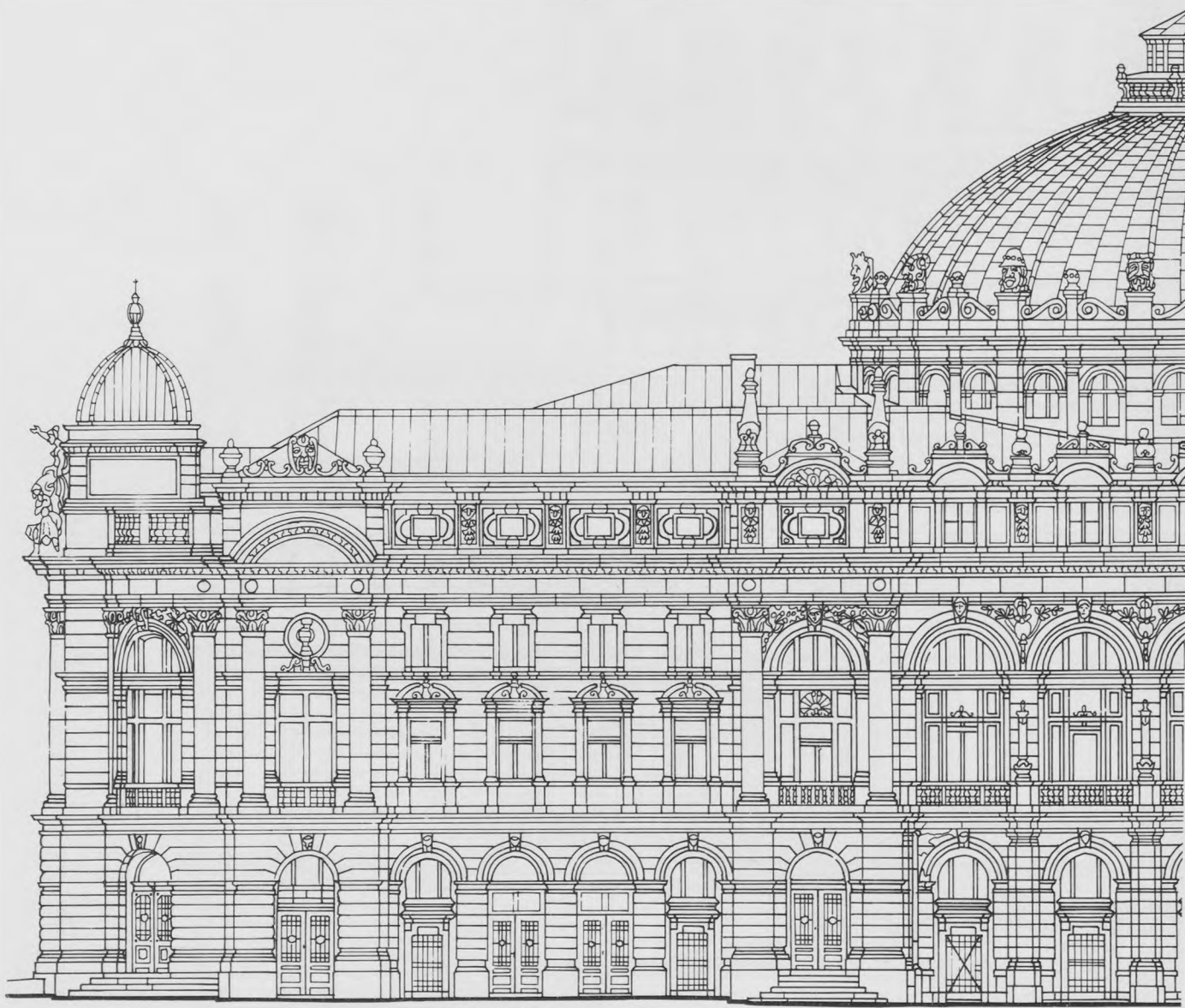
II. Das Juliusz Słowacki-Theater. Seitenfassade (Südseite),
ausgeführt nach dem aktuellen Stand vom Krakauer Vermessungsbüro.





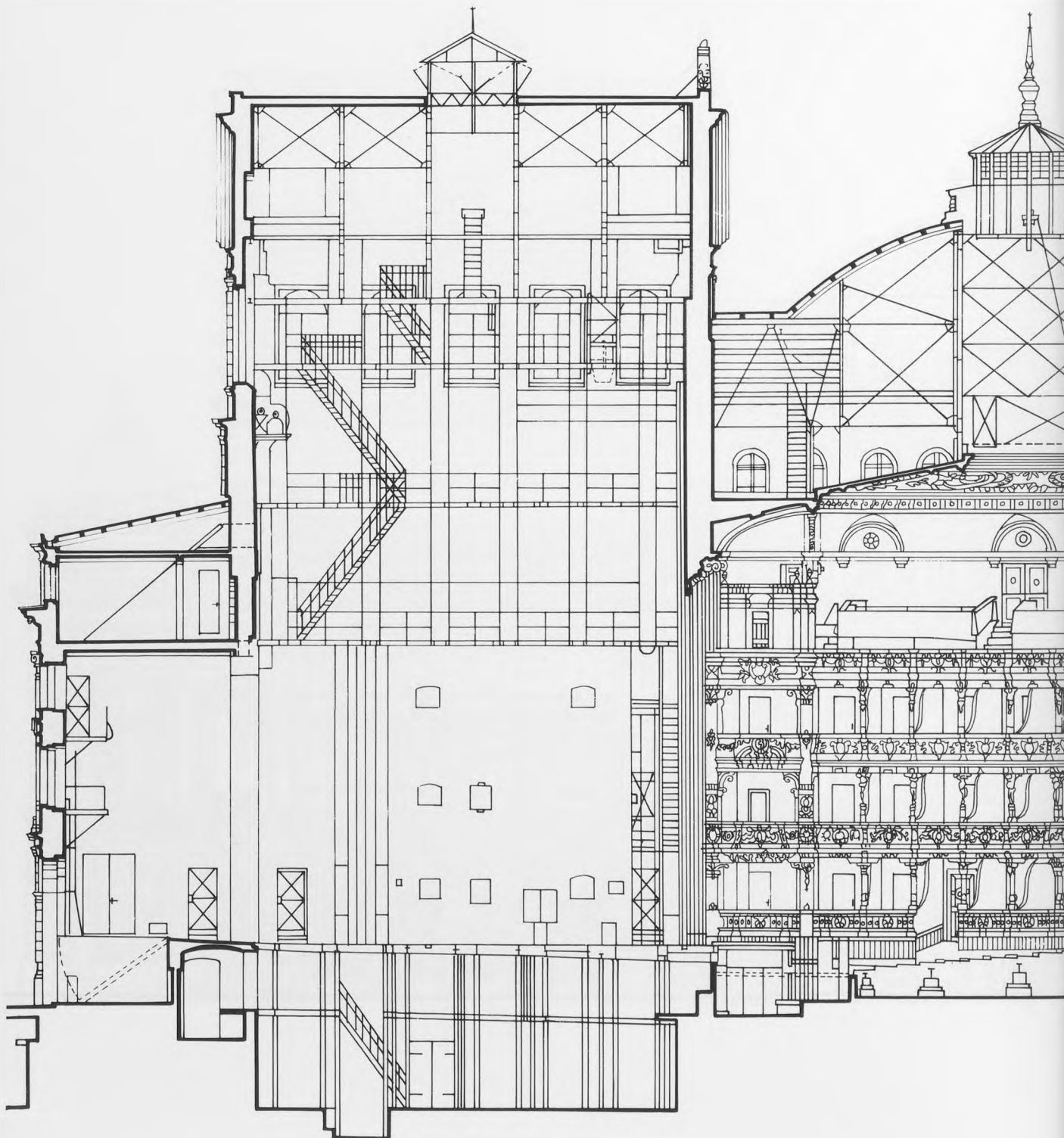
II. Teatr im. Juliusza Słowackiego — fasada boczna (od strony południowej),
pomiar współczesny Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego.

