

Originalveröffentlichung in: *Fiótek, Krzysztof ; Stala, Marian (Hrsgg.): Kraków i Galicja wobec przemian cywilizacyjnych (1866-1914). Studia i szkice*, Kraków 2011, S. 211-222

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2023),  
DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008167>

Wojciech Bałus

Uniwersytet Jagielloński

## Collegium Novum Uniwersytetu Jagiellońskiego jako wyraz procesów modernizacyjnych w Galicji

### I

„O Kremerze i przebudowie Collegium [Maius] była mowa wyżej – oczywiście negatywnie; pisał w monografii najstarszego gmachu Uniwersytetu Jagiellońskiego Karol Estreicher – o Książarskim wspomnę, że na Kopcu Kościuszki w latach sześćdziesiątych zburzył niewielki, ale jakże swojski i wdzięczny w swoim charakterze kościółek bł. Bronisławy po to, by wystawić w tym miejscu zimną, neogotycką kaplicę. Najważniejsze dzieło jego życia, które uchodziło za jego oryginalny twór architektoniczny, tzn. Collegium Novum (...), jest – cóż tu dużo mówić – plagiatem architektonicznym! Raz trzeba to wyraźnie powiedzieć w imię prawdy. Książarski powtórzył tu budynek Kreuzgymnasium w Dreźnie (dzieło Chr. Fr. Arnolda z r. 1865), wewnątrz zaś w klatce schodowej skopiował krzyżackie sklepienie kapitulare z Malborka. Być może w r. 1881 Książarskiemu nakazano w Wiedniu powtarzanie tych wzorów – nie potępiajmy go, ale także nie uważajmy go za oryginalnego twórcę”<sup>1</sup>. Negatywna opinia Estreichera położyła się długim

---

<sup>1</sup> Karol Estreicher, *Collegium Maius – dzieje gmachu*, Kraków 1968 (= Zeszyty Naukowe UJ CLXX, Prace z Historii Sztuki, 6), s. 225.

cieniem na Kremerowskiej restauracji Kolegium Większego. Jeszcze dziś się mówi, że nadano wówczas budynkowi „formę ciężkiego, ponurego neogotyku”<sup>2</sup>. Collegium Novum budziło mniej emocji, a wraz z przewartościowaniem architektury dziewiętnastowiecznego historyzmu, jakie dokonało się w Polsce w latach 70. ubiegłego stulecia, zaczęto je oceniać jednoznacznie pozytywnie, czego dowodem ostatnia pieczołowita konserwacja (1994–1997)<sup>3</sup>. Zdanie Estreichera zasługuje jednak na uwagę, bo w zacytowanym krótkim passusie znalazło się kilka wiele mówiących stwierdzeń. Zwrócić trzeba przede wszystkim uwagę na określenie dawnej, osiemnastowiecznej kaplicy bł. Bronisławy mianem „swojskiej i wdzięcznej” oraz skontrastowanie jej z „zimnym neogotykiem” Książarskiego. „Swojski” nastrój wydobyl Estreicher w zrealizowanej przez siebie wizji Collegium Maius, łącząc malowniczy, nieregularny zarys fasad i wnętrza z malowniczością elementów barokowych, wprowadzonych bez żadnego historycznego uzasadnienia<sup>4</sup>. Wernakularny barok i „wdzięczną” archaizację już na początku XX stulecia uznawano za polski styl swojski<sup>5</sup>. Natomiast neogotyck, zdaniem badacza, był na naszych ziemiach dlatego „zimny”, że albo stosowano go jako element procesu germanizacji, albo w najlepszym razie – co wynika z przypisu do cytowanego fragmentu – naśladowano obce wzory: „talent Viollet-le-Duca”<sup>6</sup>. Przekonanie o „niepolskim”, zaborczym charakterze neogotyku wyraził Estreicher wprost w odniesieniu do Collegium Novum, pisząc, że powtarzanie wzorów krzyżackich najprawdopodobniej nakazano Książarskiemu w Wiedniu, oczywiście w celu nadania głównemu gmachowi uniwersytetu niemieckiego wyrazu. Na dodatek architekt nie tylko uległ bliżej niedookreślonym wła-

<sup>2</sup> Stanisław Waltoś, *Collegium Maius – nieco historii, zbiory, ludzie, obyczaje*, w: *Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego. Sfery i cienie*, Kraków 2009, s. 19. – Nowej, pozytywnej oceny postawy i działań Karola Kremera dokonała, w oparciu o rzetelną analizę Urszula Bęczkowska, *Karol Kremer i krakowski urząd budownictwa w latach 1837–1860*, Kraków 2010.

<sup>3</sup> Monika Bogdanowska, *Neogotycki budynek uniwersytecki, dzieło epoki oraz obiekt współczesnych działań konserwatorskich i modernizacyjnych na przykładzie Collegium Novum*, Kraków 2006.

<sup>4</sup> Anna Markowska, *Definiowanie sztuki – objaśnianie świata. O pomowaniu sztuki w PRL-u*, Katowice 2003, s. 77 i passim.

<sup>5</sup> Józef Szymon Wroński, *Pojęcie „swojskości” w sztuce i architekturze Młodej Polski*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 272–273.

<sup>6</sup> Estreicher, *Collegium Maius*, s. 225, przyp. 4.

dzom austriackim, ale jeszcze wykazał się brakiem własnych zdolności, gdyż popełnił projektowy plagiat.

