

ROCZNIK KRAKOWSKI

TOWARZYSTWO MIŁOŚNIKÓW HISTORII I ZABYTEKÓW KRAKOWA

ROCZNIK KRAKOWSKI

REDAKTORZY:
JERZY WYROZUMSKI, JACEK PURCHLA



TOM LXVIII • KRAKÓW • MMII

Komitet Redakcyjny

Janusz Bogdanowski, Andrzej Fischinger, Lech Kalinowski, Jan M. Małecki, Jacek Purchla, Jerzy Wyrozumski



018677

Sekretarz

Elżbieta Fiałek

Adres Redakcji:

ul. Św. Jana 12, 31-018 Kraków

Redaktor Wydawnictwa: Elżbieta Fiałek

Tytuł częściowo dotowany przez Wydział Kultury Urzędu m. Krakowa

© Copyright by Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa
Kraków 2002

Printed in Poland

ISSN 0080-3499
ISBN 83-87345-82-2

STANISŁAW PASICIEL

KOŚCIÓŁ FRANCISZKAŃSKI W KRAKOWIE W XIII WIEKU

I

Zupełnie niezwykle, jak na budownictwo franciszkańskie, świątynią spotykamy się w Krakowie. Ta kilkakrotnie rozbudowywana w średniowieczu, przekształcona w późniejszych stuleciach budowla budziła żywe zainteresowanie badaczy architektury co najmniej od końca XIX wieku. Samo określenie w złożonej dyspozycji przestrzennej świątyni elementów pierwotnego kościoła wzbudzało wśród badaczy liczne kontrowersje. Jeszcze do niedawna powszechnie przyjmowano, że pierwotną świątynię franciszkańską wzniesiono na planie krzyża greckiego, a jej pozostałością w dzisiejszej budowli są zachowane częściowo ściany transeptu, pierwszego przęsła chóru i wschodniego przęsła nawy. Nie wnikając już w szczegółową argumentację, która przytoczona jest we wcześniejszych opracowaniach, czas jej powstania na lata sześćdziesiąte XIII wieku określał Władysław Łuszczkiewicz, przy czym rozpoczęcie budowy miało nastąpić przed lokacją Krakowa w 1257 roku¹. Szczęsny Skibiński w monografii poświęconej temu obiektowi budowę pierwotnej świątyni na planie krzyża greckiego sytuował między 1252 a 1269 rokiem². Do jeszcze innych wniosków doszedł Antoni Zwiercan, który zakończenie budowy kościoła lub jego części widział przed 1249 rokiem, w tym bowiem roku odbyła się w Krakowie kapituła czesko-polskiej prowincji franciszkanów, naj-

później jednak przed lokacją Krakowa w 1257 roku³. W ostatnim czasie na temat formy pierwotnego kościoła krakowskich franciszkanów pojawiły się także inne propozycje.

Ponowne zwrócenie uwagi na wyniki badań Karola Knausa, który wbrew ustaleniom Łuszczkiewicza odsłonił relikty gotyckie i rekonstruował korpus kościoła jako dwunawową, asymetryczną, czteroprzęsłową pseudobazylikę z parą okien w każdym przęśle, datując ją na początek XV wieku, oraz odkrycie XIII-wiecznych pozostałości w zachodnim skrzydle klasztoru, skłoniły najpierw Annę Strycharską, później Pawła Pencakowskiego do wysunięcia tezy, iż pierwotny kościół franciszkanów wzniesiono na planie krzyża łacińskiego⁴. Przy tym — według tego ostatniego autora — do zrealizowanej wcześniej (pięćdziesiąte i sześćdziesiąte lata XIII wieku) części krzyżowej dobudowano w latach siedemdziesiątych tego samego stulecia jednonawowy, czteroprzęsłowy korpus nawowy. Jednak z ustaleń dotyczących jednonawowej formy korpusu Pencakowski wycofał się.

Jeszcze inną propozycję rekonstrukcji pierwotnej świątyni franciszkańskiej w Krakowie dali ostatnio Andrzej Włodarek i Tomasz Węclawowicz⁵. Podczas przeprowadzonych ponownie badań architektury kościoła stwierdzili oni w ścianie południowej nawy, zbudowanej z cegły o układzie wendyjskim, pozostałości pięciu ostrołukowych okien, którym odpowiadały części węgarów okien-

¹ W. Łuszczkiewicz, *Architektura najdawniejszych kościołów franciszkańskich w Polsce. Przyczynek do historii gotycyzmu*, Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce (dalej cyt. Sprawozdania KHS), T. 4: 1891, s. 156.