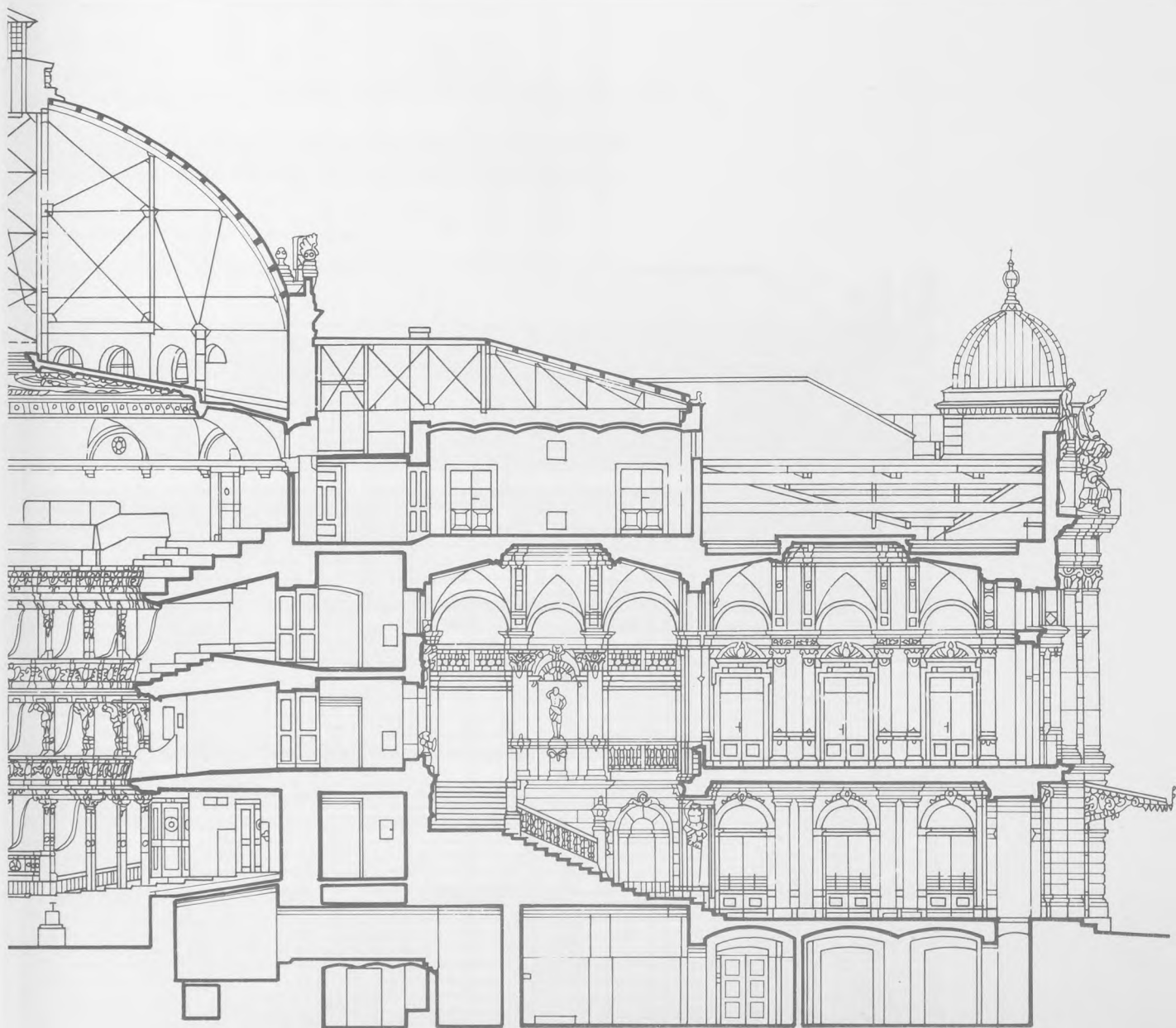
II. Das Juliusz Słowacki-Theater. Seitenfassade (Südseite),
ausgeführt nach dem aktuellen Stand vom Krakauer Vermessungsbüro.



III. Teatr im. Juliusza Słowackiego — przekrój podłużny,
pomiar współczesny Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego.