Przebudowa i własna aranżacja Collegium Maius wynikała z jednoznacznie antymodernistycznej postawy Estreichera, wspieranej przeświadczeniem o pauperyzacji i niszczeniu polskiej tradycji przez komunistyczną rzeczywistość. W *Dzienniku wypadków* notował: „Celem jest nadanie Uniwersytetowi takiej siedziby, która w tych głupich, antyhistorycznych czasach, podkreślałaby rolę Uniwersytetu w kulturze polskiej”<sup>7</sup>. Postawę Estreichera przyporządkować by należało do idei żywej w końcu XIX wieku i w pierwszej połowie następnego, zwanej *national romanticism* – „narodowym romantyzmem”<sup>8</sup>. Dla tej postawy charakterystyczne było wyczulenie na narodowy charakter stylów, skąd brała się niechęć badacza do neogotyku, utożsamianego ze stylem niemieckim. Pozostawiając na boku ocenę Collegium Maius, trzeba powiedzieć, że teza o zaborczym, niepolskim charakterze owego kostiumu stylowego jest dziś całkowicie nie do utrzymania. Przede wszystkim liberalna monarchia austro-węgierska nie narzucała żadnego oficjalnego stylu, a już w żadnym wypadku nie można twierdzić, że dla własnych celów posługiwałyby się formami krzyżackimi lub architekturą rodem z Saksonii<sup>9</sup>. W okresie budowy Collegium Novum rodziła się koncepcja *Kronprinzenwerk* – monumentalnego opracowania wszystkich krajów wchodzących w skład „Kakanii” – akcentująca ich narodowe, folklorystyczne i kulturowe odrębności, przy świadomości, że kształt jednoczącego je państwa jest wynikiem nie tyle wolnego wyboru, co „historycznej konieczności”<sup>10</sup>. Budowie oficjalne wznoszono najchętniej w formach kosmopolitycznego i humanistycznego renesansu włoskiego, niewchodzącego w konflikt z żadną lokalną tradycją ideową<sup>11</sup>. Au-

<sup>7</sup> Karol Estreicher, *Dziennik wypadków*, t. 2: 1946–1960, Kraków 2002, s. 47.

<sup>8</sup> Barbara Miller Lane, *National Romanticism and Modern Architecture in Germany and the Scandinavian Countries*, Cambridge 2000. – O postawie Estreichera zob. również cenne uwagi Anny Markowskiej *Definiowanie sztuki*, s. 50–97.

<sup>9</sup> O roli liberalizmu w rozwoju sztuki w Austro-Węgrzech pisze Carl E. Schorske, *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*, tłum. Horst Günter, München–Zürich 1997, s. 5–8.

<sup>10</sup> Matthew Rampley, *For the Love of the Fatherland: Patriotic Art History and the „Kronprinzenwerk” in Austria-Hungary*, „Centropa. A journal of a Central European architecture and related arts” 9, 2009, nr 3, s. 161.

<sup>11</sup> Michaela Marek, „Monumentalbauten” und Städtebau als Spiegel des gesellschaftlichen Wandels in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, w: *Böhmen im 19. Jahrhundert. Vom Klassizismus zur Moderne*, red. Ferdinand Seibt, Frankfurt/M 1995, s. 184 i passim; Bary



striackie resentymenty zwyciężyły w architekturze państwowej dopiero pod koniec XIX stulecia po sukcesach politycznych nacjonalistycznie zorientowanych konserwatystów<sup>12</sup>. Na początku XX wieku dwór cesarski, na czele z odpowiedzialnym za politykę artystyczną arcyksięciem Franciszkiem Ferdynandem, popierać zaczął neobarok jako wyraz własnej, wiedeńskiej tradycji<sup>13</sup>. Natomiast neorenesans niemiecki przyjął się w monarchii raczej z uwagi na swe walory malownicze niż ideologiczne<sup>14</sup>. Nie przeszkodziło to jednak Stanisławowi Tomkowiczowi potępić wzniesionego w takich formach krakowskiego gmachu Miejskiej Kasy Oszczędności Karola Borkowskiego jako przejawu germanizacji. „Co do mnie – pisał – nie umiem wielkiej *publicznej* w tym dopatrzeć się korzyści, gdy nasz stary Kraków wzbogaca się gmachami zamieniającymi go gwałtem co do powierzchowności na zwykle nowożytne miasto niemieckie”<sup>15</sup>.

Z tezą o niemieckim charakterze Collegium Novum polemizował już Piotr Krakowski<sup>16</sup>. Natomiast wyrażone przez Estreichera przekonanie o zależności gmachu od drezdeńskiej Kreuzschule utrzymało się do dziś, choć oczywiście nikt nie podtrzymuje już tendencyjnej i dyskredytującej Księżarskiego opinii o plagiacie<sup>17</sup>. Moim zdaniem tezę o związku obu gmachów trzeba wreszcie definitywnie uchylić, gdyż budynek krakowski wpisuje się w inną linię rozwojową dziewiętnastowiecznej architektury niż drezdeński, a do tego kontaktów pomiędzy budowniczymi z obu miast właściwie w tym czasie nie było.

---

Bergdoll, *The Ideal of the Gothic Cathedral in 1852*, w: *Augustus Welby Northmore Pugin. Master of the Gothic Revival*, red. Paul Atterbury, New Haven–London 1995, s. 130.

<sup>12</sup> Schorske, *Wien*, s. 112 *i passim*.

<sup>13</sup> Peter Haiko, *Semper und Hasenauer. Kosmopolitische Neorenaissance versus österreichischer Neobarock*, w: *Stilstreit und Einheitskunstwerk*, red. Heidrun Laudel, Cornelia Wenzel, Dresden 1998, s. 207–208.