² S. Skibiński, *Pierwotny kościół Franciszkanów w Krakowie*, Poznań 1977, s. 20.

³ A. Zwiercan, *Pierwotny kościół franciszkański w Krakowie*, *Nasza Przyszłość*, T. 60: 1983, s. 83.

⁴ P. Pencakowski, *Średniowieczna architektura kościoła oo. Franciszkanów w Krakowie*, *Rocznik Krakowski*, T. 56: 1990, s. 46.

⁵ A. Włodarek, T. Węclawowicz, *Krakowski kościół oo. Franciszkanów w wieku XIII*, Sprawozdania z posiedzeń oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie, T. 33/2: 1989 (druk. 1991), s. 329—331; T. Węclawowicz, *Małopolska i Ziemie Ruskie Korony [w:] Architektura gotycka w Polsce*, pod red. T. Mroczo i M. Arsyńskiego, t. 2, Warszawa 1995, s. 65.

nych ściany północnej na strychu nad kaplicą Męki Pańskiej, wzniesionej w wątku wendyjskim. W tej samej ścianie, w rowie odwadniającym, zwrócili uwagę na węgary portalu. Według autorów, jedynym elementem datującym w tej części budowli jest maswerk, odsłonięty przez Knausa w oknie zachodnim ściany południowej, datowany obecnie na koniec XIII wieku. Badacze ci w innym miejscu lokalizują też wspomnianą przez Długosza wieżę kościoła. W przeciwieństwie do Łuszczkiewicza, Skibińskiego i Pencakowskiego, którzy umiejscawiali ją na skrzyżowaniu budowli centralnej, Włodarek i Węclawowicz lokalizują ją w narożu szczytu nawy północnej i zachodniego ramienia części krzyżowej. Powołują się też na badania Waldemara Niewaldy z zespołem, które pozwalają kwestionować pogląd Łuszczkiewicza, jakoby bieg ulicy Brackiej celowo skierowano na wejście do świątyni podczas lokacji Krakowa w 1257 roku. Na podstawie tych przesłanek, pierwotny kościół franciszkanów rekonstruuje jako dwunawową, pięcioprzęślową budowlę halową, krytą stropem, z trójpłaszczyznowym prostokątnym chórem od wschodu. Tę — ich zdaniem — powtarzającą obiegowe formy architektury zakonów żebraczych budowlę datują na lata około połowy XIII wieku. Dopiero z drugą fazą budowy, przypadającą na rok 1269, łączą przebudowę prezbiterium kościoła i nadanie wschodniej części świątyni formy krzyżowej, przez dodanie do środkowego przęsła chóru aneksów o zbliżonych do kwadratu planach. O krzyżowym kształcie, charakterystycznym dla budowli memorialnych, zdecydowała — ich zdaniem — funkcja grobowa dla Salomei i Bolesława Wstydlwego, pochowanego w północnym ramieniu krzyża.

Jeszcze inaczej problem ten widzi Andrzej Grzybowski, który powstanie części krzyżowej kościoła krakowskich franciszkanów wyznacza na sześćdziesiąte lata XIII wieku⁶. Za elementy najpewniej datujące uznaje zachowane w oknach budowli maswerki. Za Paulem Crossleyem⁷, na podstawie analogii czeskich, ich czas powstania określa na lata 1265—1270, przy czym termin wykonania kamieniarki krakowskich okien wiąże raczej z górną granicą tego okresu. Zakończenie budowy dostawionego do części krzyżowej korpusu świątyni franciszkańskiej wyznacza na koniec XIII lub na początek XIV wieku, a za podstawę takiego datowa-

wania przyjmuje wendyjski watek ceglany oraz maswerk w skrajnym, zachodnim oknie ściany południowej, który — jak pisze ten autor — mógł powstać najwcześniej w czwartej ćwierci XIII wieku, a raczej około roku 1300. W przeciwieństwie do Włodarka i Węclawowicza, uważa, że dwunawowy, asymetryczny korpus był sklepiony, o czym świadczą ślady oporów na południowej ścianie nawy, widoczne od strony poddasza⁸. Pochodzenie typu przestrzennego świątyni krakowskiej wiąże z włoskimi kościołami franciszkańskimi. Przytacza tu przykład kościołów San Francesco w Pawii z połowy XIII wieku oraz San Francesco w Viterbo (1237). W krakowskim kościele zauważa też chęć naśladowania świątyni w Asyżu⁹.

