

RZEŻBY I EMBLEMATY PATRIOTYCZNE NA KAMIENICACH KRAKOWSKICH Z PRZEŁOMU WIEKÓW XIX/XX

Zanik wielkich stylów europejskich, spojrzenie wstecz, czerpanie z osiągnięć przeszłości, okresów romanizmu, gotyku, renesansu czy baroku — uznawano do niedawna za rodzaj zagubienia myśli architektonicznej wieku XIX.

Różne określenia stosowane dla scharakteryzowania tego okresu takie jak historyzm, eklektyzm, neoromanizm, neogotyk, neorenesans, neobarok — nie odsłaniają jednak całej prawdy o tym okresie. Nie dostrzegano bowiem mocnych ideowych prądów działających poprzez tę architekturę.

Nie było też rzeczą przypadku, kiedy wybierało się wzór ten czy inny styl dla określonej budowli, gmachu, kościoła. Kryły się za tym przesłanki natury ideowo-znaczeniowej, o których pisze Piotr Krakowski: „Zagadnienie treści staje się bardziej jednoznaczne... (a) programowość architektury zostaje jaskrawo wypunktowana”¹

Zapoczątkowane w tym czasie poszukiwania przez niemieckich uczonych pragermańskich pierwiastków w architekturze gotyckiej, wiązało się z jednej strony z pracami kończącymi dzieło budowy katedry gotyckiej w Kolonii, z drugiej zaś wynikało z ogólnej sytuacji rodzącego się w Prusach nacjonalizmu. Tak więc, z okazji ukończenia prac przy katedrze kolońskiej w roku 1880, potraktowano to dzieło jako okazję do ukazania wielkości ducha germańskiego, urządzając specjalny „feldcug” połączony z wjazdem ogromnego posągu Germanii trzymającej w ręku model katedry.²

„Włączano zatem różne treści historyczne... z którymi związane były określone emocje... (i) ... nastroje”³

Dzięki tego rodzaju próbom „unaradawiania” stylów architektonicznych, otwarto szeroko drzwi do nacjonalizmów i szowinizmów w naukach historycznych a także w praktykach artystycznych i architektonicznych różnych krajów europejskich. Ten sam duch nacjonalizmu ujawnił się w architekturze rosyjskiej. Odejście od klasycyzmu reprezentowanego przez dzieło Andreja Woronichina — budowniczego soboru kazńskiego w Petersburgu w kierunku bizantyizmu, miało swoją szczególnie prowokacyjną wymowę w odniesieniu do akcji budowy bizantyńskich cerkwi na terenach ziem polskich. Podobną rolę spełniała

neoromańska architektura zamku cesarza Wilhelma w Poznaniu, na której ścianach wykuto ponury napis w języku niemieckim: „Oby nigdy w tych murach nie zabrzmiała mowa polska!”.

Tymczasem architektura polska, borykając się z trudami egzystencji pod zaborami, szczęśliwie uniknęła tego rodzaju szowinizmów. Działalność w Krakowie Kremera, Prylińskiego, Pokutyńskiego, Talowskiego, odwoływała się do sztuki europejskiej jako spuścizny ogólnoludzkiej. W różnorodności stylów widzieli oni bogate dziedzictwo historii ludzkości, z którego należy bez żadnych lokalnych uprzedzeń korzystać. Stąd więc wywodzą się elementy gotyku francuskiego u Kremera, nawiązywanie do renesansu włoskiego u Prylińskiego, czy skłonność do architektury niderlandzkiej u Talowskiego.

Restauracja i częściowa przebudowa pomnika kultury polskiej — Sukiennic w roku 1879, stwarzała okazję do realizacji jakiegoś programu narodowo-politycznego, chociażby jako odpowiedzi na brutalność zabory pruskiego czy rosyjskiego.

Autorzy przebudowy Antoni Pryliński i współpracujący z nim Jan Matejko, nie podjęli jednak takiej ewentualności. Dysponując szerokim wachlarzem środków przedstawieniowych możliwych do zastosowania w tego rodzaju budowli, podporządkowali się jednak ideom dawnych budowniczych, zaznaczając swą obecność z należytą dyskrecją i godnością.

Dwa kapitele z głowami symbolizującymi przeszłość historyczną narodu, umieszczono w miejscu widocznym lecz także dyskretnym w stosunku do całej architektury gmachu.

Natomiast w znacznie większym stopniu wyeksponowano w zwieńczeniu attyki transeptu aluzyjne figury indora i koguta, które miały nawiązywać do legendarnej przeszłości Rynku z baśnią o Twardowskim i kupcowych krakowskich.

„Matejko — pisze w roku 1896 Stanisław Tomkowicz — wtajemniczył (Prylińskiego, przyp. HS) w piękno krakowskich zabytków, wzbudził w nim to wielkie zamięłowanie do motywów swojskich i miejscowych i... pociągnął do studiowania budynków krakowskich, do wywoływania z tych starych głosów żywego źródła twórczości”⁴

GODŁA DOMÓW I ICH POCHODZENIE

Już w wieku XIV posługiwano się w Krakowie rzeźbą wyobrazeniową służącą do wyróżnienia domu spośród pozostałych tego typu obiektów. Rzeźby te powstawały zwykle w jakiś czas po wystawieniu budynku, a ich znaczenie wiązało się z funkcją informacyjną lub mistyczną. Znaczenie informacyjne miało jednakże charakter złożony, a mianowicie orientacyjno-praktyczny, aluzyjno-afirmujący a także niekiedy poetycki.

Kraków będąc miastem etapowym na szlaku handlowym, potrzebował — zwłaszcza dla cudzoziemców — prostych sposobów informacji dla poszukujących właściwego adresu podróżników i kupców. Temu celowi służyły godła zajazdów, gospod i domów.

Druga funkcja — aluzyjno-afirmująca, miała za zadanie przekazanie wiadomości o właścicielu posesji, na przykład o jego kontaktach z krajami egzotycznymi (domy: „Pod nosorożcem”, „Pod Stoniem”) lub jego pozycji społecznej (domy: „Pod pawiem” — własność rajców miejskich, „Pod łabędziem” — własność patrycjusza Franciszka Del Pacego), a tym samym wyróżnić ich pochlebnie spośród innych mieszkańców miasta.

Natomiast mniej egzotyczne godła jak na przykład „Pod lipkami”, „Pod trzema dzwonami”, posiadały znacznie skromniejszy charakter — zapewne zgodny z pozycją społeczną właściciela; właścicielem domu „Pod dzwonami” był na przykład w XVI wieku rzemieślnik — odlewnik, a więc w ówczesnej hierarchii społecznej osobnik niżej stojący od bogatego kupca.

Natomiast godła domów o charakterze mistycznym, to głównie święci patronowie, którym dom powierzono mistycznej opiece jak na przykład Sw. Krzysztof — patron kupców, a także: Opatrzność, Bóg Ojciec, Matka Boska.

Godła te powstają i funkcjonują nieprzerwanie aż do końca wieku XIX. W drugiej połowie tego wieku, pojawiają się natomiast nowe, niestosowane dotychczas wątki znaczeniowe. Z jednej strony, rozszerza się znacznie krąg wyobraźni poetyckiej, w którym pojawiają się niestosowane dotychczas ptaki takie jak sowy a także nietoperze, gady i owady, uważane uprzednio za stworzenia lub personifikacje sił nieczystych.

Z drugiej strony, występują również w ubiegłych wiekach nie stosowane w takich okolicznościach — symbole narodowe, rzeźby postaci historycznych a ich wspólnym mianownikiem jest przeszłość narodu polskiego.

Tej grupie przedstawieniowej, zamierzamy poświęcić dalszą część artykułu.

ZNAK ORŁA I POGONI

Najczęściej spotykanym elementem na kamienicach krakowskich z wieku XIX jest wizerunek heraldyczny Orła polskiego w koronie, na tarczy, ujętego w kilku konwencjach przedstawieniowych. Raz jest to Orzeł przypominający wizerunek Orła z końca wieku XVI — innym razem, jest to kopia Orła Zygmun-



1. Czarnowiejska 19, Pogoń w tondzie, stiuk

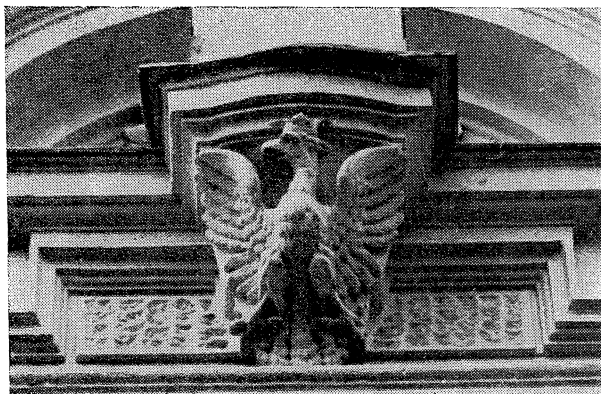


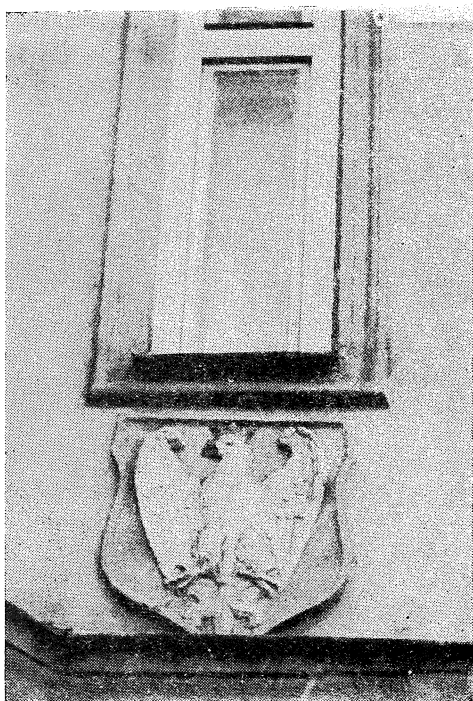
2. Czarnowiejska 19, Orzeł z koroną w tondzie, stiuk



3. Czarnowiejska 4, Orzeł z koroną na tarczy heraldycznej, stiuk

4. Michałowskiego 11, Orzeł z koroną na konsoli, stiuk





5. Maďalińskiego 10, Orzeł z koroną na tarczy heraldycznej, stiuk

towskiego ze ściany zewnętrznej kaplicy Zygmunto-
towskiej, lub też może to być orzeł przypominający
Orły piastowskie — lecz przestylizowany w duchu
wyobraźni dziewiętnastowiecznej. Wreszcie, mogą to
być wizerunki skomponowane wyraźnie w wieku
dziewiętnastym, bez szczególnej próby naśladowania

6. Łobzowska 11, Orzeł jagielloński, stiuk



7. Manifestu Lipcowego 11, Orzeł piastowski z koroną, stiuk

wzorów starszych. W kilku wypadkach Orłom tym
towarzyszy znak Pogoni.