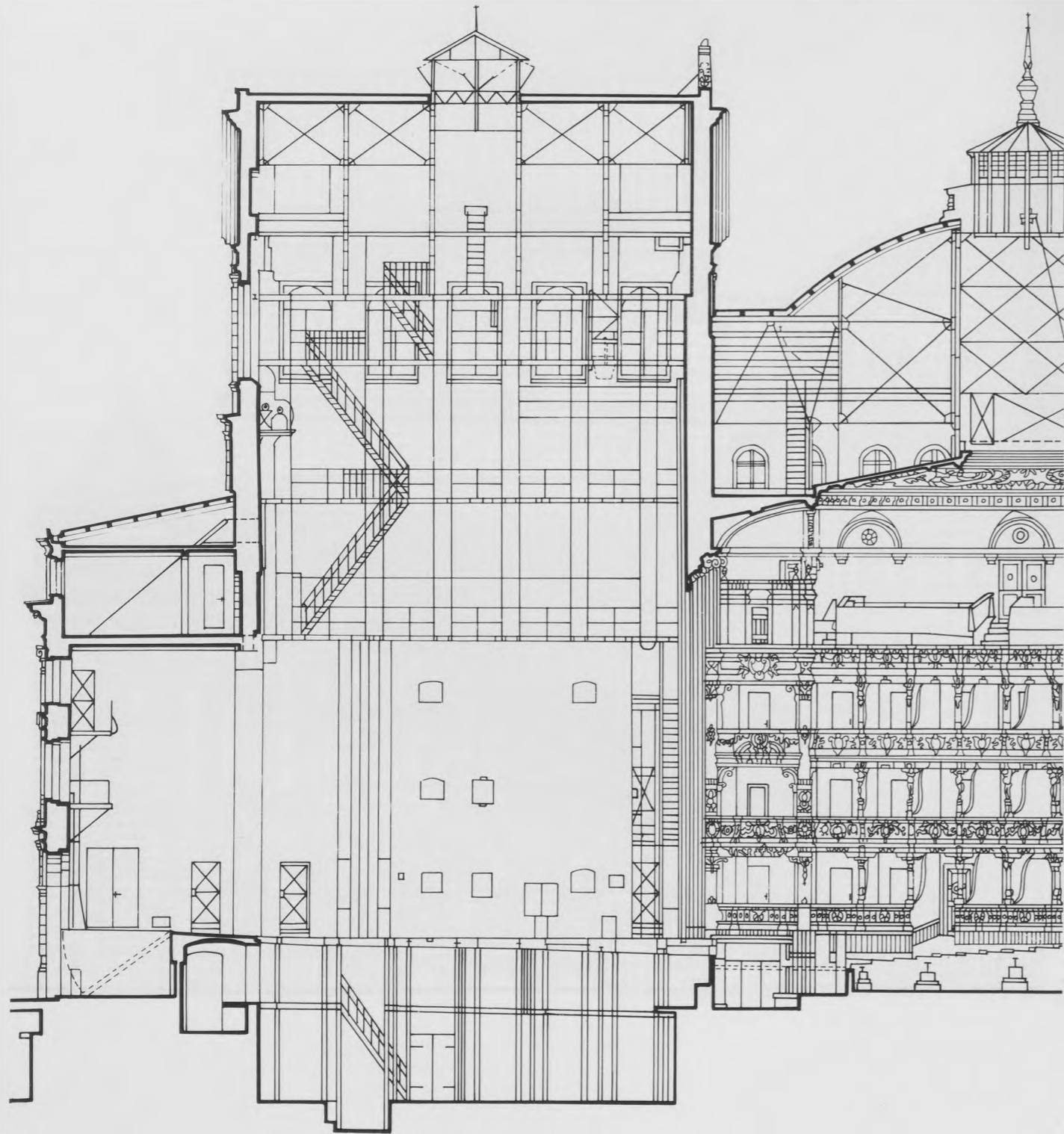
III. Das Juliusz Słowacki-Theater. Längsschnitt,
ausgeführt nach dem aktuellen Stand vom Krakauer Vermessungsbüro.





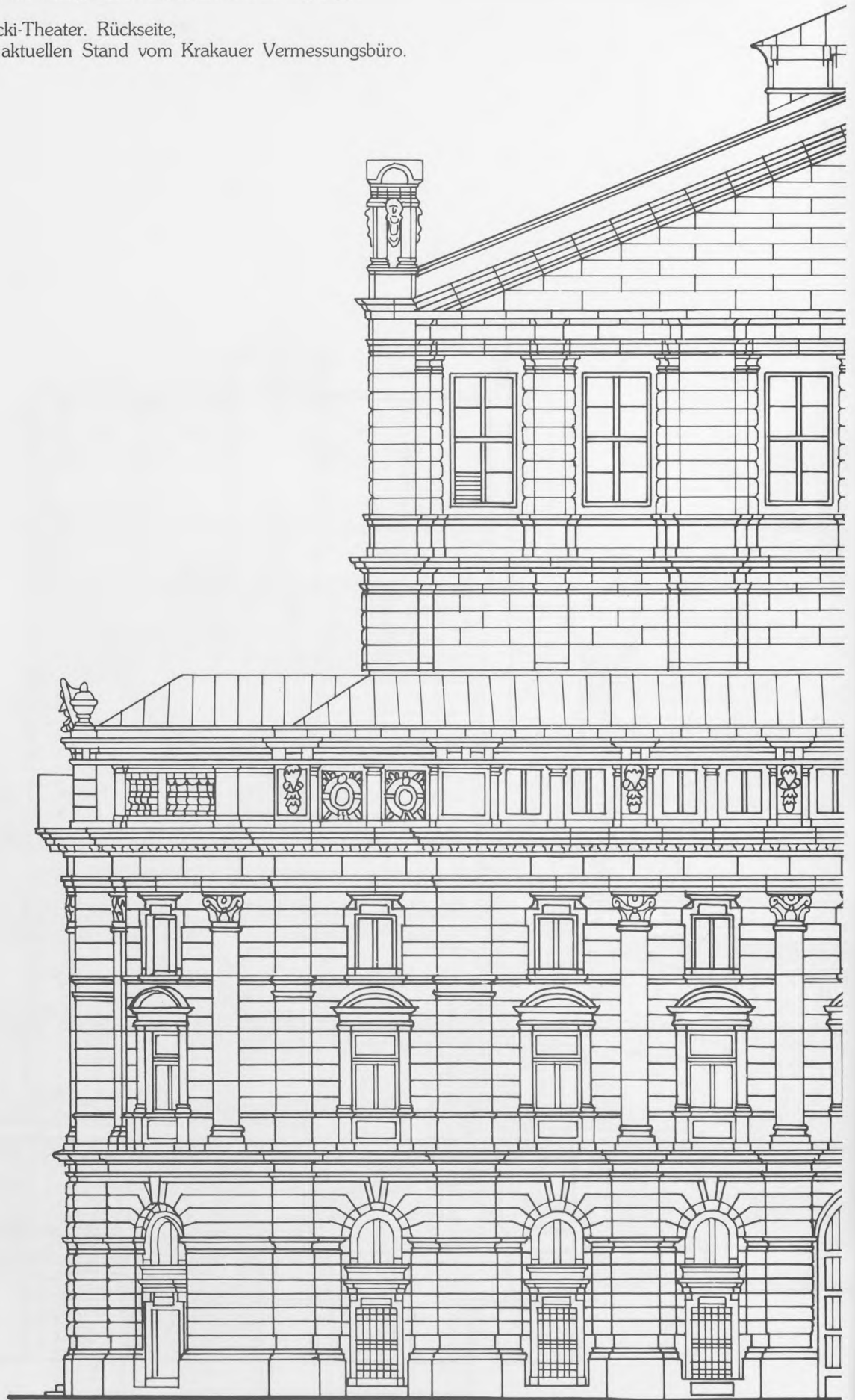
III. Teatr im. Juliusza Słowackiego — przekrój podłużny,
pomiar współczesny Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego.