Tak w wielkim skrócie można przedstawić dotychczasowe ustalenia dotyczące pierwotnej formy kościoła franciszkańskiego w Krakowie i czasu jego powstania. Jak się wydaje, nie wyczerpują one wszystkich możliwości interpretacji architektury tego obiektu. W zbyt małym chyba stopniu poddano morfologicznej analizie wiele elementów kościoła, w tym stosunkowo dobrze zachowaną szczytową elewację północnego ramienia transeptu (ryc. 1). Już pobieżny rzut oka na tę część budowli nasuwa wątpliwości co do możliwości uznania jej poszczególnych elementów za jednorodne stylistycznie. Ściana szczytowa transeptu wzniesiona jest z cegły o wątku wendyjskim, doskonale widocznym na całej jej powierzchni, z wyjątkiem dolnej partii, zakrytej przez wzniesioną w XIX wieku kruchtę. Elewacja opięta jest po bokach bardzo słabo ukształtowanymi, sięgającymi szczytu i prostopadle do siebie ustawionymi szarpami, nakrytymi dwuspadowymi daszkami. Centralną jej część organizuje duże, zamknięte od góry ostrołukiem okno z dwiema flankującymi je, półkoliście zamkniętymi wnękami, których łuki od środka (od strony okna) wspierają się na kamiennych konsolach. Elewację wieńczy trójkątny szczyt, który został obwiedziony fryzem z przenikających się półkolistych arkadek. W płaszczyźnie szczytu, tuż nad poziomą częścią fryzu, usytuowane są dwa bliźniacze okienka, oświetlające strych.

Poprzednicy moi, zajmujący się tym kościołem, zwracali już uwagę, że formy decydujące o stylowym charakterze elewacji wykazują przewagę cech,

⁶ A. Grzybowski, *Centralne gotyckie jednonawowe kościoły krzyżowe w Polsce. Forma a znaczenie*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki, T. 37: 1992, z. 2, s. 101.

⁷ P. Crossley, *Gothic Architecture in the Reign of Kasimir the Great*, Kraków 1985, s. 289—290.

⁸ A. Grzybowski, *Centralne gotyckie*, s. 102.

⁹ Ibidem, s. 113—114.



1. Elewacja szczytowej ściany północnego ramienia transeptu kościoła franciszkanów w Krakowie. Fot. Jerzy Sieczkowski

które można określić jeszcze jako romańskie¹⁰. Także płaskie, bezuskokowe szkarpy, przypominające raczej lizeny, z systemem konstrukcji gotyckiej budowli mają niewiele wspólnego. Na tym tle jedynie duże okno, umieszczone w centralnej części elewacji, można uznać za element w pełni odpowiadający cechom stylowym gotyku. Jego parapet, widoczny nad dachem kruchty, jest wtórny i został wykonany dopiero w czasie wznoszenia tej przybudówki. Wielkość okna można ocenić dopiero z wnętrza kościoła, gdzie jego dalsza, zamurowana od zewnątrz część od strony wnętrza tworzy wnękę, której parapet, tak jak i pozostałych okien krzyżowej części kościoła, znajduje się na wysokości około 4,5 m od posadzki, tuż nad portalem

prowadzącym do kruchty. A więc początkowo okno schodziło co najmniej o około 3,5 m niżej, co przy jego szerokości, wynoszącej 1,8 m, dawało imponujące rozmiary, widoczne również w całości od strony ulicy. Okno wypełniał kamienny maswerk, którego pozostałości odkrył Władysław Ekielski¹¹. Jego laski miały identyczny krój z tymi, które do dziś zachowały się w oknach wschodniego przęsła części krzyżowej. Prawdopodobnie, tak jak zachowane do dziś maswerki, posiadało „nasze” okno dwudzielny podział, zakończony w górnej strefie kompozycją opartą na rozbudowanych figurach geometrycznych, zaś w dolnej partii, na parapecie wnęki widocznej od strony wnętrza kościoła, niskie talerzykowate bazy, analogiczne do tych, o których wspomina Stanisław Tomkowicz¹².