Przedstawienie Orła jako znaku heraldycznego, wy-
stępuje na budowlach krakowskich już od wieku XIV.
Jednakże te najwcześniejsze przykłady wyróżniania
budowli znakiem Orła, miały swe źródło w innych
motywacjach niż te, które pojawiły się w wieku XIX.

Jeden z pierwszych Orłów występujący na fasadzie
zachodniej Katedry Krakowskiej, jest znakiem fun-
datora — Kazimierza Wielkiego. Podobnie ma się
rzecz z Orłem na elewacji południowej Kaplicy Zy-
gmuntowskiej, gdzie spełnia on rolę godła królew-
skiego fundatora — Zygmunta Starego.

Natomiast inaczej wygląda sprawa z nieistnieją-
cym już Orłem pochodzącym zapewne z przełomu
wieków XVII/XVIII, widniejący jeszcze na dawnych

8. Skateczna 1, Orzeł piastowski bez korony, stiuk



kriegerowskich fotografiach Bramy Floriańskiej. Umieszczenie go nad bramą miejską, miało już w owym czasie inne nieco znaczenie.

Orzeł w tym czasie stanowił znak państwa, a nie tylko samego władcy. W rozumieniu tego faktu, poszczególne władcy już od wieku XVI umieszczali na piersiach Orła znak swój osobisty. Dlatego Orzeł Zygmunta Starego posiada na piersi literę S, Orzeł Batorego herb Trójzab, Zygmunta III Wazy herb Snopiek itd. Natomiast Orzeł z Bramy Floriańskiej nie posiadał takiego znaku na piersiach.

Brama Floriańska otwierała tzw. trakt królewskich wjazdów i pochodów. Wjeżdżający spotykali na tej trasie szereg bram i łuków triumfalnych, a wśród nich był zawsze Orzeł; „*Na wierzchu Orzeł biały, w piersiach lilie miał, gdy król szedł, obracał się, skrzydłami jak żywy chwiał...*” — pisze Mateusz Strykowski w roku 1574.⁵

Jak z tego wynika, wjeżdżającego władcę witał zawsze Orzeł ze znakiem osobistym panującego. Orły te były zastępowane przez inne w zależności od okoliczności i sytuacji.⁶ Natomiast Orła malowanego na Bramie Floriańskiej, trudno było zmieniać czy prze-malowywać mu za każdym razem na piersiach herb nowego panującego. Pozostawiono go zatem jako znak Rzeczypospolitej.

Niestety, Orzeł ten został zniszczony w roku 1883 a na jego miejsce Jan Matejko zaprojektował nowego orła, wykonanego na podstawie XIV-wiecznej majestatycznej pieczęci Kazimierza Wielkiego.⁷ Zatrudnieni przy jego wykonywaniu rzeźbiarze, pracowali następnie przy odkuwaniu kamiennych detali w Katedrze Wawelskiej. Rzeźbiarze ci będą później wykonywać własne projekty takich Orłów, choć mniejszych rozmiarów i nie będą to najczęściej rzeźby odkuwane, ale wykonywane z odlewów gipsowych.

Amatorami staną się właściciele nowowznoszonych posesji, którzy pragnąc przyozdobić elewacje swoich kamienic i domów emblematami patriotycznymi, chętnie je nabywali. Tym sposobem, Orzeł matejkowski z Bramy Floriańskiej, otworzył pewien rodzaj mody, przyjętej przez prywatnych właścicieli posesji — nie tylko zresztą w Krakowie, ale wręcz w całej Galicji. Droga majestatycznego godła państwa z monumentalnych średniowiecznych budowli na fasadę kamienicy mieszczańskiej, była zresztą już wcześniej ułożona a mianowicie, właściciele hotelu przy ulicy Floriańskiej 42, nadali mu nazwę „*Pod Białym Orłem*”. Znak Orła polskiego w koronie znajdował się na fasadzie tego budynku ponad bramą wejściową już w roku 1858. Jest to Orzeł wykonany ze stiuku gipsowego i polichromowany. Posiada też typowy dla tego okresu okalający go wieniec z zielonych wawrzynów.⁸

Pomijamy w tym miejscu wyobrażenia orłów nieheraldycznych jak np. orła trzymającego w dziobie winorośl z dawnej winiarni w Rynku Podgórskim 13, orła z apteki „*Pod orłem*” czy mocno rekonstruowanego orła o obcym naszym tradycjom przedstawieniu z Rynku Podgórskiego nr 11.

W przeważającej większości wypadków, Orły od czwartej ćwierci w. XIX wykonywane były z form gipsowych, wielokrotnie powtarzanych. Do najczęściej spotykanych należą:

1. Orzeł, godło państwa polskiego ze skrzydłami uniesionymi ku górze, z piórami złączonymi, z koroną na głowie, w tondzie. Występuje niekiedy w sąsiedztwie drugiego tonda, w którym umieszczano znak *Pogoni* (ul. Czarnowiejska 19, pl. Biskupi 10, Bohaterów Stalingradu 13/15).
2. Orzeł, godło państwa polskiego ze skrzydłami rozpostartymi, piórami typowo rozczłonkowanymi, w koronie na tarczy heraldycznej późnorennesansowej (ul. Długa 15, Długa 45, Czarnowiejska 4, Grzegorzewska 39).
3. Orzeł, godło państwa polskiego z rozpostartymi skrzydłami skierowanymi ku dołowi, — typu piastowskiego — powielany w dwóch wersjach, na tarczy w koronie (ul. Manifestu Lipcowego 11, Borelowskiego 22), lub bez tarczy i korony (ul. Skaleczna 1).
4. Orzeł, godło państwa polskiego z rozpostartymi skrzydłami w koronie, usytuowany pochyło na konsoli służącej do ustawiania biustów rzeźbiarskich. Niekiedy tło jego zamalowane jest na kolor purpurowy lub czerwony (Michałowskiego 11, Madalińskiego 18, Długa 15, Długa 78, Rakowicka 12, Konopnickiej 3, Murowana 12).

Te cztery typy Orłów pojawiają się najczęściej, z czego wyciągamy wniosek, że wytwórcy ich potrafili dobrze zorganizować warsztat wykonawczy, a jednocześnie znaleźć liczącą się grupę właściwych odbiorców.

Sporadycznie występują też inne typy Orłów jak na przykład Orzeł w koronie z wplecioną na piersi literą „S”, w tondzie (Michałowskiego 4), a także Orzeł — godło państwa polskiego w koronie, ze skrzydłami rozpostartymi, z piórami skierowanymi ku dołowi, na tarczy, umieszczony na wykuszu okiennym domu przy ul. Madalińskiego 10.

Najokazalszym jest jednak wspaniały jagielloński Orzeł skopiowany z elewacji Kaplicy Zygmuntońskiej z wplecioną literą „S” i dużą koroną nad głową. Umieszczony jednak wyjątkowo niekorzystnie, pod wykuszem kamienicy przy ul. Łobzowskiej 11, jest po prostu mało dostrzegalny dla patrzącego z ulicy. Zbliżonym do niego w typie jest Orzeł z literą „S” na frontonie kamienicy z ulicy Podzamcze 22.

Równie okazałym Orłem lecz w typie piastowskim, szczyliła się willa przy ul. Nowowiejskiej 3. Niestety, z niewiadomych powodów został on w latach pięćdziesiątych zachlapany wapnem tak, że obecnie stan jego jest opłakany. Zważywszy zaś, że dom ten jest przeznaczony do rozbiórki, należy go już dziś wpisać na listę strat w tej dziedzinie. Ten sam los czeka zapewne Orła wpisanego w tondo z budynku przy ul. Bohaterów Stalingradu 7, ponieważ odtrącono mu przed laty głowę wraz z szyją. Przy pierwszej okazji odbijania tynków, zostanie on prawdopodobnie doszczętnie zniszczony. Będzie to szkoda tym większa, że stanowi on jeden z piękniejszych przykładów rzeźb o tej tematyce występujących w Krakowie.⁹

W kilku wypadkach Orłom towarzyszy — *Pogoń* — znak Wielkiego Księstwa Litewskiego (Czarnowiejska 19, Michałowskiego 4, Bohaterów Stalingradu 13/16, Plac Biskupi 10. Na dwóch tarczach heraldycznych występują też znaki *Orla* i *Pogoni* na budynku Grand Hotelu (ul. Sławkowska 12). Raz jeden

Pogoń występuje samoistnie na kamienicy przy ul. Nowowiejskiej 5.

Nie znamy natomiast płaskorzeźby przedstawiającej *Orła i Pogoni* na wspólnej tarczy.

Jedyny taki wypadek gdzie na wspólnej tarczy pojawia się *Orzeł*, *Pogoń* i św. *Michał Archanioł*, a dodatkowo w środku w centrum tarczy, znajduje się obraz *Matki Boskiej Częstochowskiej*, znajdujemy na domu z ul. Lubicz 44. Godło to wykonane jest jednak techniką malarską, a stan jego zachowania jest bardzo zły.

Na zakończenie trzeba dodać, że ów najbardziej widoczny znak państwowości polskiej *Orzeł polski*, przetrwał na kamienicach krakowskich okres okupacji hitlerowskiej w zasadzie w sposób nienaruszony.

Poza kilkoma wypadkami zkuwania tych *Orłów* lub zdejmowania popiersi Tadeusza Kościuszki z fasad domów, prowadzonych w sposób zupełnie przypadkowy jak na przykład skucie kamiennego wizerunku *Orła* na szczycie elewacji z ul. Rakowickiej 42, zdjęcie popiersia Kościuszki z domów przy ul. Karłowickiej, 33, Michałowskiego 11, Konopnickiej 3, gdzie — nota bene — pozostawiono konsolę z *Orłem* — świadczy o braku pełnego rozeznania Niemców w tej sprawie.

I wreszcie uwaga natury osobistej. Autor niniejszego artykułu, mieszkał w okresie okupacji niemieckiej w domu przy ul. Skatecznej 1, gdzie na wykuszu pierwszego piętra widniał okazałych rozmiarów *Orzeł polski*. Rzeźba ta otoczona była szczególną troską mieszkańców domu połączoną z obawą przed jej zniszczeniem. Z drugiej strony *Orzeł* ten dodawał jakiejś szczególnej otuchy w tych ciężkich okupacyjnych latach. Można więc sądzić, że podobne uczucia były udziałem mieszkańców i tych pozostałych domów krakowskich, na których przetrwały podobnego typu znaki jak wyżej omówione.