<sup>14</sup> Waler Krause, *Neorenaissance in Österreich-Ungarn*, w: *Stilstreit und Einheitskunstwerk*, s. 196.

<sup>15</sup> Stanisław Tomkowicz, *Nieco o zabytkach krakowskich, ich miłośnikach i ich niszczycielach*, Kraków 1888, s. 114.

<sup>16</sup> Piotr Krakowski, *Architektura neogotycka w Krakowie*, „Folia Historiae Artium” 20, 1984, s. 143.

<sup>17</sup> Tamże, s. 169; tenże, *Gmach Collegium Novum na tle rozwoju architektury neogotyckiej w XIX wieku*, w: *Collegium Novum 1887–1987*, Kraków 1991 (= Uniwersytet Jagielloński, Varia CCXCI), s. 23; Zbigniew Jan Białkiewicz, *Collegium Novum Uniwersytetu Jagiellońskiego*, „Rocznik Krakowski” 59, 1993, s. 88; tenże, *Feliks Księżarski (1820–1884). Krakowski architekt epoki historyzmu*, Kraków 2008, s. 100.

Na temat Collegium Novum wypowiedziałem się już siedem lat temu w wydanej w Niemczech książce o Krakowie XIX wieku<sup>18</sup>. Nie wielka dostępność tej publikacji oraz nowe badania, przeprowadzone przez Mieczysława Rokosza w odniesieniu do programu heraldycznego budowli, jak również monografia Księgarskiego pióra Zbigniewa Jana Białkiewicza, pozwalają powrócić do owego zagadnienia.

## II

Historia powstania Collegium Novum sięga początku lat 70. wieku XIX, kiedy to wszczęto starania o wybudowanie pomieszczeń dla Wydziału Prawa. Od początku jednak myślano o stworzeniu budynku, który mógłby spełniać szersze funkcje, w tym pomieścić biura władz uniwersytetu, ulokowane w owym czasie w Collegium Iuridicum. W toku dyskusji, konsultacji i korespondencji z władzami wypracowano stanowisko, które pozwoliło Feliksowi Księgarskiemu na korektę pierwotnych planów i powiększenie kubatury gmachu. Budowa ruszyła w roku 1883 i jeszcze w jej trakcie architekt dopracowywał ostatnie szczegóły. Ostatecznie wzniesiono budowlę, która miała spełniać funkcję nowej siedziby głównej uniwersytetu, gdzie obok Wydziału Prawa znalazły miejsce: rektorat, dziekanaty, sale wykładowe, Gabinet Historii Sztuki i Archeologii. Prace budowlane trwały do roku 1887, kiedy to 14 czerwca dokonano uroczystego poświęcenia i oddania gmachu do użytku<sup>19</sup>.

Trzykondygnacyjne Collegium Novum założone zostało na prostokątnym planie z dwoma wewnętrznymi dziedzińcami (il. 1–2). Część centralną zajmuje monumentalna klatka schodowa (il. 3), a wokół dziedzińców biegną sklepione kryształowo korytarze, otwierające dostęp do usytuowanych w zewnętrznych traktach wszystkich skrzydeł po-

---

<sup>18</sup> Wojciech Bałus, *Krakau zwischen Traditionen und Wegen in die Moderne. Zur Geschichte der Architektur und der öffentlichen Grünanlagen im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 2003 (= *Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa*, t. 18), s. 38–42.

<sup>19</sup> Historia budowy za: Ludmiłą Bularz-Różycką, *Dzieje budowy Collegium Novum (1882–1887)*, w: *Collegium Novum 1887–1987*, s. 13–19; Z.J. Białkiewicz, *Collegium Novum*, s. 80–86; tenże, *Feliks Księgarski*, s. 93–97.

mieszkań biurowych, reprezentacyjnych i dydaktycznych. Od strony Plant, gdzie znajduje się główne wejście, budynek jest ryzalitowany, schodkowo występując ku przodowi. Centralny ryzalit mieści na parterze arkadowe podcienia i sklepiony westybul, a na kolejnych piętrach wielką aulę, do której przylegają mniejsze pomieszczenia w następnych ryzalitach. W całym budynku Książarski zastosował kostium neogotycki, wewnątrz widoczny w sklepieniach westybulu, korytarzy, klatki schodowej i pomieszczeń na parterze oraz w formach stropu auli. Na zewnątrz gmach jest ceglany, zaś okna i elementy dekoracyjne – kamienne. Cała kamieniarka ukształtowana została według wzorów gotyckich.

Typ architektoniczny głównego gmachu uczelni wyższej wykształcił się w Niemczech w drugiej połowie XIX wieku. Na program funkcjonalny takiej budowli składały się: wielka aula, pokoje biurowe (administracja, rektorat, dziekanaty, sale posiedzeń), sale wykładowe i – czasami – pomieszczenia przeznaczone na przechowywanie zbiorów<sup>20</sup>. W Collegium Novum zrealizowano wszystkie wymienione elementy, łącznie z gabinetami archeologii i historii sztuki, gromadzącymi dzieła malarstwa, rzeźby, odlewy gipsowe i zabytki z wykopalisk<sup>21</sup>.