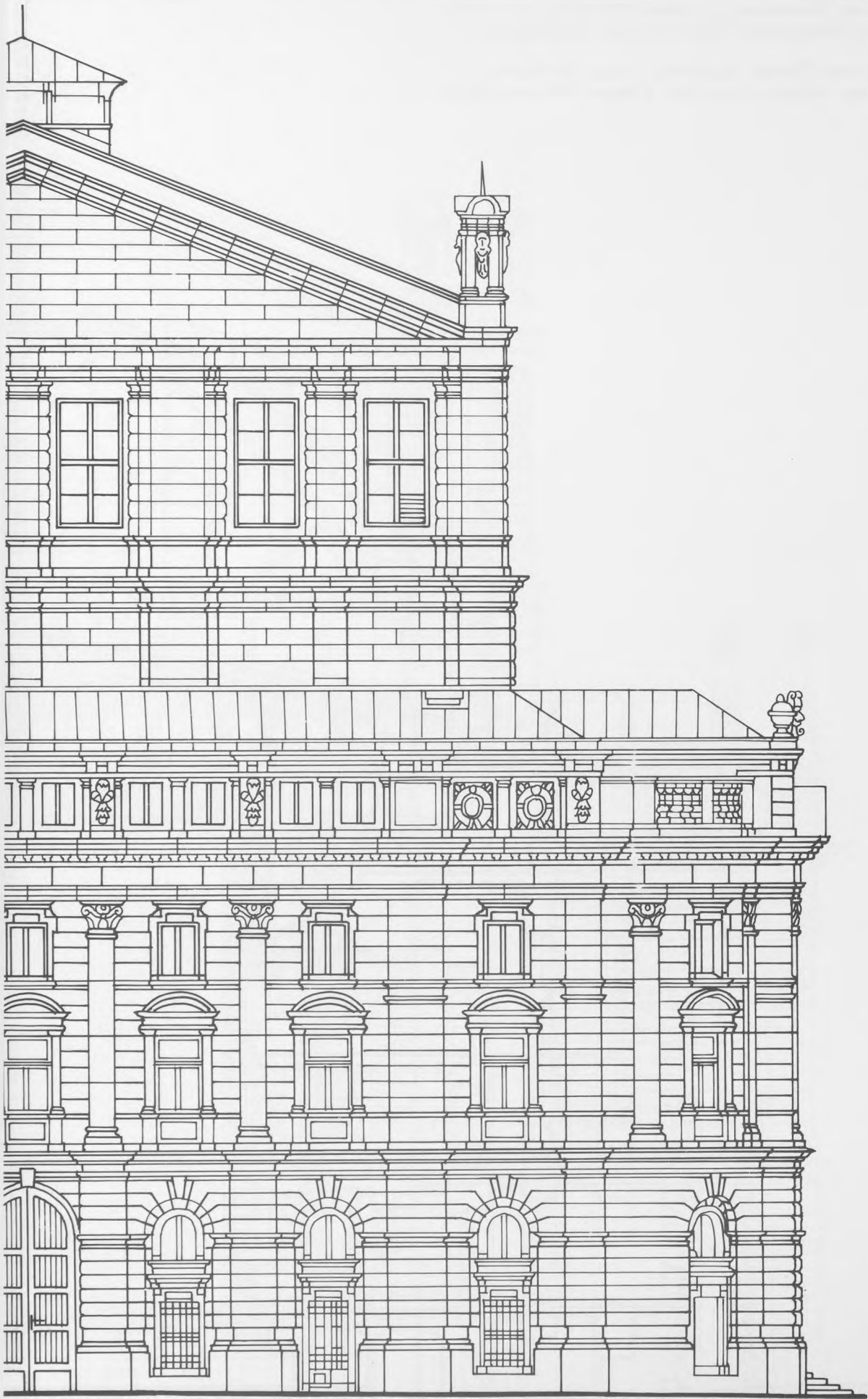
III. Das Juliusz Słowacki-Theater. Längsschnitt,
ausgeführt nach dem aktuellen Stand vom Krakauer Vermessungsbüro.



IV. Teatr im. Juliusza Słowackiego — fasada tylna,
pomiar współczesny Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego.