WIZERUNKI KRÓLÓW POLSKICH

Wśród licznych popiersi rzeźbiarskich ustawianych na eksponowanych miejscach frontonów kamienic, a mianowicie nad bramami wejściowymi, na przyczółkach okiennych i w specjalnie zaprojektowanych niszach, dostrzegamy podobizny następujących królów polskich: *Kazimierza Wielkiego* (Długa 45, Czarnowiejska 19, Pijarska 5, Rakowicka 12), *Królową Jadwigę* (Czarnowiejska 4), *Władysława Jagiełłę* (Rakowicka 12), *Zygmunta Starego* (Długa 15, Rakowicka 12), *Zygmunta Augusta* (Pijarska 5), *Jana III* (Długa 15, Dolnych Młynów 6, Madalińskiego 18, Rakowicka 12, Grzegorzeczka 39, Murowana 12). Jak można więc sądzić, największą zatem popularnością cieszył się *Jan III Sobieski* skoro aż sześciokrotnie natrafiamy na jego podobiznę zdobiącą kamienice krakowskie. *Kazimierz Wielki* pojawia się natomiast czterokrotnie, *Zygmunt Stary* — dwukrotnie. Pozostali królowie nie posiadają — jak nam się wydaje — powtórzeń. Być może, że wykaz ten zawiera luki wynikłe z późniejszych zniszczeń o czym świadczyłyby puste konsole na szeregu kamienicach i domach. Nie wyklucza się



9. Długa 45, stiuk z głową Kazimierza Wielkiego



10. Rakowicka 12, popiersie Kazimierza Wielkiego

11. Długa 15, popiersie Zygmunta Starego, stiuk

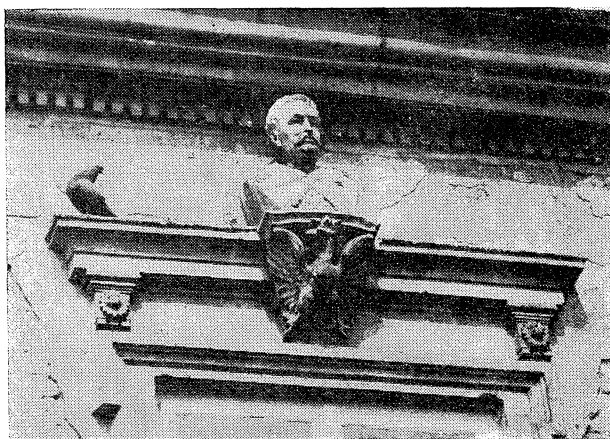




12. Rakowicka 12, popiersie Jana III, stiuk



15. Długa 5, kartusz z głową Stefana Czarnieckiego, stiuk



13. Murowana 12, popiersie Jana III, stiuk



16. Długa 78, popiersie Tadeusza Kościuszki, stiuk



14. Dolnych Młynów 6, popiersie Jana III, stiuk

17. Siemiradzkiego 16, medalion z profilem Tadeusza Kościuszki, stiuk



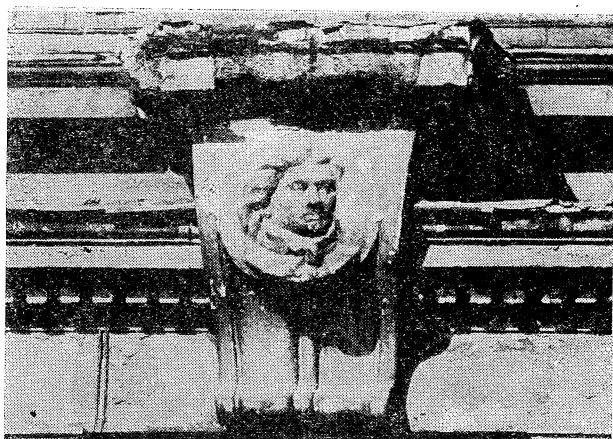
również jakichś pojedynczych przeoczeń autora, operującego na tak rozległym obszarze zabudowy w granicach obecnej struktury miejskiej.

WIZERUNKI WODZÓW W POPIERSIACH I MEDALIONACH

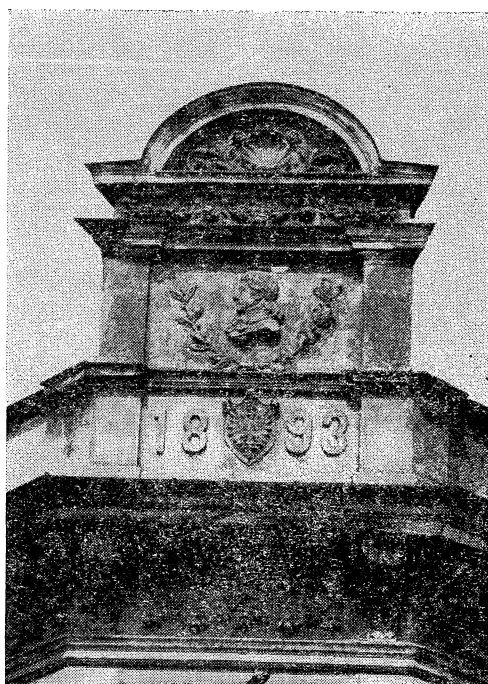
W zasadzie chodzi tu o dwie postacie: Stefana Czarnieckiego i Tadeusza Kościuskę. Czarnieckiemu poświęcony jest jeden stiuk w postaci głowy hetmana

WIZERUNKI SŁAWNYCH MĘŻÓW, UCZONYCH, POETÓW I ARTYSTÓW W POPIERSIACH I MEDALIONACH

Umieszczenie w roku 1864 trzynastu stiukowych medalionów z głowami sławnych Polaków, uczonych i poetów na elewacjach gmachu Towarzystwa Przyjaciół Nauk (Akademia Umiejętności) a to: Stanisława Konarskiego, Ignacego Potockiego, Hugona Kołłątaja, Adama Czartoryskiego, Adama Mickiewicza, Jana Kochanowskiego, Jana Woronicza, Joachima Lelewela, Jana Śniadeckiego, Mikołaja Kopernika, Jana Długosza, Tadeusza Czackiego i Stanisława Staszica, stanowi pierwszą tego rodzaju inicjatywę w Krakowie. W dwadzieścia cztery lata później, w roku 1888 dr Henryk Jordan, ustawia wzdłuż alei parku nazwa-

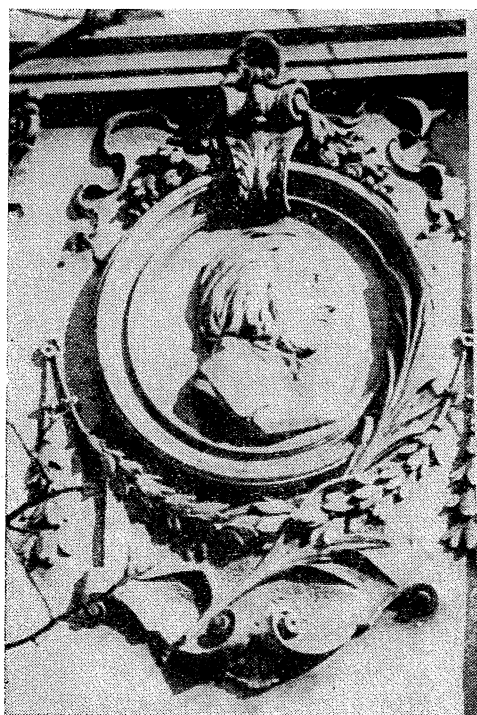


18. Reytana 8, tondo z głową Tadeusza Kościuszki, stiuk



19. Rakowicka 12, popiersie Tadeusza Kościuszki i Orzeł na tarczy heraldycznej, stiuk, fronton kamienicy

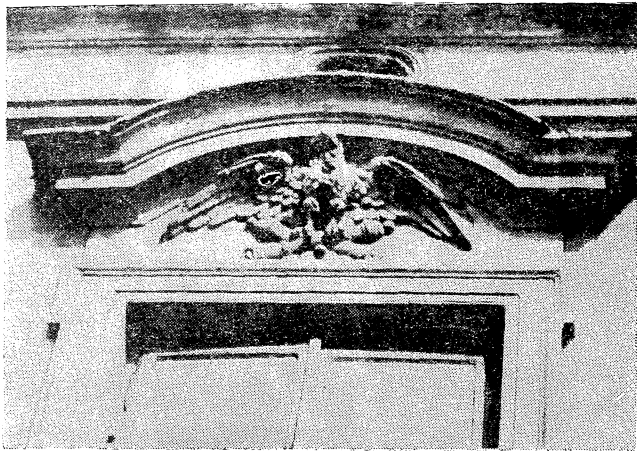
umieszczonej w zespole innych postaci (Długa 5), podczas gdy Tadeusz Kościuszko, stanowił niewątpliwie najpopularniejszą postać historyczną tych czasów, o czym mogą świadczyć podobizny jego zachowane w popiersiach (Długa 15, Długa 78, Helclów 11, Czarnowiejska 4), a także cztery podobizny Naczelnika wykonane w formie bogato rozbudowanego medalionu stiukowego (Siemiradzkiego 16), względnie w formie nieco skromniejszego medalionu (Reytana 8, Długa 45, Rakowicka 12). Osobne zagadnienie stanowią wizerunki wodzów wykonane techniką sgraffito, w medalionach na elewacji domu z ul. Kościuszki 46. Przedstawiają one: Ignacego Kraszewskiego, Juliusza Słowackiego, Adama Mickiewicza, Tadeusza Kościuskę, ks. Józefa Poniatowskiego i Zygmunta Krasińskiego.