Ceglane elewacje, fasada wejściowa z centralnym ryzalitem mieszczącym aulę, forma prostokątnie zamkniętych okien i program heraldyczny w najwyższej kondygnacji kierują uwagę ku Gimnazjum Akademickiemu w Wiedniu, wzniesionemu przez Friedricha von Schmidta w latach 1862–1866<sup>22</sup>. Gmach ten jednak pozbawiony jest plastyczności uderzającej w Collegium Novum. Przestrzenność środkowego ryzalitu odnajdujemy natomiast w pałacu arcyksięcia Ludwika Wiktora, wzniesionym przez Heinricha von Ferstla przy Schwarzenbergplatz w Wiedniu w latach 1863–1869 (il. 4)<sup>23</sup>. Choć budowla owa otrzymała włoski

<sup>20</sup> Hans Dieter Nägelke, *Hochschulbau im Kaiserreich. Historistische Architektur im Prozess bürgerlicher Konsensbildung*, Kiel 2000, s. 23.

<sup>21</sup> Janusz A. Ostrowski, *Gipsowe odlewy rzeźb starożytnych w zbiorach Uniwersytetu Jagiellońskiego*, w: *Egipt, Grecja, Italia... Zabytki starożytne z dawnej kolekcji Gabinetu Archeologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego*, red. Joachim Śliwa, Kraków 2007, s. 23–24.

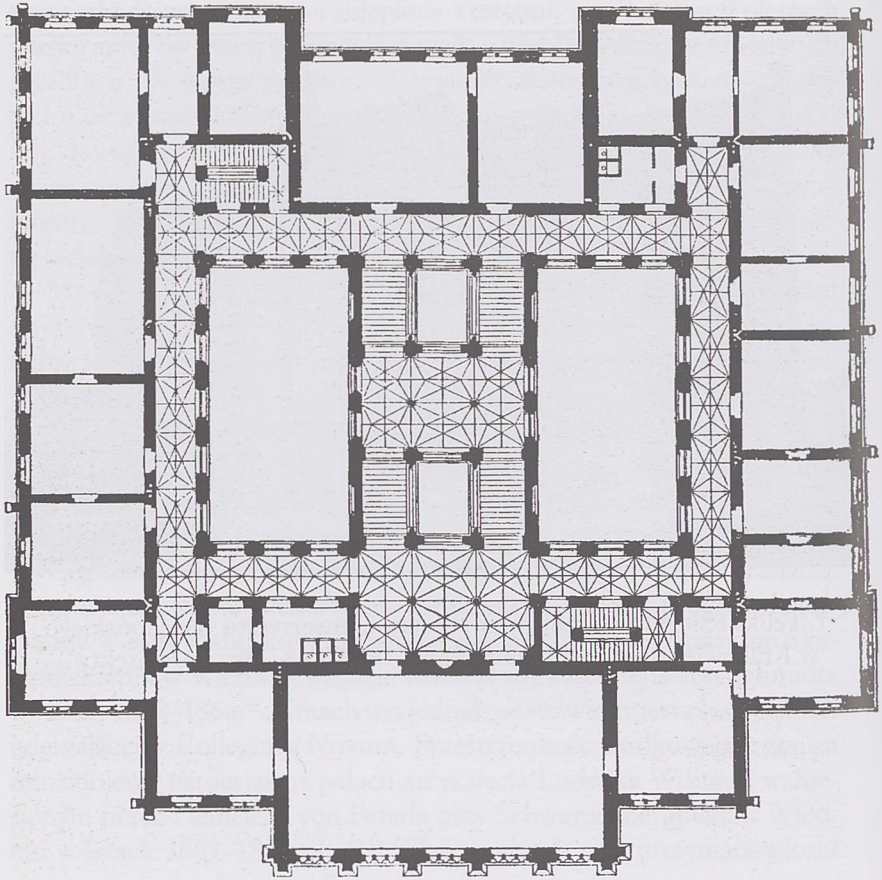
<sup>22</sup> Ulrike Planner-Steiner, *Friedrich von Schmidt*, w: Ulrike Planner-Steiner, Klaus Eggert, *Friedrich von Schmidt, Gottfried Semper, Karl von Hasenauer*, Wiesbaden 1978 (= *Die Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche*, t. VIII/2), s. 11–14; *Friedrich von Schmidt (1825–1891). Ein gotischer Rationalist*, katalog wystawy w Historisches Museum der Stadt Wien, Wien 1991, s. 86–89.

<sup>23</sup> Norbert Wibiral, Renata Mikula, *Heinrich von Ferstel*, Wiesbaden 1974 (= *Die*





1. Feliks Książarski, Collegium Novum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, widok od strony Plant, 1883-1887 (wg „Architekta”)