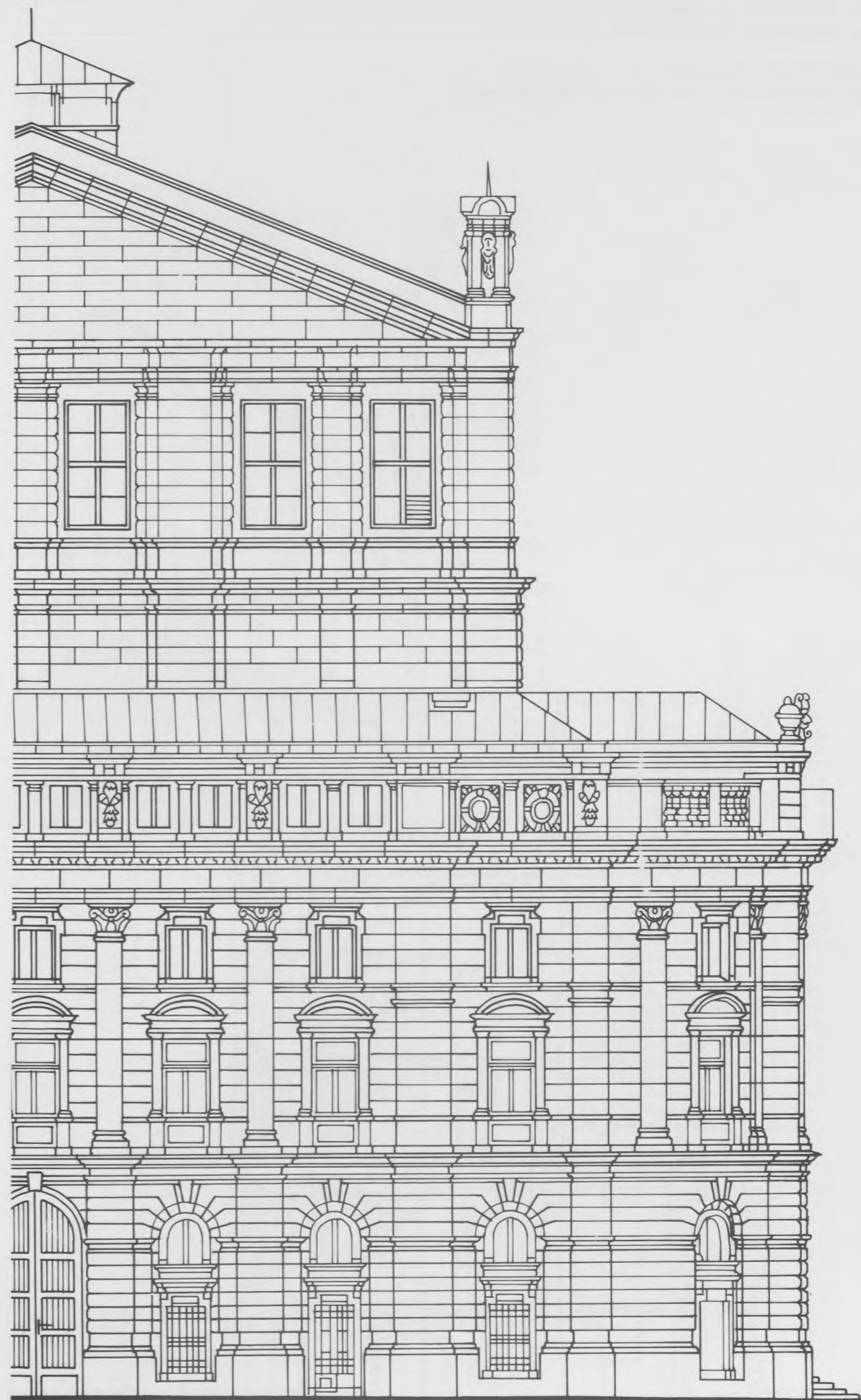
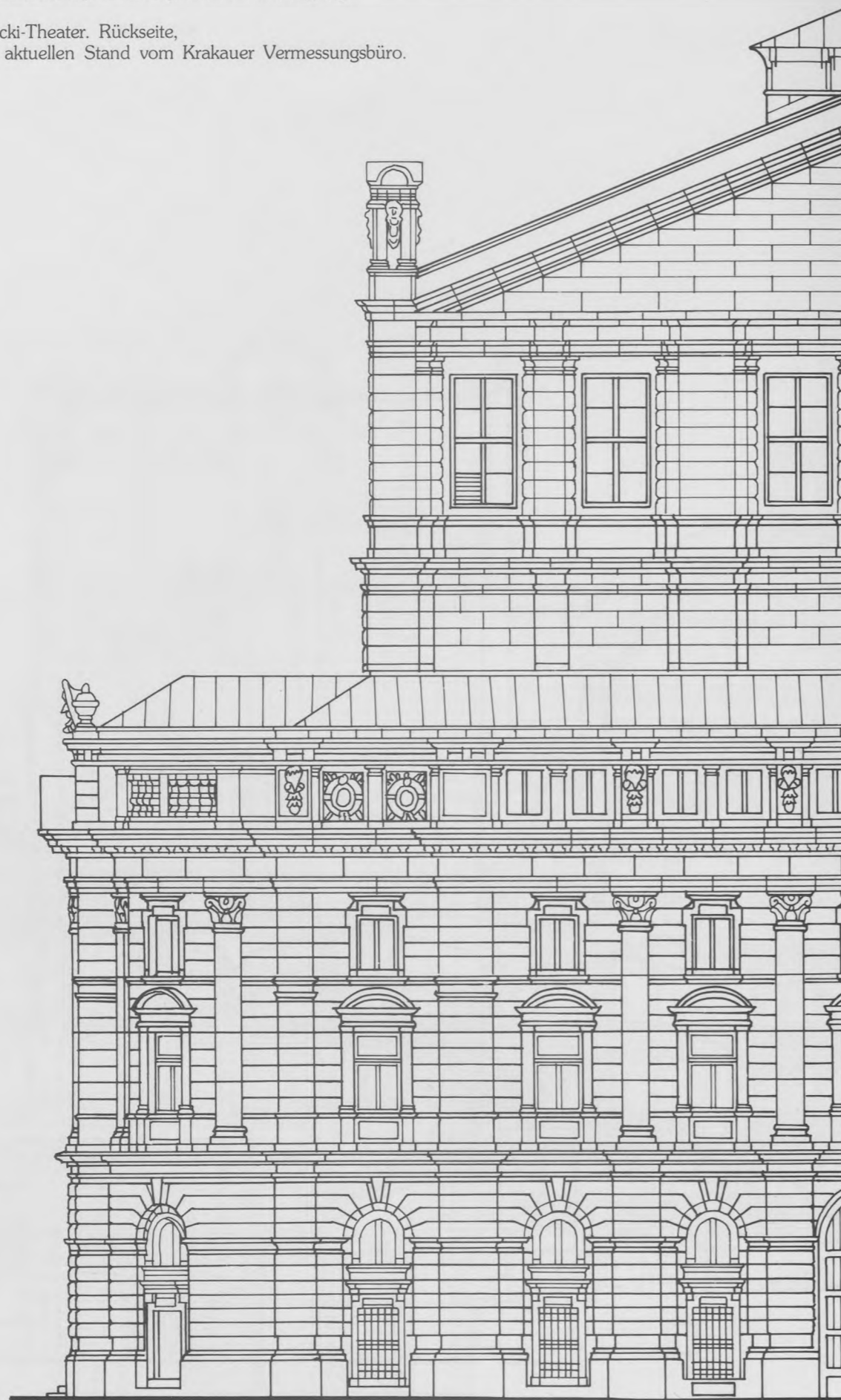
IV. Das Juliusz Słowacki-Theater. Rückseite,
ausgeführt nach dem aktuellen Stand vom Krakauer Vermessungsbüro.