20. Łobzowska 31, medalion z głową Adama Mickiewicza, stiuk

21. Topolowa 24, popiersie Juliusza Słowackiego, stiuk

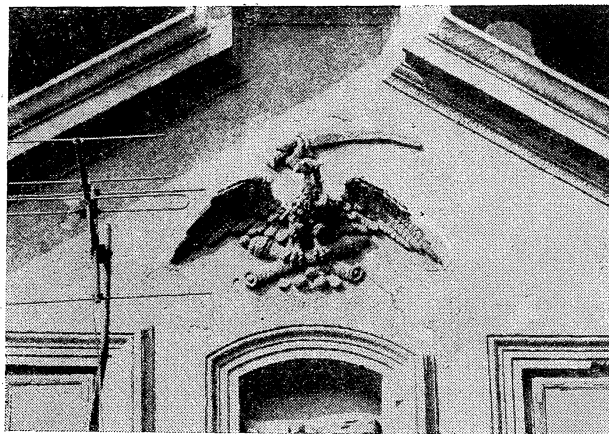
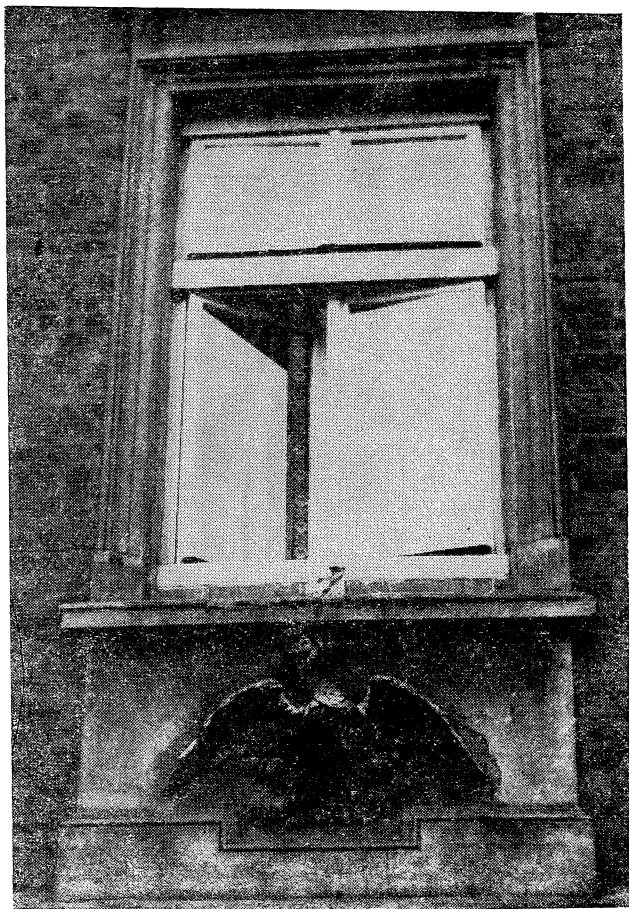




22. Rynek Dębnicki 1, Orzeł na lufach armatnich, stiuk (ręka z szablą ukryta za skrzydłami orla)

nego później jego imieniem, popiersia słynnych mężów Polaków. W obu wypadkach, mamy do czynienia z tym samym zjawiskiem dydaktyczności architektury i rzeźby dziewiętnastowiecznej. Aby dokładnie zdać sobie sprawę jaki to miało wpływ na późniejszy rozwój dekoracji architektoniczno-rzeźbiarskiej w Krakowie, winniśmy przypomnieć o dziewięciu popiersiach królów polskich wykonanych przez Pa-

23. Kościuszki 34, Orzeł z ręką i szablą na lufach armatnich, stiuk



24. Twardowskiego 25, Orzeł z ręką i szablą na lufach armatnich

rysa Filippiego w roku 1864 dla tegoż Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Należy zatem uznać, że te dwa ośrodki: *Towarzystwo Przyjaciół Nauk* i *park dr Jordana*, miały swój istotny — jeżeli nie decydujący wpływ na spopularyzowanie zwyczaju wyposażania elewacji domów krakowskich w tego rodzaju rzeźby i sztuki o charakterze dydaktyczno-patriotycznym. Nic też dziwnego, że ten rodzaj popiersi chętnie ustawiano również na budynkach szkół i gimnazjów.

Tak więc na fasadzie budynku szkoły im. *Tadeusza Kościuszki* w Podgórzu, przy ul. Sokolskiej 13, ustawiono popiersie Naczelnika¹⁰, a na gimnazjum im. *Witkowskiego* przy ul. Świerczewskiego 12, stanęły biusty *Kopernika*, *Kochanowskiego*, *Staszica* i *Mickiewicza*.

Natomiast na domach prywatnych właścicieli, często nie poprzestawano na jednej czy dwóch postaciach, ale dobierano i kompletowano całe ich zespoły tak jak to widzimy na domach z ul. Długiej 5, Rakowickiej 12, czy Lubicz 34. Jednakże dom przy ul. Lubicz 34, bił pod tym względem wszystkie dotychczasowe rekordy.

25. Batorego 12, płaskorzeźba wyobrażająca Stańczyka wg obrazu J. Matejki, stiuk, 1886





26. Lubicz 34, po zniszczeniu figur z ogrodzenia przed domem. Na elewacji popiersia od lewej: Jana Matejki, Henryka Sienkiewicza i Adama Asnyka

27. Popiersia królów polskich dłuta Parysa Filippiego w sali głównej Towarzystwa Naukowego w Krakowie (Akademia Umiejętności), ok. r. 1864. Fot. J. Krieger ok. r. 1900



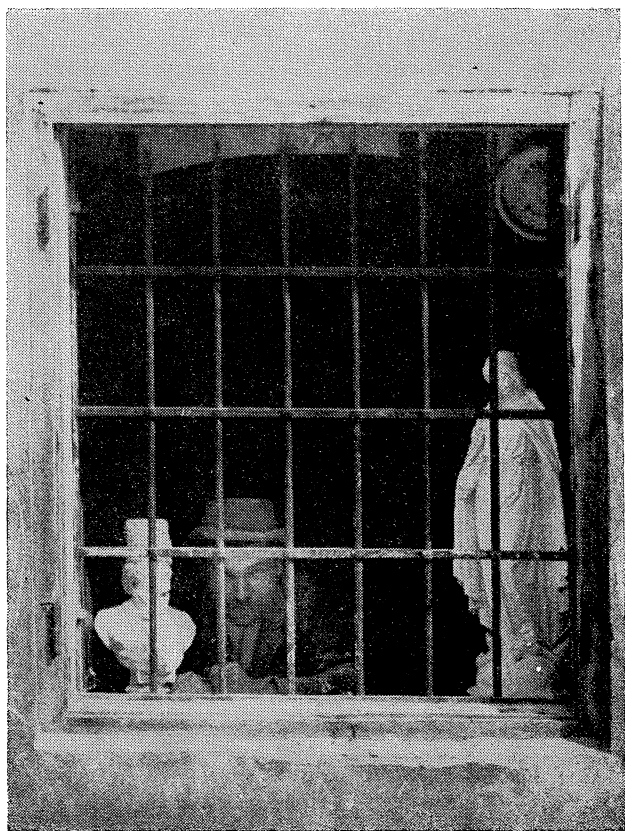


28. Czarnowiejska 4, popiersie Kościuszki i Krasińskiego, stiuk wg form Parysa Filippiego (?)

Otóż ustawiono tam na fasadzie budynku trzy popiersia: *Matejki*, *Sienkiewicza*, *Asnyka*, a przed budynkiem na wysokich cokołach, pomieszczono jeszcze cztery popiersia: *Lenartowicza*, *Syrokomla*, *Malczewskiego*, *Wasilewskiego*. Niestety, w trakcie prac przy poszerzaniu chodnika w latach pięćdziesiątych naszego wieku, rzeźby te zniknęły tak, że trudno dziś nawet o dobrą dokumentację fotograficzną tych obiektów.

Natomiast na wspomnianym domu z ul. Długiej 5, poza wymienionymi wyżej *Czarnieckim* i *Kościuszką*,

29. Okno w domu Długosza z pracownią Franciszka Wyspiańskiego. Widoczna z lewej figurka gipsowa z popiersiem Kościuszki identyczna z figurkami na domu z ul. Czarnowiejskiej 4



dostrzegamy *Jana Kochanowskiego*, *Hugona Kołłątaja* i *Ursyna Niemcewicza*.

Pomiędzy popiersiami królów, występują na domu z ul. Czarnowiejskiej 4. *Adam Mickiewicz*, *Juliusz Słowacki* i *Zygmunt Krasiński*.

Adam Mickiewicz pojawia się jeszcze na elewacji domu z ul. Grzegórzeckiej 39 obok *Jana III*, samostnie widzimy go na stiukowym medalionie z ul. Łobzowskiej 31. Występuje więc stosunkowo najczęściej z trójki naszych wieszczów, bo aż trzykrotnie, podczas gdy *Juliusza Słowackiego* rozpoznajemy dwukrotnie a to: na białym domu z ul. Topolowej 24 i na wymienionym domu z ul. Czarnowiejskiej 4. *Zygmunt Krasiński* pojawia się raz jeden na tymże właśnie domu.

Nie licząc budynków *Akademii Umiejętności*, *Szkoły Sztuk Pięknych* (*Akademia Sztuk Pięknych*), *Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych*, gdzie dostrzegamy popiersia m.in. *Matejki*, *Rodakowskiego*, *Guyskiego*, *Juliusza Kossaka* i *Księżarskiego*, oraz szkół (*Gimnazjum Witkowskiego* i *szkoła im. T. Kościuszki*), możemy powiedzieć, że pozostałe z wymienionych wyżej postaci, występują tylko raz jeden — o ile oczywiście na przestrzeni ostatnich siedemdziesięciu lat, nie ubyło nam tych popiersi.

EMBLEMATY POWSTAŃCZE

W przyczółkach nadokiennych kamienicy usytuowanej w Rynku Dębnickim 1, znajdują się stiukowe rzeźby przedstawiające orła z rozpostartymi skrzydłami, trzymającego w szponach skrzyżowane lufy armatnie, pod którymi spoczywają kule armatnie. Pomiędzy skrzydłami orła, umieszczono rękę z obnażoną szablą, orzeł ten nie jest zatem godłem narodowym.

Znak ten — oczywiście bez ręki z szablą — wywodzi się z armii francuskiej, gdzie używany był przez pułki artyleryjskie z czasów napoleońskich.

Przetrwał on tam aż po lata siedemdziesiąte wieku dziewiętnastego. Natomiast w Polsce, pojawił się na czapkach wojsk artyleryjskich w czasach Księstwa Warszawskiego i przetrwał aż do Powstania Listopadowego. Umieszczenie tego znaku na kamienicy mieszczącej, — z dodaniem ręki z szablą — zmienia jego pierwotne znaczenie. Poszerza jego charakter nie tylko do wymiarów ogólnowojskowych, ale wręcz nadaje mu nowe, symboliczne znaczenie w obliczu klęski dwóch kolejnych powstań i braku niepodległości. Ten symbol Wojska Polskiego, jest jednocześnie symbolem Polski niepodległej, Polski walczącej. W tym znaczeniu, może on być uważany za znak typu powstańczego.

O ile wniosek ów można uznać za uzasadniony, pokazują nam kolejne rzeźby tego orła na dwóch dalszych domach, a mianowicie na trzypiętrowej kamienicy z ul. Kościuszki 34, wolnostojącym jednopiętrowym domu z ulicy Twardowskiego 25. Otóż w tych dwóch wypadkach, napotykamy na tego samego orła, odlanego z tej samej formy rzeźbiarskiej. Zastanawia nas jednak owo symboliczne znaczenie ręki, która wyrasta z pleców orła i pozostaje w uniesieniu jakby przed zadaniem ciosu.

Rzadki ten typ przedstawiony, nie był rozpowszechnianym w Polsce poza kilkoma wyjątkami.

Podobny sposób przedstawienia orla z prawą ręką, w której trzyma on obnażoną szablę, spotykamy w przedstawieniach heraldycznych.