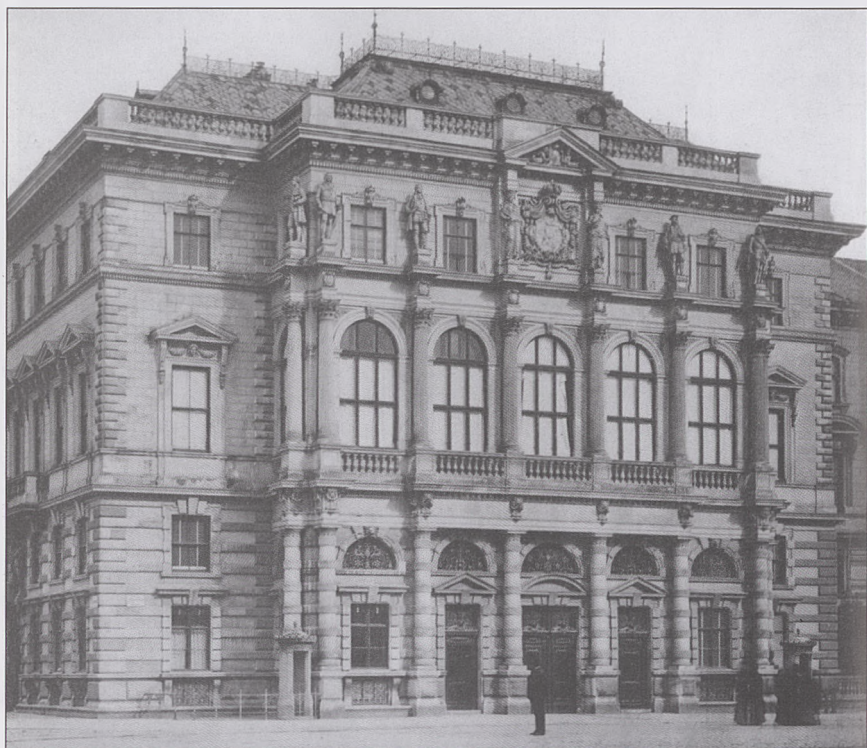


2. Feliks Księżarski, Collegium Novum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, rzut, 1883-1887 (wg „Architekta”)

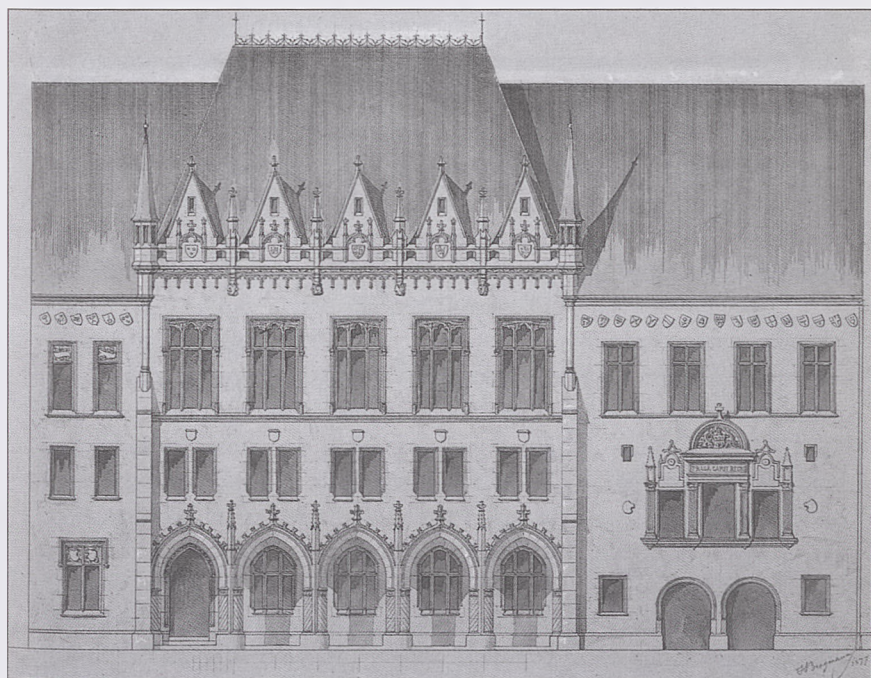




3. Feliks Księżarski, Collegium Novum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, główna klatka schodowa, 1883-1887 (fot. W. Bałus)



4. Heinrich von Ferstel, Pałac arcyksięcia Ludwika Wiktora w Wiedniu,  
1863-1869 (zbiory autora)



5. Hermann Bergmann, projekt przebudowy praskiego ratusza staromiejskiego, 1887 (zbiory autora)





kostium renesansowy, podobieństwa dotyczą wyłącznie struktury przestrzennej – wydatnego ryzalitu kryjącego na parterze bogaty westybul i powyżej reprezentacyjną salę balową. Książarski wyraźnie przejął do swojego gmachu pałacową strukturę. Konstanty Maria Górski pisał: „Nie jest to i nie mógł to oczywiście być taki pałac wystawiony Nauce jak nowa Sorbona czy uniwersytet wiedeński, ale ze wszech miar godna jej siedziba”<sup>24</sup>. Słowa jego jasno potwierdzają związki pomiędzy architekturą wyższych uczelni a budownictwem rezydencjonalnym. Zresztą sam Ferstel dwa lata przed zbudowaniem siedziby dla arcyksięcia Ludwika Wiktora przysłał na konkurs na – *nomen omen* – Pałac Węgierskiej Akademii Nauk w Budapeszcie projekt neogotyckiej budowli, zawierający w fasadzie wejściowej potężny ryzalit z podcieniami na parterze i aulę w wyższych kondygnacjach<sup>25</sup>.

Gmach Collegium Novum przypomina jeszcze jeden projekt, a mianowicie plany przebudowy praskiego ratusza staromiejskiego, jakie w roku 1877 wykonał Hermann von Bergmann (il. 5)<sup>26</sup>. W krakowskim dziele zbliżona do pomysłu czesko-wiedeńskiego architekta jest forma arkad parteru i prostokątnych okien auli. Bergmann współpracował bezpośrednio z Książarskim przy ostatniej fazie restauracji Collegium Maius, opiniował też wnioski dotyczące Collegium Novum, więc oddziaływanie jego projektu jest całkiem możliwe<sup>27</sup>. Trzeba w końcu przypomnieć, że klatka schodowa krakowskiej budowli, o długich, perspektywicznych biegach, prowadzących prosto na kolejną kondygnację, bliska jest reprezentacyjnym schodom wiedeńskiego ratusza zbudowanego przez Friedricha von Schmidta w latach 1872–1883<sup>28</sup>.