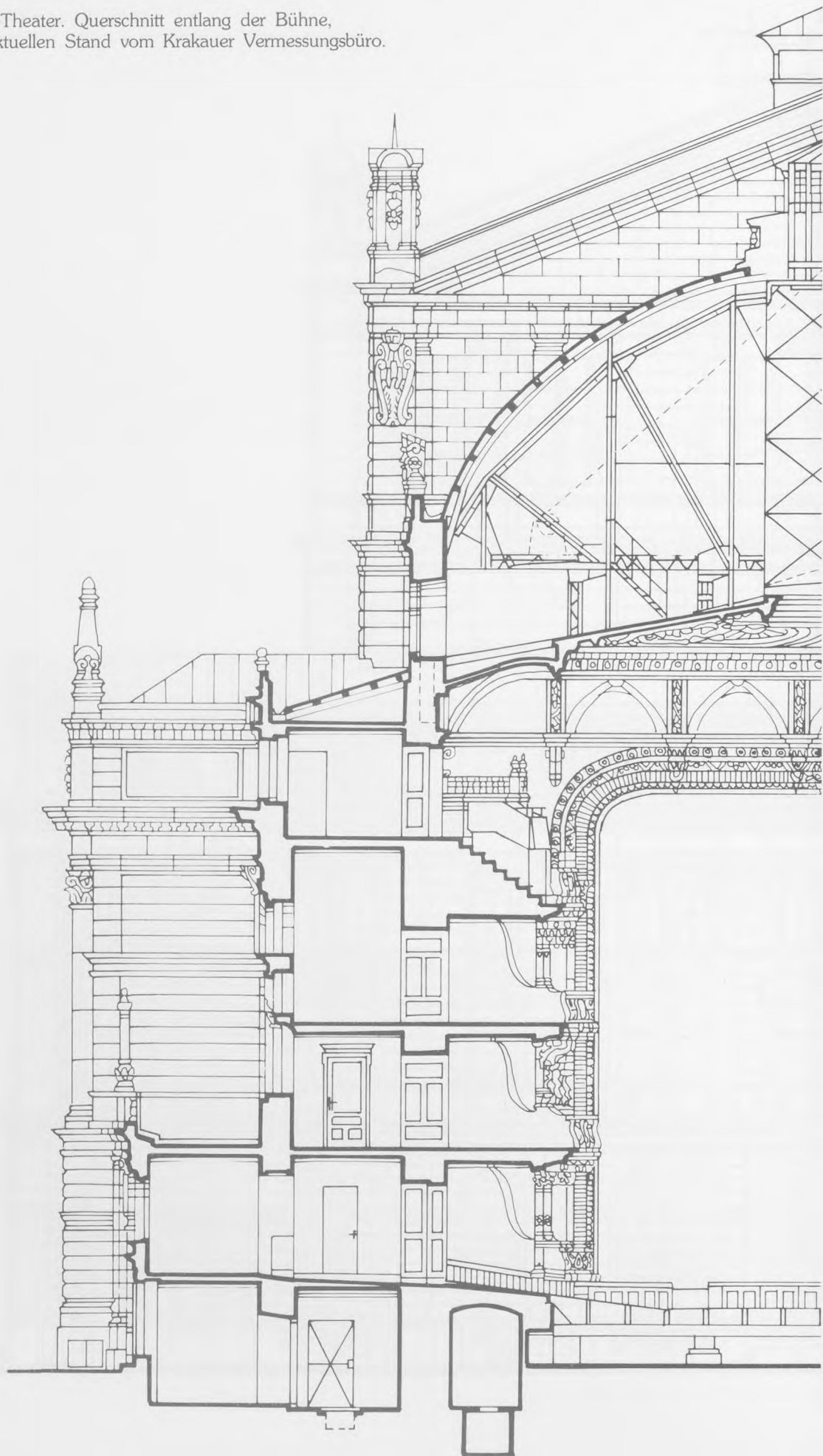
IV. Teatr im. Juliusza Słowackiego — fasada tylna,
pomiar współczesny Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego.