Chodzi mianowicie o *herby Ziemi Chełmskiej i Malborka* oraz *herb Sołtyk I — Prus odmiana i Sołtyk II i Sołtyk IV*.¹¹

Różnice pomiędzy tymi przedstawieniami heraldycznymi a naszym orłem są jednak widoczne. Orły heraldyczne — zgodnie z duchem wyobrażeń graficznych z wieku XVI i XVII — mają uniesione skrzydła z rozczłonkowanymi piórami, brak im pod łapami jakichkolwiek dodatkowych atrybutów, natomiast na ich długich szyjach, znajduje się nałożona — niczym obroża — złota korona. Tak więc orłów z ulic Kościuszki i Twardowskiego, nie możemy uznać za jakąś odmianę herbu Prus ani tymbardziej za herb miejski czy ziemski.

Wyjaśnienia zatem znaczenia tego godła na mieszczkańskiej kamienicy czynszowej i domu jednorodzinnym podmiejskim, należy szukać w związkach pojęciowych ogólnie zrozumiałych dla ówczesnego społeczeństwa polskiego, które widziało ścisły związek pomiędzy wydarzeniami z lat 1768—1772 — Konfederacji barskiej, a powstaniami narodowymi z 1831 i 1863 roku.

Otóż wspólnym symbolem tych wydarzeń, był w Krakowie biskup Kajetan Sołtyk.

W dobie popowstaniowej, przy pomniku grobowym biskupa, odbywały się ciche demonstracje patriotyczne, chociażby przy okazji każdorazowego zwiedzania katedry wawelskiej. Tam bowiem znajdował się jego grobowy pomnik w kaplicy Św. Krzyża.

Wszystkie ówczesne przewodniki po katedrze, podkreślają męczeństwo biskupa wywiezionego przez wojska carskie na polecenie Repnina do Kaługi, traktując to zesłanie jako symbol męczeństwa całego narodu: „Na pomniku artysta umieścił obraz nieśczęśliwej Polski (podkr. HŚ) ... za czasów wspomnianego biskupa” i pomimo, że na symbolicznej trumnie widzimy sześciokonną karetę z pajukami wiozącą biskupa, autor przewodnika widzi w niej ponurą kibitkę z roku 1863, pisząc: „... Przynajmniej to ma oznaczać kibitka moskiewska uwodząca na wygnanie ks. biskupa”.¹²

Inny natomiast autor, Jan Bryl¹³ pisze przy grobie biskupa płomienne przemówienie dla przewodników oprowadzających po Katedrze: „Z tej wysokości spogląda na nas postać jego, a z wyżyn niebiańskich duch jego bada serca i czyny nasze, czy też i my młodzi jego bracia (podkr. H.Ś.) kochamy naszą drogą a nieśczęśliwą Ojczyznę i czy tak samo jak on, wszystko dla jej dobra jesteśmy w stanie poświęcić...”¹⁴ Aczkolwiek dzisiaj znacznie więcej wiemy o życiu i działalności biskupa, tym niemniej jesteśmy w stanie zrozumieć ten rodzaj egzaltacji odczuwanej przy jego grobowcu w powiązaniu z wydarzeniami 1863 roku. Dzięki przytoczonym cytatom, możemy również łatwiej zrozumieć, że herb rodzinny Sołtyków, mógł w tych okolicznościach być podniesionym do rangi symbolu ogólnonarodowego. Zwłaszcza, że na pomniku umieszczono go w sposób symboliczny a nie heraldyczny. Otóż orzeł Sołtyków powstaje tam z trumny/ Symbolizuje on zatem już nie biskupa czy jego rodzinę — ale ideę. Oczywiście

ideę walczącej i zmartwychwstałej Polski. Trumna — to symbol rozbiorów.

Zestawienie tych dwóch symboli jest w niezwykle oczywisty sposób wymowne dla ówczesnego społeczeństwa polskiego. W dobie żałoby narodowej, trumna z odchylonym wiekiem stanowi element nadzwyczaj często stosowany w symbolice popowstaniowej 1863 roku.

Z różnych przedstawień alegorycznych w ówczesnej grafice politycznej, trafia ona nawet do biżuterii narodowej.¹⁵ Nic więc dziwnego, że orzeł z uniesioną ręką z szablą, stał się tu symbolem narodowym a nie heraldycznym.

Usunięcie natomiast korony z szyi tego orla jest jedynie dowodem, że herb ten zamieniono na godło narodowe typu powstańczego. Umieszczenie tego godła na frontonie domu i kamienicy — z dodaniem armat — jest już tylko wymowną deklaracją polityczną.

Trudno dziś sprawdzić kto z rodzin właścicieli tych posesji brał udział w powstaniach narodowych, ale jest sprawą niewątpliwą, że byli oni piewcami sprawy powstańczej i to w dobie odwrotu od tej idei grupy stańczyków.

DOM POD STAŃCZYKIEM

Na wykuszu piętrowej willi przy ul. Batorego 12, stanowiącej własność architekta Tadeusza Stryjeńskiego, dostrzegamy stiukową rzeźbę przedstawiającą siedzącego blazna *Stańczyka*, ujętą tak, jak przedstawił go na swoim obrazie Hołdu Pruskiego — Jan Matejko. Nad rzeźbą widoczna jest wstęga z napisem: „*Pod Stańczykiem*”, a pod rzeźbą data: „1886”.

Mianowicie w roku 1870 ukazało się książkowe wydanie tzw. „*Teki Stańczyka*” — zbioru artykułów publicystycznych grupy konserwatywnych polityków galicyjskich, zgrupowanych wokół pisma „*Przegląd Polski*”. Współczesny im Kazimierz Chłędowski tak o nich pisze: „W Krakowie zebrało się grono ludzi znakomitych, którzy społeczeństwu wielką oddali usługę, Stanisław hr. Tarnowski założył w połowie r. 1866 miesięczne pismo „*Przegląd Polski*”, a około pisma ugrupowali się tacy ludzie jak Lucjan Siemieński i Józef Szujski... Przede wszystkim wzięto sobie za zadanie... wystawienie na pręgierz agitatorów Polaków ... takich generałów jak Ludwik Mierosławski, dyplomatów jak Plater, ... ośmieszyć ich i wykazać nicość ich zasad...” I dalej: „... Trysnęli im w oczy kwasem siarczanym, satyrą, pamfletem... Tym pamfletem była Teka Stańczyka... Teką była dziełem składanym i ludzie, którzy ją pisali ... — oblali cały ruch 1863 szyderstwem”.¹⁶

Interesującą wydaje się więc osoba właściciela domu, a był nią znany krakowski architekt Tadeusz Stryjeński.¹⁷

Stryjeński urodzony w Szwajcarii, studiował w Paryżu, Zurichu i Wiedniu. Pracował jako architekt w Peru, w Krakowie osiedlił się dopiero w roku 1878.¹⁸ Chociaż nie znamy jakichś znaczniejszych przekazów o poglądach i osobowości Stryjeńskiego — możemy wnosić, że był on w tym czasie typem globtrotera i światowca.

Zastanawiające jest więc, że przybywając do Krakowa w zastane i skomplikowane układy, tak z miejsca potrafił się określić w swoich poglądach wewnątrzgalicyjskich.

Niejakie światło może na to rzucić polityka Stryjeńskiego, uprawiana przez niego z chwilą otrzymania dyrektury Muzeum Przemysłowego.

Otóż pierwszą jego decyzją na tym stanowisku było nadanie Muzeum patronatu cesarskiego Franciszka Józefa. Z jednej strony, zapewniało to protektorat i wspomnienie rządowe, z drugiej jednak powodowało ograniczenia programowe, a także wzmożoną kontrolę władz austriackich.¹⁹ W związku z tą kontrowersyjną decyzją, nawet w tak lojalistycznej atmosferze jaka panowała wówczas w Krakowie, wywołało to wyraźne niezadowolenie a w konsekwencji rychłą rezygnację Stryjeńskiego z zajmowanego stanowiska.²⁰ Niemniej pozostał fakt bezsporny, tłumaczący bez reszty postawę polityczną Stryjeńskiego.

DOMY „POD KOŚCIUSZKĄ” A SPRAWA ORIENTACJI POLITYCZNEJ

Tym sposobem znaleźliśmy się w centrum rozgąsanych sporów, polemik i postaw politycznych Krakowa, Galicji, a poniekąd i całej Polski. Widzimy zatem, że opisywane godła domów były nie tylko wyrazem uczuć ogólnopatriotycznych, ale również wyrażały treści wewnątrzpolityczne, często sobie przeciwstawne.

Musimy im zatem poświęcić nieco więcej uwagi. Okazją ku temu wydaje się najpopularniejsza z postaci występujących w posągach ustawianych na elewacjach domów, a mianowicie Tadeusza Kościuszki. Tadeusz Kościuszko cieszył się sławą powszechną, ogólnonarodową. Uwieczniano go w licznych portretach, obrazach, grafice, rzeźbach i biżuterii. Portrety jego wisiały na honorowych miejscach w domach. Niemniej wydarzeniem wielkiej wagi, była decyzja Matejki wykonania kolejnego swego dzieła — Kościuszko pod Racławicami. Koncentrowało to na mistrzu ogólną uwagę, bo było to pierwsze — a jak się później okazało — zarazem jedyne dzieło tego malarza, poświęcone najpopularniejszej wówczas postaci historycznej w Polsce.

Dyskusja jaka wówczas skoncentrowała się wokół obrazu, dotyczyła różnicy postaw politycznych i trwa badając po dzień dzisiejszy choć dziś, polemiki te mają już charakter akademicki.

Otóż Kazimierz Wyka a za nim Juliusz Starzyński podnosili, że Matejko w pracach przygotowawczych do obrazu, więcej uwagi poświęcił żywiołowi chłopskiemu z którym kompozycyjnie wiązał postać Naczelnika Kościuszki, natomiast w obrazie ukończonym, postać Naczelnika wyodrębnił — chłopów zaś odsunął na pewną odległość — choć, pozostawił na planie pierwszym. Autorzy ci dopatrują się zatem jakichś maciawelicznych zabiegów, podszeptów i wręcz nacisków wywieranych na mistrza przez wyżej opisaną grupę stańczyków.²¹ Chodzi tu o rzecz niebagatelną — o stosunek do Kościuszki, do jego koncepcji rewolucyjnych, a także o aktualne idee i prądy polityczne. Mianowicie o ideę niepodległościową i koncepcje solidarystyczne.

*

Jak wyżej nadmieniono, podobizny Tadeusza Kościuszki występują najczęściej spośród tego rodzaju rzeźb i stiuków na elewacjach kamienic krakowskich.