---

Wiener Ringstraße. Bild einer Epoche, t. VIII/3), s. 76–80; *Heinrich von Ferstel (1828–1883). Bauten und Projekte für Wien*, katalog wystawy w Historisches Museum der Stadt Wien, Wien 1983, s. 60–64.

<sup>24</sup> Konstanty Maria Górski, *Architektura XIX wieku*, „Rocznik Krakowski” 6, 1904, s. 148.

<sup>25</sup> Maria Kémeny, Jolán Váliné Pogány, *A Magyar Tudományos Akadémia Palotájának pályázeti tervei 1861*, Budapest 1996, s. 11–13, 23, kat. 22–28.

<sup>26</sup> Susanne Kronbichler-Skacha, *Die Wiener „Beamtenarchitektur“ und das Werk des Architekten Hermann Bergmann (1816–1886)*, „Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte” 39, 1986, s. 199–200; *Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa*, red. Hermann Filitz, katalog wystawy w Künstlerhaus Wien i w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, Wien 1996, t. 2, kat. 19.18.

<sup>27</sup> S. Kronbichler-Skacha, *Die Wiener „Beamtenarchitektur“*, s. 198; Z.J. Białkiewicz, *Feliks Książarski*, s. 95.

<sup>28</sup> U. Planner-Steiner, *Friedrich von Schmidt*, s. 55; *Friedrich von Schmidt*, s. 94–100; Z.J. Białkiewicz, *Feliks Książarski*, s. 100.

Wszystkie owe podobieństwa: do gmachu „wzorcowego” gimnazjum monarchii, sięgającego tradycją roku 1553<sup>29</sup>, ratuszy ważnych miast, pałacu członka cesarskiej rodziny i pałacu nauki, wskazują, że architekt pragnął nadać wzniesionemu przez siebie budynkowi monumentalny charakter.

Architektura pierwszej połowy XIX wieku miała prosty i czysto użytkowy charakter. Rozwijała się w cieniu myśli Jean-Nicolas-Louis Duranda, profesora paryskiej szkoły politechnicznej, który zasady rządzące sztuką budowlaną sprowadził do zaspokajania ludzkich potrzeb (*utilité*). Cel ów architektura miała osiągać poprzez użyteczność (*convenance*) i oszczędność (*économie*). Na użyteczność składała się, obok zdrowości (*salubrité*) i wygody (*commodité*), trwałość (*solidité*), oszczędność natomiast pociągała za sobą dążenie do symetrii (*symétrie*), regularności (*régularité*) oraz prostoty (*simplicité*)<sup>30</sup>. Dojrzały historyzm przyniósł w tym względzie zasadniczą zmianę. Do głosu doszły zarówno wartości dekoracyjne, jak i symboliczne i wyrazowe. Wenzel Herzig wprowadził do swego praktycznego podręcznika estetyki architektonicznej kategorię „budowli pomnikowej” – *Monumentalbau*. „Gmachy monumentalne – pisał w części poświęconej budynkom publicznym – jako że (...) stanowią świadectwo poziomu kultury dla potomnych, stawiają sztuce wymaganie, aby je wykonywać w sposób solidny, pełen godności i wielkości i wyposażać w stylu dostosowanym do ducha czasu oraz ugruntowanym w czystym pięknie”<sup>31</sup>. Związki z nową wiedeńską architekturą pałacową i reprezentacyjnymi ratuszami miast monarchii pozwoliły uczynić z Collegium Novum gmach zgodny z „duchem czasu”, a jednocześnie pełen „godności i wielkości”. Tym samym pozbawiony on został znamion czystego utylitaryzmu. Herzig zresztą *explicite* przeciwstawił budowlę monumentalne estetyce durandowskiej, przestrzegając artystów, by „trzymali się z dala od przyziemnej ekonomii i skromności, które tak często są przyczyną niezadowolających budowli”<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> U. Planner-Steiner, *Friedrich von Schmidt*, s. 11.

<sup>30</sup> Jean-Nicolas-Louis Durand, *Zarys nauki architektonicznej wykładanej w Szkole Politechnicznej*, tłum. Ewa Węgiełek, w: *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870*, oprac. Elżbieta Grabska, Maria Poprzęcka, Warszawa 1974, s. 158; tenże, *Précis des leçons d'architecture données à l'École Royale Polytechnique*, Paris 1819, t. 1, s. 6–8.

<sup>31</sup> Wenzel Herzig, *Die angewandte oder praktische Aesthetik oder die Theorie der dekorativen Architektur*, Leipzig 1873, s. 10.

<sup>32</sup> Tamże, s. 10.



Collegium Novum jest więc gmachem monumentalnym, i to nie przez swe rozmiary, lecz – zgodnie łacińskim i niemieckim znaczeniem słowa *monumentum*, *monumenti*, *das Monument* – przez charakter pomnikowy. Owa pomnikowość wzmocniona została przez rozbudowany program heraldyczny. Na fasadzie głównej znalazło się jedenaście herbów. Pięć największych ponad wielkimi oknami auli odnosi się – poza narzuconym pośrodku godłem Austro-Węgier (zastąpionym po I wojnie światowej polskim orłem) – do głównych fundatorów Akademii Krakowskiej: Kazimierza Wielkiego, królowej Jadwigi, Władysława Jagiełły i papieża, w nadprożach wielkich okien znalazło się pięć tarcz pomniejszych osób zasłużonych dla fundacji, zaś w schodkowym szczycie pośrodku godło Uniwersytetu ze św. Stanisławem trzymającym tarczę z polskim orłem (jako świadomy substytut polskiego znaku państwowego<sup>33</sup>). Na pozostałych elewacjach umieszczono dziesięć orłów monarszych przypominających kolejnych królewskich dobrodziejów uczelni. Natomiast strop auli zdobią 24 godła miast polskich. Jak pisał Mieczysław Rokosz: „zespół herbów z fasady w dwu sekwencjach opowiada historię początków Uniwersytetu związanych z rokiem 1364 i 1400, jest komemoracją królewskich fundatorów oraz ich współpracowników. Godła królewskie podkreślają wielowiekowe relacje Uczelni z państwem, zaś herby miast miały uwypuklać i uświadamiać historyczną jedność i więź ziem Rzeczypospolitej mimo politycznego niebytu państwa”<sup>34</sup>.