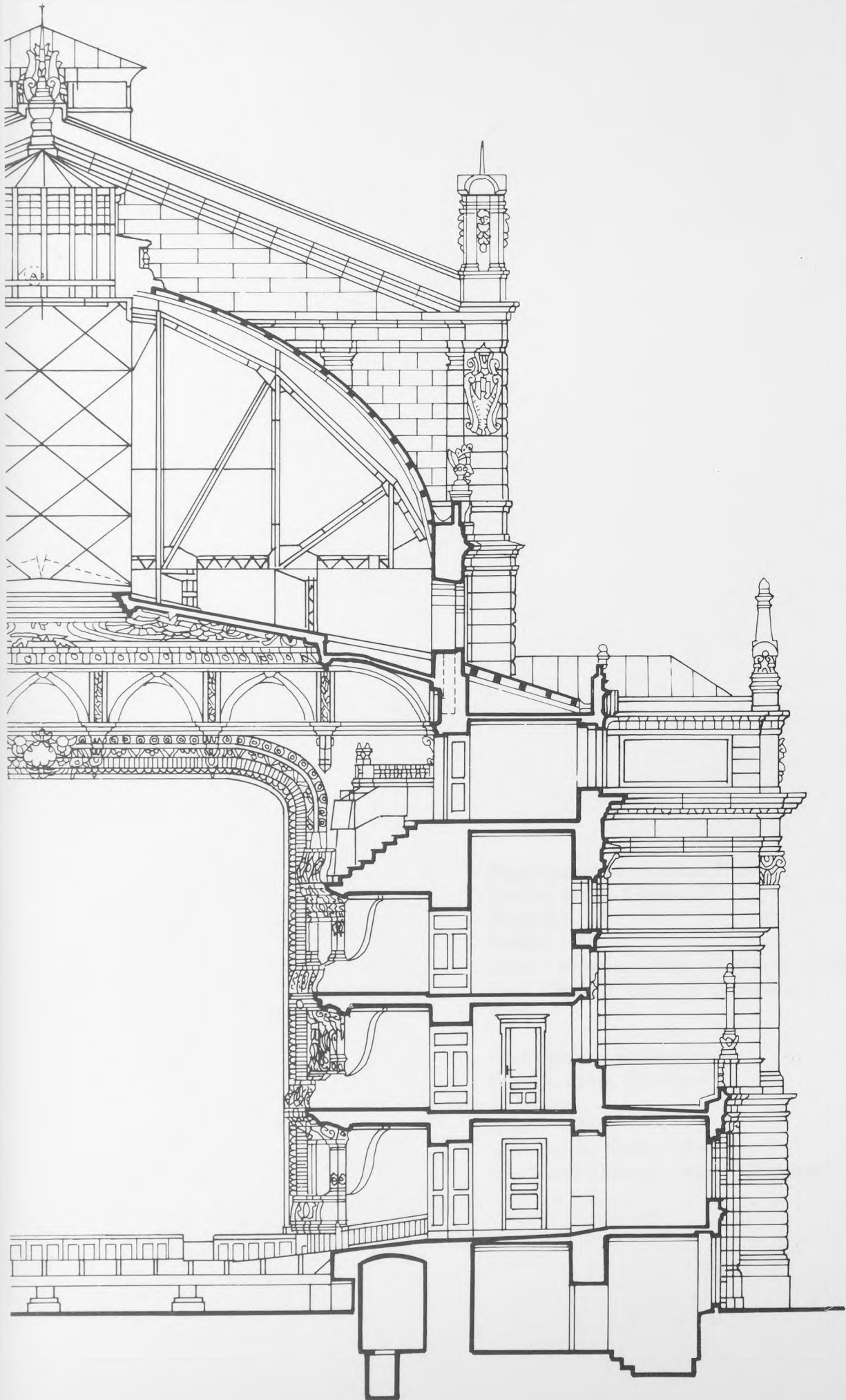
IV. Das Juliusz Słowacki-Theater. Rückseite,
ausgeführt nach dem aktuellen Stand vom Krakauer Vermessungsbüro.



V. Teatr im. Juliusza Słowackiego — przekrój poprzeczny przy scenie,
pomiar współczesny Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego.