Zajmują one miejsca centralne lub szczególnie eksponowane (Siemiradzkiego 16). Na elewacji z ulicy Długiej 15, widzimy popiersie *Kościuszki* mającego po prawicy *króla Zygmunta Starego*, a po lewicy *Jana III Sobieskiego*. Podobne wyróżnienie spotyka *Kościuszkę* umieszczoną na frontonie kamienicy z ul. Rakowickiej 12. Spłykanie zagadnienia jedynie do koncepcji solidaryzmu narodowego²² niczego konkretnego nam nie wyjaśnia. Układ postaci z ulicy Długiej interesujący jest dlatego, że zmienia on pojęcia i wartości ogólnie uznane — takie jak hierarchizm i obiektywizm faktów historycznych, wprowadzając na ich miejsca pojęcia subiektywistyczne, pozostające w oczywistej sprzeczności nie tylko z koncepcjami ideowymi szkoły historycznej stańczyków, ale i z faktami historycznie oczywistymi.

Złoty wiek historii Polski i Hołd Pruski z jednej strony, a wielkie zwycięstwo nad Turkami pod Wiedniem w roku 1683 z drugiej, obiektywnie są nieporównywalne z tragicznym zrywem z roku 1794.

W tym świetle, epizod racławicki ma wymowę głównie symboliczną a nie pragmatyczną. Co gorzej, koncepcja walki o zjednoczenie wszystkich ziem zabranych, walki przeciwko trzem kolejnym zaborcom — była koncepcją romantyczną i niestety, od początku skazaną na klęskę. Była to więc koncepcja z którą tak zaciekle walczył obóz stańczyków w odniesieniu do Powstania z roku 1863. A przecież w roku 1863 chodziło o walkę tylko z jednym zaborcą! W odniesieniu do postaci *Kościuszki*, odgrywały jednak rolę takie czynniki jak długotrwała tradycja pamięci narodowej, rycerska szlachetność postaci stawianej za wzór wychowawczy młodzieży tego pokolenia i wreszcie międzynarodowa sława bohatera walk o niepodległość Stanów Zjednoczonych. Zdając sobie z tego sprawę, obóz stańczyków unikał więc konfrontacji swoich poglądów z odczuciami ogólnonarodowymi. Lucjan Siemieński, poświęcił nawet *Kościuszcze* specjalną monografię.²³ Trudno jednak wymagać aby *Kościuszko* przyjmowany był przez stańczyków bez zastrzeżeń. Był on wszak natchnieniem wszystkich kolejnych powstań narodowych i wciąż żywej tradycji niepodległościowej, z której stańczycy postanowili definitywnie zrezygnować.

Zastosowany więc na ulicy Długiej ów szczególnie układ hieratyczny nie da się bez poważnych zastrzeżeń pogodzić z ideologią stańczyków. Ujawnia się tu natomiast siła tradycji niepodległościowo-demokratycznych. Konkretyzuje się ona w popiersiach *Kościuszki* na kamienicach mieszczańskich, lecz nie na domach wielkiej burżuazji czy arystokracji, ale właśnie na peryferiach ówczesnego Krakowa. Tak więc domy z popiersiami *Kościuszki*, należy chyba włączyć do grupy domów z godłami typu powstańczego.

DOMY POD KRÓLAMI I POSTACIAMI HISTORYCZNYMI W ŚWIECIE OBCHODÓW I ROCZNIC NARODOWYCH

Jeżeli teraz zastanowimy się nad inspiracjami ideologicznymi, które mogły przyczyniać się do wyboru postaci patronujących domowi, to przypomnijmy, że

chodzi o takie domy jak „Pod Kazimierzem Wielkim” (Długa 45, Czarnowiejska 19), domy „Pod Królami i wielkimi Polakami” (Długa 15, Rakowicka 12, Grzegórzecka 39), dom „Pod ostatnimi dynastami” — Kazimierzem Wielkim i Zygmuntem Augustem (Pijarska 5), domy „Pod Janem III” (Dolnych Młynów 6, Madalińskiego 18, Murowana 12), domy „Pod wielkimi Polakami” (Długa 5, Czarnowiejska 4), dom „Pod polskim Parnasem” (Lubicz 34).

Mamy tu więc domy z jedną lub zestawem kilku postaci. Wpierw przyjrzymy się tym drugim. Co mia- nowicie mogło decydować o doborze tych postaci i jakie wartości miały one symbolizować? Otóż naj- bardziej intrygującym wydaje się zestaw postaci na domu z ul. Czarnowiejskiej 4, gdzie występują ko- lejno od lewej. Mickiewicz, Królowa Jadwiga, Ko- ściuszko, Krasiński, Jan III i Słowacki.

Dlaczego — pytamy — obok Jadwigi nie pojawia się Jagiełło tylko Mickiewicz, Kościuszko i Jan III? Dlaczego ani Jadwiga ani Jan III nie zajmują miej- sca centralnego na osi głównej budynku, tylko — podobnie jak na ulicy Długiej 15 i Rakowickiej 12 — przynależą ono Kościuszcze? Winniśmy więc zapytać, jakie powody skłoniły do umieszczenia tam statuetki Królowej Jadwigi. Odpowiedź na to pytanie wymaga jednak nieco szerszego omówienia.

*

Otóż Kraków lat siedemdziesiątych, żył atmosfera obchodów wielkich rocznic, wydarzeń historycznych i świąt narodowych. Wielkie wrażenie wywarło na psychice narodu — otwarcie w roku 1869 grobowca Kazimierza Wielkiego, gdzie znaleziono doczesne szczątki władcy. Odprawione egzekwie i ponowny po- grzeb króla spowodowały, że po kościołach wszyst- kich trzech zaborów, odbywały się przez szereg jesz- cze lat msze święte za spokój duszy monarchy. W kilkanaście lat później, trzy wielkie rocznice na- stępowały kolejno po sobie: dwustulecie Odsieczy wiedeńskiej (1883), pięćsetlecie przybycia Jadwigi do Krakowa (1884) i pięćsetlecie małżeństwa królowej z Jagiełłą (1886). Popularność królowej była w Kra- kowie szczególnie żywa. Przyczyniało się ku temu nie tylko wielkie dzieło Karola Szajnochy; Jadwiga i Jagiełło (wyd. I. 1855/1856, wyd. II. 1860), ale rów- nież szereg cennych pamiątek jakie Kraków posiadał po tej królowej.

Jednakże najdonioślejszymi i najwspanialej obcho- dzonymi były dwie rocznice; dwusetna rocznica zwy- cięstwa Jana III Sobieskiego pod Wiedniem obcho- dzona w roku 1883 i setna rocznica Powstania Ko- ściuszkowskiego w roku 1894.

Odnosnie obchodów z roku 1883, to prócz wzglę- dów ogólnopatriotycznych, nie małą rolę grały tu czynniki polityki galicyjskiej stańczyków. Nadarzała się przecież znakomita okazja do zmanifestowania roli Polski w obronie Austrii, a tym samym dynastii Habsburgów. Był to niewątpliwie atut polityków ga- licyjskich w okresie, gdy konstruowano koncepcję monarchii trialistycznej. Ufundowano wówczas w Krakowie duże pamiątkowe płyty, srebrną według obrazu Jana Matejki — Sobieski pod Wiedniem — w Katedrze wawelskiej, drugą spiżową, wykonaną przez Piusa Welońskiego, umieszczoną na kościele

Najświętszej Panny Marii. Rada Miasta Krakowa wydała też drukiem obszerną broszurę Stanisława Tarnowskiego „Na pamiątkę obchodu dwusetnej rocz- nicy zwycięstwa Jana III Sobieskiego nad Turkami pod Wiedniem”.²⁴

Moglibyśmy zatem wnioskować, że na dobór figur z postaciami historycznymi na kamienicach krakow- skich, miała swój wpływ polityka prowadzona przez stańczyków i byłoby to w pewien sposób prawdą. Tkwi jednak w tym rozumowaniu niejaki brak spoi- stości logicznej. Otóż jak pisze Kazimierz Wyka: „Bo- brzyński na czoło królów polskich wysuwał Batore- go”²⁵ — a my tej postaci w ogóle nie znajdujemy wśród omawianych figur. Natomiast wysuwany przez tę szkołę Jan III, nieodmiennie zajmuje bardziej pod- rzędne od Kościuszki miejsce. Możemy więc przy- puszczać, że szkoła stańczyków nie miała tu decydu- jącego wpływu i tak zwanego ostatniego słowa — jak sugerowali to Wyka i Starzyński w odniesie- niu do Jana Matejki pracującego nad „Kościuszką pod Racławicami”. Z drugiej strony nie sposób za- przeczyć, że niezwykle żywo prowadzona działalność tej szkoły, oddziaływała na spopularyzowanie się mo- dy ustawiania posągów postaci historycznych na fron- tonach domów krakowskich. Nie należy bowiem za- pominać, że wielkie dzieło zbliżenia ich społeczności polskiej, podjął się i z powodzeniem prowadził w tych latach jeden z przywódców tej szkoły, Stani- sław Tarnowski.²⁶ Należy uznać za fakt niewątpli- wy, że w kręgu tych wpływów pozostawali w jakiejś mierze właściciele wymienionych wyżej posesji.

*

Rok 1890 upłynął w Krakowie pod wrażeniem spro- wadzenia do Krakowa trumny ze zwłokami Adama Mickiewicza. Wydarzenie to miało wieloznaczną wy- mowę w okresie dominowania prądów pozytywistycz- nych. Nieoczekiwanie jednak pod wpływem tych uro- czystości rodzi się typowo romantyczna koncepcja stworzenia z Wawelu nekropolii wielkich mężów na- rodu.

I tak oto z pozytywistycznych działań stańczyków, wynurza się neoromantyczna koncepcja czynu, który już niebawem każe wileńskiemu Konradowi stanąć wśród sarkofagów królewskich w scenicznym dra- macie Stanisława Wyspiańskiego „Wyzwolenie”.

Z drugiej strony — choć szkoła stańczyków objęła patronat nad uroczystościami pogrzebowymi wiesz- cza, to przecież jego postać tak znacznie przerosła światopogląd tych ludzi, że nie tyle umacniało to uczucia solidaryzmu narodowego, ile uświadamiało różnice ideowe i kontrowersje polityczne.

Otóż przy ulicy Łobzowskiej 31, wybudowano w roku 1889 trzypiętrową kamienicę według projektu Tadeusza Stryjeńskiego.²⁷ Na projekcie Stryjeńskiego nie widzimy jednak żadnych rzeźb ani stiuków.²⁸ Na- tomiast na samej elewacji, dostrzegamy dziś okazały stiuk w formie medalionu z wawrzynami i popier- siem Adama Mickiewicza. Wnioskujemy zatem, że wykonano go po roku 1889.

Wydać się to zrozumiałe zważywszy, że były ku temu dwie okazje. Pierwsza to rok 1890, druga to rok 1898 i przypadająca na ten czas setna rocznica

urodzin wieszczą. W tym też roku ustawiono na Rynku Krakowskim pomnik poety.