Pomnikowego charakteru budowli dopełnia zastosowany kostium stylowy. Dziewiętnastowieczne uniwersytety wznoszono zazwyczaj w formach renesansu włoskiego, uwypuklając w ten sposób ich związek z nowożytną koncepcją nauki, humanizmem i racjonalizmem badawczym<sup>35</sup>. Odstępstwa od tej reguły zawsze były znaczące. I tak, wzniesiony w latach 1873–1876 główny gmach uniwersytetu Christiana Albrechta w Kilonii zbudowany został przez architekta Martina Gropiusa w przebrzmiałych formach typowych dla berlińskiej architektury połowy XIX stulecia. Było to świadome działanie mające na celu pod-

---

<sup>33</sup> Historię wprowadzenia godła uniwersyteckiego w miejsce tarczy z orłem białym przytacza Mieczysław Rokosz, *Co nam mówią herby z Collegium Novum Uniwersytetu Jagiellońskiego?*, w: *Miasta, ludzie, instytucje, znaki. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesor Bożenie Wyrozumskiej z okazji 75. rocznicy urodzin*, red. Zenon Piech, Kraków 2008, s. 868–870.

<sup>34</sup> Tamże, s. 883.

<sup>35</sup> D. Nägelke, *Hochschulbau im Kaiserreich*, s. 94–142.

kreślenie z jednej strony pruskiego charakteru zdobytej w 1867 roku prowincji, z drugiej zaś niemieckiej dominacji w kraju zamieszkałym częściowo przez Duńczyków<sup>36</sup>. Neogotycki wygląd Collegium Novum wiązał się ze średniowieczną metryką Uniwersytetu Jagiellońskiego i jego zakorzenieniem w polskiej tradycji<sup>37</sup>. Architekt podkreślił to poprzez liczne nawiązania do miejscowych budowli. Przede wszystkim sklepienia kryształowe w korytarzach powtarzały sklepienia w krużganku Collegium Maius. Schodkowe obramienia arkad w ryzalicie wejściowym i forma okien również zostały zaczerpnięte z najstarszego gmachu *Almae Matris*. Portale prowadzące do pomieszczeń wewnątrz budynku wzorowane były na krakowskich zabytkach późnogotyckich, znanych zarówno z zamku królewskiego na Wawelu, jak i szkicowanych przez Księżarskiego w mieście<sup>38</sup>. Wreszcie sklepienia westybulu zaczerpnięte z Malborka, które tak oburzały Estreichera, rozpatrywać należy w dwóch aspektach. Z jednej strony w czasach, gdy projektowane było Collegium, żywa była koncepcja stylu wiślano-bałtyckiego jako polskiego odcienia gotyku, z drugiej zaś – na co zwrócił uwagę Zbigniew Jan Białkiewicz – zamek malborski uważany był za wybitne dzieło architektury<sup>39</sup>. Nie można ich więc uznawać za „wtręty” niemieckie.

### III

Zastosowane w Collegium Novum motywy polskie – głównie krakowskie – prowadziły do pytań o narodowy charakter użytego stylu. Na wprowadzenie przez architekta motywów rodzimych zwracali zresztą uwagę, często w entuzjastycznych słowach, pierwsi komentatorzy: Władysław Łuszczkiewicz i Stanisław Tomkowicz<sup>40</sup>. Patrząc na strukturę gmachu, jego dyspozycję przestrzenną, parantele z wiedeńskimi budowlami i bliskość ceglanych elewacji z neogotykiem Schmidta, uznać

---

<sup>36</sup> Tamże, s. 91–94.

<sup>37</sup> P. Krakowski, *Gmach Collegium Novum*, s. 24.

<sup>38</sup> Z.J. Białkiewicz, *Collegium Novum*, s. 89.

<sup>39</sup> Tenże, *Feliks Księżarski*, s. 101.

<sup>40</sup> P. Krakowski, *Architektura neogotycka w Krakowie*, s. 169; tenże, *Gmach Collegium Novum*, s. 22–23.