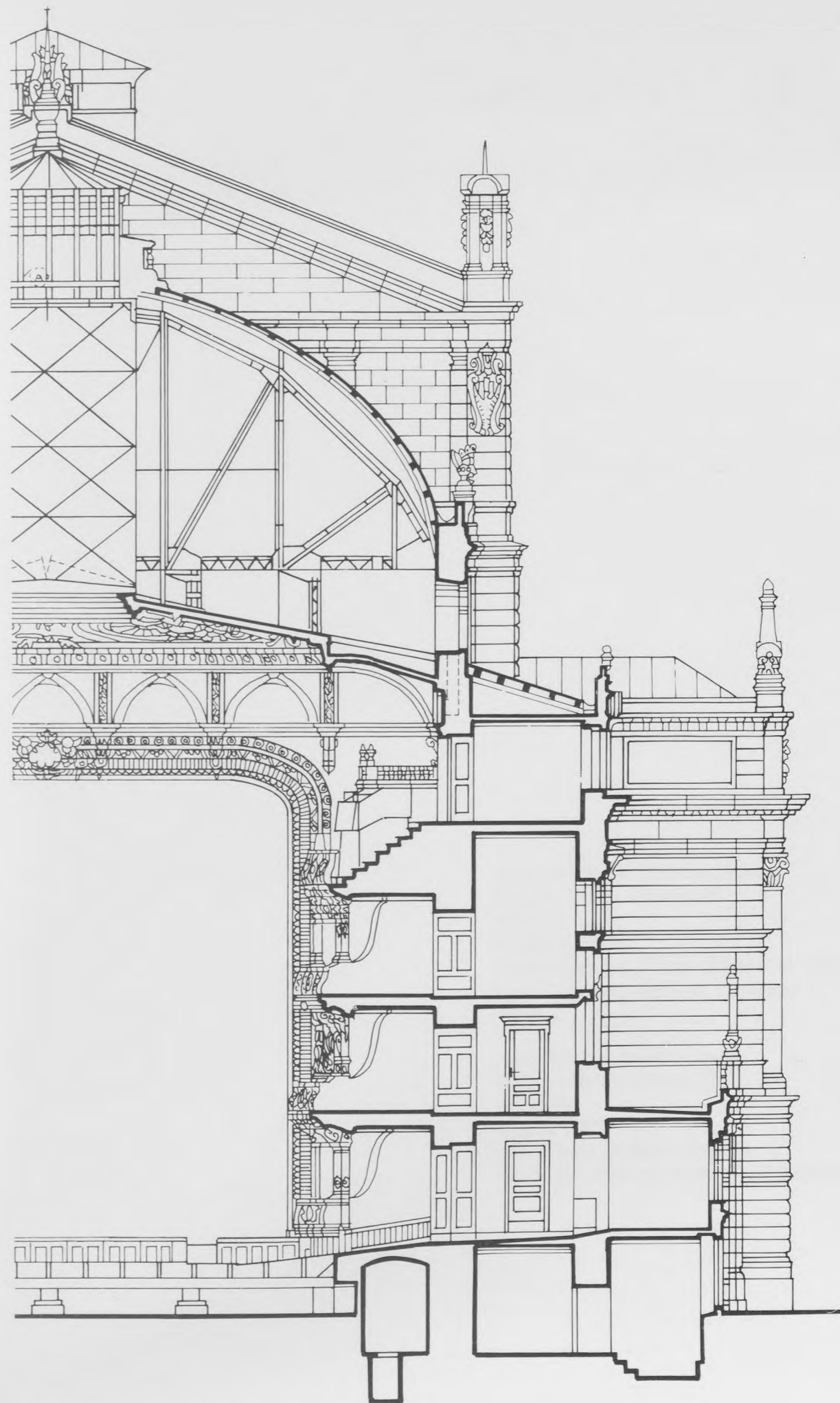
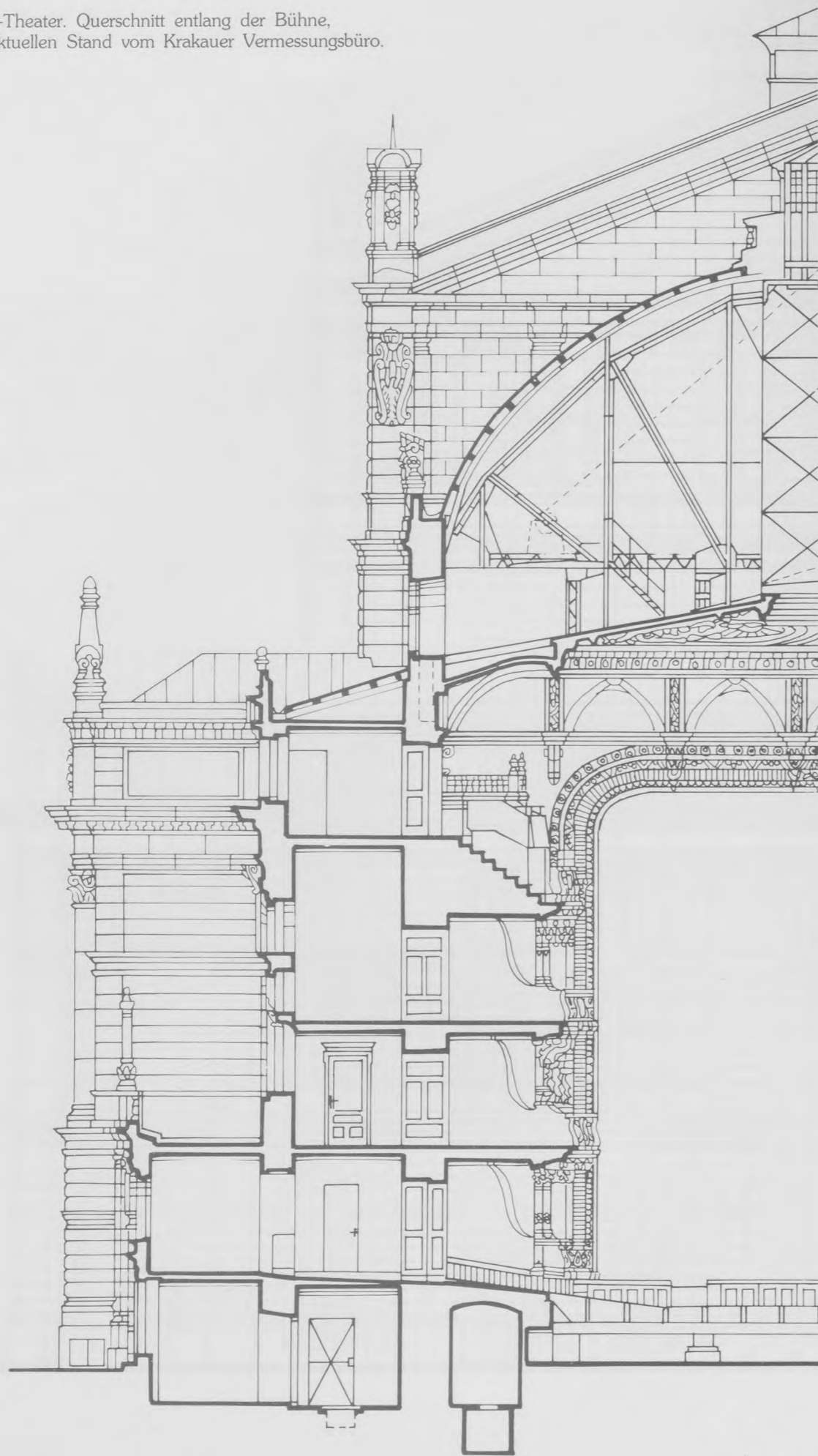
V. Das Juliusz Słowacki-Theater. Querschnitt entlang der Bühne,
ausgeführt nach dem aktuellen Stand vom Krakauer Vermessungsbüro.






V. Teatr im. Juliusza Słowackiego — przekrój poprzeczny przy scenie,
pomiar współczesny Krakowskiego Przedsiębiorstwa Geodezyjnego.

V. Das Juliusz Słowacki-Theater. Querschnitt entlang der Bühne,
ausgeführt nach dem aktuellen Stand vom Krakauer Vermessungsbüro.



Międzynarodowe Centrum Kultury
Kraków, Rynek Główny 25
Wydanie I
Kraków 1993
Skład i łamanie: Edycja, Kraków ul. Długa 1
Druk i oprawa: Deko, ul. Golikówka 7


Internationales Kulturzentrum
Kraków, Rynek Główny 25
1. Auflage
Kraków 1993
Satz: Edycja, Kraków Długa-Str. 1
Druck und Einband: Deko, Golikówka-Str. 7

614049242

dar wydawcy
26.05.00

ISBN 83-85739-06-8