W pierwszym wypadku inicjatorami wykonania medalionu mogli być pierwsi właściciele tego domu: Horowitcz i Lustgarten lub nabywająca od nich tę kamienicę Klara Ulmanova.²⁹ W wypadku Horowitza i Lustgartena, wydaje się to mało prawdopodobne, bo wówczas medalion znajdowałby się na projekcie Stryjeńskiego. Bardziej prawdopodobnym wydaje się, że inicjatorem umieszczenia tego medalionu na elewacji domu był kolejny jego właściciel, Bolesław Limanowski, który nabył tę kamienicę przed obchodami Mickiewiczowskimi w roku 1898²⁹.

POD WPŁYWEM PRĄDÓW NEOROMANTYCZNYCH

Poczynając od skromnych, pojedynczych emblematów i godeł narodowych umieszczanych pod gzymsami dachowymi (Plac Biskupi 10, Michałowskiego 4, Bohaterów Stalingradu 13/15), obserwujemy stopniowe poszerzanie się przestrzeni przedstawieniowej z jednoczesnym wzbogacaniem formalnych środków przedstawieniowych. Widzimy jak od płaskich w zasadzie i małych form stiukowych (Czarnowiejska 19) poprzez formy plastyczne i przedstawieniowo bardziej rozbudowane (Długa 5), dochodzi do stosowania form pełnoplastycznych, wielofigurowych, dominujących wynaz plastyczny całej elewacji domu, nadających mu nowy sens ideowy (Długa 15, Rakowicka 12). Jednakże apogeum tego rodzaju dekoracji osiąga tzw. *Dom Odonu Bujwida*, ul. Lubicz 34.

Otóż widzimy tam nad gzymsami okiennymi pierwszego piętra, trzy kamienne popiersia, a to od lewej: *Jana Matejki*, *Henryka Sienkiewicza* i *Adama Asnyka*.

Przed domem — jak wspomniano wyżej — stały cztery wysokie cokoły ogrodzenia, na których ustawiono dodatkowe popiersia: *Teofila Lenartowicza*, *Władysława Syrokomli*, *Antoniego Malczewskiego* i *Edmunda Wasiłewskiego*. Ponadto, na licach tych cokołów, umieszczone były marmurowe tablice z wyciętymi wersetami z wybranych utworów literackich tych poetów.

Jak więc widzimy, w tym największym ze znanych nam zespołów figuralnych, nie ma nie tylko ani jednej głowy koronowanej, ale także brak tu innych bohaterów naszego narodu. Miejsce ich zajęli natomiast ludzie pióra. Co więcej, trzech z nich nie należało jeszcze do historii. *Sienkiewicz*, *Asnyk* i *Lenartowicz*, byli postaciami współczesnymi, żyjącymi i być może — oglądającymi swoje podobizny na elewacji tej kamienicy.

Cechą zatem pierwszą i jedną z najistotniejszych gdy idzie o stosunek do krakowskiej szkoły historycznej, jest tu wyraźna rezygnacja z odwoływania się do przeszłości, do historii. Ponadto, znamionem jest również dobór samych postaci. Otóż wyłączając *Matejkę* i do pewnego stopnia *Sienkiewicza*, pozostajemy w kręgu poetów o określonej, wspólnej postawie twórczej. Poetów tych uznaje się wszak za przedstawicieli regionalizmu: *Malczewski* uchodzi za twórcę tak zwanej szkoły ukraińskiej, *Syrokomla* jest przedstawicielem Litwy i Białorusi³⁰, natomiast *Pola*, *Wasi-*

lewskiego i *Asnyka*, możemy nazwać piewcami ziemi mazowieckiej i krakowskiej.

Wreszcie ostatnią i kto wie czy nie najważniejszą cechą tych postaci, jest ich stosunek do kwestii dla Polaków tego okresu podstawowej; o stosunek do powstań narodowych a także orientacji politycznych.

Wykładnikiem tych postaw był niewątpliwie *Asnyk*, członek Rządu Narodowego, piewca i gorący obrońca idei powstańczej.

Podobnie *Wincenty Pol*, znany był głównie ze swoich pieśni o Powstaniu Listopadowym, które śpiewano powszechnie nie tylko w organizacjach takich jak „*Sokół*”, ale również — co jest może jeszcze ważniejsze — po prostu w domach polskich na równi z pieśniami typu religijnego. Gdy do tego dodamy, że prócz idei powstańczej, *Asnyk*, krakowianin, znany był ze swych demokratycznych poglądów, był ich szermierzem, uzyskamy pełny obraz gustów estetycznych i postaw politycznych właściciela tej kamienicy.

O ile tego typu poglądy możnaby uznać za powszechne, niech świadczy wnętrze pokoju skromnego krakowskiego urzędnika, gdzie: „Ze ścian patrzyły na wchodzącego... portret Tadeusza Kościuszki... Nieco dalej... wisiały inne liczne dzieła sztuki o treści z zakresu życia narodu polskiego, jego walki, jego cierpień i piękna przyrody... W bibliotece widziało się dzieła... *Mochanckiego*... *Szujskiego*... *Kubali*... *Smolki*... a także dzieła poetów polskich takich jak: ... *Mickiewicz*, *Słowacki*, *Krasiński*, *Pol*, *Syrokomla*, *Lenartowicz*...”³¹ Właścicielem tego mieszkania był Kazimierz Stankiewicz, wuj Stanisława Wyspiańskiego. Dla ludzi tego pokroju, wymowa figur z ulicy Lubicz 34, była zupełnie oczywista i nie wymagała tak długiego jak dziś komentarza.

W KRĘGU ZAGADNIEN ARCHITEKTURY DYDAKTYCZNEJ

Zasada swoistej dydaktyczności architektury 2 poł. w. XIX o której pisze Lützelers³², działanie wyglądem zewnętrznym — jak z kolei wyjaśnia nam Piotr Krakowski: „staje się bardziej jednoznaczne... programowość architektury zostaje jaskrawo wypunktowana ... w efekcie prowadziło to do swoistej „fasadowości”, działania wyglądem zewnętrznym... z drugiej... strony włączenie takich czy innych treści historycznych... z którymi związane były określone emocje... nastroje, wydatnie poszerzyło zakres oddziaływania wątków znaczeniowych”³³ „...odwoływano się w sposób poetycki do przeszłości, aby równocześnie znaleźć tam wskazówki dla przyszłości”³⁴ Zdanie to w całej rozciągłości potwierdza się w odniesieniu do zjawiska występowania emblematów, rzeźb, płasko-rzeźb, stiuków o tematyce patriotycznej, o którym wyżej była mowa. Miejsca ich występowania na tejże architekturze, stanowią pola nad bramą frontową, rodzaje supraport na osi głównej elewacji, pola nad przyczółkami międzyokiennymi, a także i inne wolne miejsca na fasadach.

ZASIĘG TERYTORIALNY

Rzeźby te pojawiają się głównie na kamienicach i domach budowanych poza obrębem plant czyli poza

terytorium śródmieścia; na Zwierzyńcu, Dębnikach, Podgórze, Kleparzu i Czarnej Wsi. Do wyjątków zaliczyć należy kamienicę z fasadą zwróconą w stronę plant z ul. Pijarskiej 5, z popiersiami *Kazimierza Wielkiego* i *Zygmunta Augusta* — a więc znajdujące się jeszcze w obrębie dawnego śródmieścia.

TWÓRCY

W roku 1841 rzeźbiarz krakowski *Paweł Filippi*, wyprodukował pierwszą serię posążków w odlewach gipsowych, postaci sławnych mężów i królów polskich, przeznaczonych do masowej sprzedaży.³⁵ Ponadto dla pałacu w Balicach, wykonał w większym formacie popiersie królów polskich według wzorów na sarkofagach wawelskich.³⁶

Natomiast jego syn *Parys Filippi*, wykonuje w latach 1861—1865 identyczne zamówienie dla *Towarzystwa Naukowego w Krakowie*, w ilości dziewięciu gipsowych popiersi królów polskich.³⁷

Popiersia te do niedawna zdobiły czytelną Krakowskiego Oddziału PAN.³⁸ Widzimy je na dziewiętnastowiecznej fotografii wykonanej ok. roku 1900 przez Ignacego Kriegera, gdzie jednak doliczamy się dziesięciu bustów. Znaczy to, że jedna z tych rzeźb została w późniejszym okresie tam dodana.

*

Oprócz typów często powtarzanych jak na przykład *Orzeł* i *Pogoń* ujętych w formy małego tonda (Czarnowiejska 19) i konsolek z *Orłami* występujących prawie we wszystkich wypadkach, gdzie ustawiano tego rodzaju popiersia, trafiają się także sztukaterie mało rozpowszechnione (np. *orzeł z ręką i szablą na lufach armatnich* z Rynku Dębnickiego 1, *Kościuszki* 34 i *Twardowskiego* 25). *Orzeł* z ulicy Łobzowskiej 11 itp.

Indywidualnym potraktowaniem tematu zwracają na siebie uwagę również stiuki z medalionami z *Mickiewiczem* (Łobzowska 31) i *Kościuszką* (Siemradzkiego 16). Wskazują nam one, że tak ich tworcom jak właścicielom posesji zależało nie tylko na ukazaniu tematu, ale chodziło również o piękną formę jego przedstawienia.

Gdy zaś idzie o omówioną wyżej grupę *Orłów* i *Pogoni*, to należy zauważyć, że istnieje pewna ich zależność od przerysów godeł historycznych, jakie w tym czasie pojawiały się w kalendarzach Józefa Czecha.

Trudno również nie zauważyć ich podobieństwa z rozpowszechnianymi na kartkach pocztowych historycznymi godłami, wydawanych przez Salon Malarzy Polskich w Krakowie w tych właśnie latach.

*

Parys Filippi wykonał również odlewy gipsowe popiersi *Kościuszki* i *Słowackiego*.

Kilka z takich popiersi *Filippiego* znajduje się w aptece „Pod Złotą Głową” (Rynek Główny 13), są to m.in. królowie: *Jan III*, *Władysław Łokietek* i *Kazimierz Jagiellończyk*.

Jak więc widzimy, popiersia te używane były tak do dekoracji wnętrz jak i zdobienia frontonów ka-

mienic. Wykonywano je i ustawiano w wiele jeszcze lat po opuszczeniu przez *Filippiego* Krakowa i przeniesieniu się rzeźbiarza do Lwowa w roku 1866.³⁹

Nie poprzestano z ich produkcją również po śmierci artysty, która nastąpiła w roku 1874. Wynika z tego, że *Filippi* musiał te formy użyć swoim kolegom — oni natomiast — chętnie z nich korzystali. Sprawa autorstwa tych rzeźb jest o tyle jeszcze skomplikowana, że nie jest wcale pewnym, czy formy te wyprodukował sam *Parys Filippi*, czy też raczej jego ojciec *Paweł*. Wiadomo przecież, że to właśnie *Paweł Filippi* był autorem tego typu popiersi wykonanych dla pałacu w Balicach. Czyżby więc syn musiał wykonywać jakieś zupełnie nowe popiersia niż te, jakie wykonał ojciec? Mało to prawdopodobne. *Parys*, mógł co najwyżej dopełnić tę kolekcję kilkoma dodatkowymi postaciami a w pozostałych wypadkach wykorzystał — jak to było w zwyczaju — formy swojego ojca i te właśnie popiersia sprzedawał *Towarzystwu Naukowemu*.