należy, iż w swoim budowlanym jądrze ma on „kosmopolityczny” charakter. Odwołania do tradycji miejscowej wiążą się jedynie z ogólną wymową stylu (neogotyck jako znak średniowiecznego rodowodu Uniwersytetu), programem heraldycznym oraz szeregiem motywów cząstkowych – sklepień, okien, arkad i portali. Ten dualizm nie wydaje się przypadkowy. Cechą nowoczesnych jednostek i społeczeństw jest konieczność budowania własnej tożsamości. A zbudować tożsamość, to przyjąć nie tylko światopogląd i zespół wartości, ale i zaakceptować związaną z nimi tradycję. Konieczność budowania tożsamości zbiegła się w historii architektury z upadkiem witruwianizmu, tłumaczącego abstrakcyjne cele sztuki budowlanej – *firmitas, utilitas, venustas* – na pięć klasycznych porządków architektonicznych. Ich miejsce w wieku XIX zajęła kategoria stylu. Dla ludzi owego czasu istota architektury wyrażała się w kształtach przybierających postać charakterystycznej dla danego okresu historycznego stylistyki, oddającej ducha epoki. Jeśli wybór tożsamości oznaczał zaakceptowanie tradycji, to tym samym określony styl historyczny, powiązany ze światopoglądem czy to humanistycznym, czy chrześcijańskim czy liberalnym, stawał się niemal automatycznie manifestacją określonych poglądów<sup>41</sup>. Gdy więc w Krakowie wybrano dla Collegium Novum formy neogotyckie, to odzwierciedliły się w tym dwa przeświadczenia. Z jednej strony doszło do architektonicznej legitymizacji polskiego uniwersytetu o średniowiecznej metryce. Motywy rodzime nie miały więc tworzyć stylu narodowego, a jedynie świadczyć o ciągłości uczelni i jej charakterze. Juliusz Leo, podówczas student prawa, w przemówieniu wygłoszonym podczas poświęcenia gmachu zwracał uwagę na idee przewodnie, którymi powinni się kierować młodzi ludzie. Za pierwszą z nich uznał „podtrzymanie i staranne pielęgnowanie tradycji i ideałów narodowych jako najwyższego dobra oraz koniecznego warunku wszelkiego zdrowego, bo naturalnego rozwoju”<sup>42</sup>. Z drugiej strony historyzm nie był paseizmem, lecz zastosowaniem form dawnych do wyrażenia poglądów współczesnych, zakorzenionych w określonej tradycji<sup>43</sup>. W cytowanym fragmen-

<sup>41</sup> Wojciech Bałus, *Architektur als Stil. Zu den Grundlagen der Architektur des 19. Jahrhunderts*, w: *Von Schinkel bis van de Velde. Architektur- und kunstgeschichtliche Beiträge vom Klassizismus bis zum Jugendstil. Festschrift für Dieter Dolgner zum 65. Geburtstag*, red. Angela Dolgner, Leonhard Helten, Gotthard Voß, [Halle (Saale)] 2005, s. 33–48; tenże, *Gotyck bez Boga? W kręgu znaczeń symbolicznych architektury sakralnej XIX wieku* (w druku).

<sup>42</sup> Cyt. za: Wojciech M. Bartel, *Wprowadzenie*, w: *Collegium Novum*, s. 9.

<sup>43</sup> Wolfgang Hardtwig, *Kunst und Geschichte im Revolutionszeitalter. Historismus in der*



cie Leo nazwał pielęgnowanie historii warunkiem rozwoju. Podobną myśl wyraził Łuszczkiewicz, pisząc o Książarskim, iż jego dzieło „jest najdobitniejszym przykładem, jak korzystać można z zasobów sztuki przeszłości, w jaki sposób mogą nowe prace nasze stać się oryginalnymi i uznanymi”<sup>44</sup>. Wtórował mu Tomkowicz słowami: „boć to krakowskie, nasze, późnogotyckie sklepienia kryształowe, kolumny, profile żeber, obramienia drzwi i okien złożyły się na tę potężną całość, tak swojską, a tak przecie nową i oryginalną”<sup>45</sup>. Budynek Collegium Novum był zatem tyleż polski, legitymizujący średniowieczny rodowód Akademii Krakowskiej, co i współczesny. Łączyły się w nim poglądy na dziedzictwo narodowe z nowoczesnością, zawartą w nawiązaniach do aktualnej architektury europejskiej. Nowa siedziba władz Uniwersytetu nie dość, że nie była plagiatem, to wyrażała twórczą dyskusję z rozwiązaniami stosowanymi w monarchii: fasadami ważnych szkół i ratuszowymi klatkami schodowymi, dyspozycją pałacowych wnętrz reprezentacyjnych oraz przybytkami wiedzy. Jak dowodzą historycy, krakowska *Alma Mater* modernizowała się w latach 80. wieku XIX<sup>46</sup>. Nowoczesny gmach główny stał się więc architektonicznym wyrazem owego procesu. Tak dopełnił się jego pomnikowy charakter, bo jak pisał Herzig: „Ten rodzaj budowli przechodzi z pokolenia na pokolenie i przejmuje na siebie funkcję pamięci, a przez to i monumentalny charakter, zaświadczać w ten sposób o stopniu wykształcenia ducha, poglądów i dobrobytu, jak też o wielkości, sile, które są wspólne dla budującego narodu”<sup>47</sup>. Postawiony na peryferiach monarchii budynek uniwersytecki stał się zatem pomnikiem tożsamości wznoszącego go społeczeństwa oraz jego poczucia łączności z europejskimi centrami.

---

*Kunst und der Historismusbegriff der Kunstwissenschaft*, „Archiv für Kulturgeschichte” 61, 1979, s. 154–190.

<sup>44</sup> Władysław Łuszczkiewicz, *Katedra wrocławska i projekt p. Stryjeńskiego jej restauracji*, „Czasopismo Techniczne [lwowskie]” 1883, 6, s. 70.

<sup>45</sup> S. Tomkowicz, *Nieco o zabytkach krakowskich*, s. 23.

<sup>46</sup> Wiesław Bieńkowski, *Nowa era w dziejach Uniwersytetu Jagiellońskiego (1882/1883–1913/1914)*, w: *Collegium Novum*, s. 39–45.

<sup>47</sup> W. Herzig, *Die angewandte oder praktische Aesthetik*, s. 9.