Pozostawałaby jeszcze do wyjaśnienia sprawa autorstwa pięciu małych posążków z domu przy ul. Czarnowiejskiej 4. Jak pisał *Władysław Łuszczkiewicz* posążki takie wykonał *Paweł Filippi*: „*Jego dziełem było spopularyzowanie w odlewach kolekcji małych bustów królewskich — posążki Kościuszki i Poniatowskiego*”.⁴⁰ Posążki te wykonał rzeźbiarz — jak wiemy — w roku 1841, natomiast produkcja ich trwała długo jeszcze po jego i jego syna śmierci — podobnie jak produkcja dużych popiersi. Służyły one głównie do dekoracji mieszkań i niewielkich pomieszczeń.

W kolekcji klisz Kriegerów, znajduje się nadzwyczaj ciekawe zdjęcie domu *Długosza* z czasów, kiedy mieściła się tam pracownia rzeźbiarska *Franciszka Wyspiańskiego*. Otóż przy dużym powiększeniu fotografii, dostrzegamy w jednym z okien tej pracowni, że wśród innych odlewów gipsowych wystawionych przez *Wyspiańskiego* na sprzedaż, znajduje się tam również ten sam rodzaj popiersia *Tadeusza Kościuszki*, jakie widzimy na domu z ul. Czarnowiejskiej 4.

Powstaje więc pytanie: czy autorem tych figurek był *Franciszek Wyspiański* czy raczej — *Paweł Filippi*?

Otóż jak zwraca na to uwagę monografia rodu krakowskich rzeźbiarzy *Korpatów*, działających od 1 poł. wieku XIX do pocz. w. XX: „*Rzeźbiarze krakowscy stanowili jak gdyby bractwo i wzajemnie się wspomagali, będąc w najtrudniejszych ze wszystkich twórców warunkach*”.⁴¹

Zapewne więc po opuszczeniu Krakowa, *Parys Filippi* użył kolegom rzeźbiarzom formy popiersi — tak tych dużych — o których była mowa — jak również i tych małych, do których należała — jak można sądzić — figurka *Kościuszki* wystawiona w oknie pracowni *Franciszka Wyspiańskiego*. Dlatego też mógł sobie nawet nie zdawać sprawy syn jego, *Stanisław Wyspiański*, że owe: „...głowy królów, hetmanów... Wawelu wystawione w oknach parterowych”⁴² pracowni *Franciszka Wyspiańskiego*, w jakiejś mierze były nie dziełem jego ojca, ale *Pawła Filippiego*. Nie można tu jednak mówić o plagiacie, skoro wymiana i przekazywanie sobie form, stanowiło rodzaj koleżeńskej przysługi. Z tej racji, figurki ustawione na domu z

ul. Czarnowiejskiej 4 uznalibyśmy raczej za rzeźby Pawła Filippiego z roku 1841, oddane jednak w czterdzieści lat później, zapewne przez Franciszka Wyspińskiego.

Rysuje nam zatem się sytuacja, w której większość popiersi postaci historycznych ustawionych na domach krakowskich, przyjdzie nam uznać za spuściznę po Pawle i Parysie Filippich.

Opierając się natomiast na dokumentach i przekazach rodzinnych, autorka monografii Korpaków podaje, że popiersia domu z ul. Lubicz 34, odkuły w kamieniu Michał Adam Korpak.⁴³ Podobnie wskazuje ono na Korpaka jako autora stiuków na kamienicy z ul. Długiej 5. Dom ten wybudowany w roku 1889, był własnością rodziny Trembeckich, kamieniarzy⁴⁴, u których Korpak przez pewien czas był zatrudniony.⁴⁵ Możemy więc na tej podstawie wskazać na kolejnego wykonawcę tego typu rzeźb na elewacjach domów krakowskich. Nie dały natomiast rezultatu poszukiwania w ustaleniach nazwisk autorów płaskorzeźb typu heraldycznego.

Z reguły rzeźby te nie były sygnowane, a twórcy ich nie dbali o wymienienie ich w swej twórczości. Rzecz to zrozumiała gdy weźmie się pod uwagę, że stanowiły one przecież margines ich działalności, traktowane głównie jako materiał handlowy.

Znaczenie ich miało nie tyle charakter artystyczny — choć niektóre z tych egzemplarzy wyróżniały się swoim pięknem — ale ich głównym celem była owa sienkiewiczowska dewiza: „ku pokrzepieniu serc” i tę rolę rzeźby te bez wątpienia spełniły.

P R Z Y P I S Y

¹ P. Krakowski, *Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX*, Prace z Historii Sztuki, Zeszyt 15, Kraków 1979, s. 49.

² oc. s. 60

³ oc. s. 49

⁴ S. Tomkowicz, Tomasz Pryliński, *Biblioteka Krakowska*, Kraków 1896, s. 8—9

⁵ H. Świątek, *Księga uroczystości i emblematów królewskich*, Rocznik Krakowski, t. XLVII, Kraków 1976, s. 110

⁶ oc. j.w. s. 108—112

⁷ A. Chmiel, Stanisława Kaweckiego, *Opis Miasta Krakowa w obrębie okopów w r. 1836*, Biblioteka Krakowska, Nr 65, s. 13

⁸ A. Chmiel, *Domy krakowskie, ulica Floriańska, cz. II*, Biblioteka Krakowska 57—58, Kraków 1919, s. 164—165

⁹ H. Świątek, *Działalność Pracowni Dokumentacji Architektury Muzeum Historycznego m. Krakowa w latach 1976—1979*, Krzysztofory, Kraków 1979, s. 86

¹⁰ Popiersie to zniszczone zostało w roku 1939 przez Niemców, zamieniających budynek szkolny na koszary wojskowe.

¹¹ J. Ostrowski, *Księga herbowa rodów pol-*

skich, Warszawa 1905, s. 362, 591, ryc. 3485, 3486, 3488

¹² *Przewodnik po Katedrze Krakowskiej*, Kraków 1870, s. 15

¹³ J. Bryl, *O Katedrze na Wawelu, jej arcydziełach i pamiątkach...* Kraków 1896, s. 87

¹⁴ oc. j.w.

¹⁵ W Muzeum Historycznym m. Krakowa, znajduje się para złotych obrączek na których umieszczone są małe trumienki. Po naciśnięciu odpowiedniego mechanizmu, z jednej trumienki wyskakuje kosynier z drugiej ułan — krakus. Sygn. MHK.2429/III.

¹⁶ K. Chłędowski, *Pamiętniki, t. I*, Wrocław 1951, s. 121—122

¹⁷ J. Czech, *Kalendarz z roku 1893*, s. 239, liczba wykazu hipotecznego 831, Archiwum Budownictwa Miejskiego, F_{sc} 26

¹⁸ S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 295

¹⁹ B. Kołodziejska, *Miejskie Muzeum Przemysłowe im. dra Adriana Baranieckiego w Krakowie*, Rozprawy i Sprawy Muzeum Narodowego w Krakowie, t. XI, Kraków 1976, s. 200—201

²⁰ T. Stryjeński, *Instytut Sztuki i Rzemiosł im. Franciszka Józefa w Krakowie*, Kraków 1906; „Czas”, 1.XII.1909

²¹ K. Wyka, *Matejko i Słowacki*, Kraków 1953, s. 29—30; J. Starzyński, *Jan Matejko*, Warszawa 1973, s. 17

²² K. Wyka, oc. s. 28

²³ L. Siemieński, *Żywot Tadeusza Kościuszki*, Kraków 1866

²⁴ S. Tarnowski, *Na pamiątkę obchodu dwusetnej rocznicy zwycięstwa Jana III Sobieskiego nad Turkami pod Wiedniem*, Kraków 1883

²⁵ K. Wyka, oc. s. 11

²⁶ Patrz: Stanisław Tarnowski: *O literaturze polskiej XIX wieku, wybór i opracowanie Henryk Markiewicz*, Warszawa 1977

²⁷ Archiwum Budownictwa Miejskiego, F 537

²⁸ Patrz: j.w.

²⁹ Bolesław Limanowski był znanym działaczem politycznym, członkiem Polskiej Partii Socjalistycznej.

³⁰ J. Krzyżanowski, *Dzieje Literatury Polskiej*, Warszawa 1979, s. 275, 353

³¹ M. Waśkowska-Kreinerowa, *Wyspiański w oczach współczesnych*, Kraków 1971, t. XVI, s. LI; H. Świątek, *Krakowskie mieszkania i pracownice Stanisława Wyspiańskiego*, Krzysztofory Nr 4, Kraków 1977, s. 12—13

³² H. Lützel, *Vom Sinn der Bauformen*, Freiburg 1953

³³ P. Krakowski, oc. s. 49

³⁴ oc. j.w. s. 50

³⁵ *Słownik Artystów Polskich*, Ossolineum, 1975, s. 222, *Polski Słownik Biograficzny*, Kraków 1948, s. 462

³⁶ op. cit. j.w.

³⁷ A. Treiderowa, *Kolekcja obrazów, rysunków i rzeźb PAN*, Roczn. Bibl. PAN w Krakowie, XVIII, 1972, s. 86, *Słow. Art. Pol.* oc. s. 222—223

³⁸ Według uzyskanych przeze mnie informacji z Dyrekcji Biblioteki PAN, rzeźby te zostały przekazane do Olsztyna

³⁹ Patrz: *Słow. Art. Pol.* oc. s. 221

⁴⁰ W. Łuszczkiewicz, *Kartka z dziejów rzeźbiarstwa pierwszej połowy naszego wieku w Krakowie*, *Kalendarz J. Czecha na rok 1898*, s. 59, *Słow. Art. Pol.* oc. s. 223

⁴¹ Z. Korpak-Łukaczowa, *Monografia rodu Korpaków, rzeźbiarzy krakowskich, maszynopis*, Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie

⁴² S. Estreicher, *S. Wyspiański w oczach...* oc. s. 29, H. Świątek, *Krakowskie mieszkania i pracownice Stanisława Wyspiańskiego...* oc. s. 10

⁴³ Z. Korpak-Łukacz, oc. s. 3

⁴⁴ Arch. Bud. Miejsk., F 161

⁴⁵ Z. Korpak-Łukacz, oc.