Zrekonstruowane w ten sposób okno można datować na przełom sześćdziesiątych i siedemdziesiątych lat XIII wieku¹³. Jednak okno o takim kształcie i z tak rozwiązaniem maswerkiem nie przystaje do pozostałych form środkowej strefy szczytowej ściany północnego ramienia nawy poprzecznej kościoła i jest w niej zapewne elementem wtórnym. Pierwotne okno musiało być znacznie mniejsze i jego formę rozpatrywać można wspólnie ze wspomnianymi już półkolistymi wnękami.

Te niedoceniane przez badaczy wnęki, uznawane przez niektórych z nich za elementy powstałe podczas XIX-wiecznej restauracji kościoła, są przynajmniej w części autentyczne, o czym świadczy podobna nisza, zachowana w elewacji zachodniej północnego ramienia transeptu¹⁴. Widoczna dziś na poddaszu nad kaplicą Męki Pańskiej wnęka ma 68 cm szerokości i wysokości około 110 cm (ryc. 2). Jej dolną część zakrywa sklepienie kaplicy, pozbawiona jest również konsoli. Prawdopodobnie wnęki szczytowej ściany północnego ramienia transeptu początkowo również nie miały konsol i w całości schodziły poniżej dzisiejszego dachu kruchty. Ich szerokość była nieco większa i wynosiła około 90 cm. Wraz z półkoliście zamkniętym oknem o podobnej szerokości, tyle że rozglifionym, usytuowanym centralnie w stosunku do nich, stanowiły triadę tworzącą wspólną kompozycję. Być może centralnie usytuowane okno było nieco wyższe od flankujących je nisz. Te triady, odnoszące się jednak głównie do okien, nie były w architek-

¹⁰ S. Skibiński, *Pierwotny kościół*, s. 24.

¹¹ W. Ekielski, *Polichromia kościoła oo. Franciszkanów*, Architekt, R. 2: 1901, nr 7, s. 106–108.

¹² S. Tomkowicz, *Kronika krakowska z roku pańskiego 1895* [w:] *Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1896*, Kraków 1896, s. 82.

¹³ Analogiczne do okien wypełnionych maswerkami we wschodnim przęsle krzyżowej części kościoła.

¹⁴ Po raz pierwszy na wnękę w elewacji zachodniej północnego ramienia transeptu, ukrytą pod dachem dawnej zakrystii kaplicy Męki Pańskiej, zwrócił uwagę Pencakowski (*Średniowieczna architektura*, s. 43).



2. Fragment wnętrza w ścianie zachodniej północnego ramienia transeptu kościoła franciszkanów w Krakowie. Fot. Agnieszka Pasiciel

turze małopolskiej czymś wyjątkowym. Stosowano je w budowlach cystersów, w prosto zamkniętych ścianach chórów, a także w budownictwie zakonów żebraczych, jak chociażby w dominikańskim kościele w Sandomierzu, gdzie okna od góry zamknięte były półkołem, oraz w świątyniach franciszkanów w Zawichoście i Nowym Korczynie, gdzie zastosowano już łuk ostry.

W szczytowej ścianie północnego ramienia krzyża krakowskiego kościoła można domyślać się redukcji tego powszechnie stosowanego we wschodnich elewacjach chórów rozwiązania. Przez zastąpienie bocznych okien niszami ta, sprowadzona już teraz w znacznym stopniu do dekoracyjnych form, kompozycja stała się elementem charakteryzującym większość elewacji krzyżowej formy świątyni. Tomkowicz pisał o ceglanej, wnękowej ornamentacji ściany zewnętrznej wschodniej północnego

ramienia transeptu¹⁵. Pozostałości takiego rozwiązania, w formie półkolistych wnęk, dałoby się prawdopodobnie także odnaleźć na północnej ścianie wschodniego ramienia krzyżowej części kościoła, pod tynkami ścian kaplicy bł. Salomei, a także na ścianach południowej i zachodniej południowego ramienia krzyża, zakrytych obecnie zabudowaniami klasztorowymi. Jest też wielce prawdopodobne, że w tym układzie wschodnią, prosto zamkniętą, nie istniejącą dziś ścianę chóru kościoła organizowała triada okien. Wobec równoczesnej lub nawet wcześniejszej realizacji starej zakrystii w stosunku do krzyżowej części świątyni, można wykluczyć istnienie okien i wnęk w południowej elewacji chóru i wschodniej ścianie południowego ramienia krzyża. Jak to się postaramy jeszcze udowodnić w dalszej części pracy, przy pierwotnie zakładanej niższej wysokości kościoła zarówno okna, jak i nisze nie mieściłyby się w partiach ścian kościoła bezpośrednio nad zakrystią.

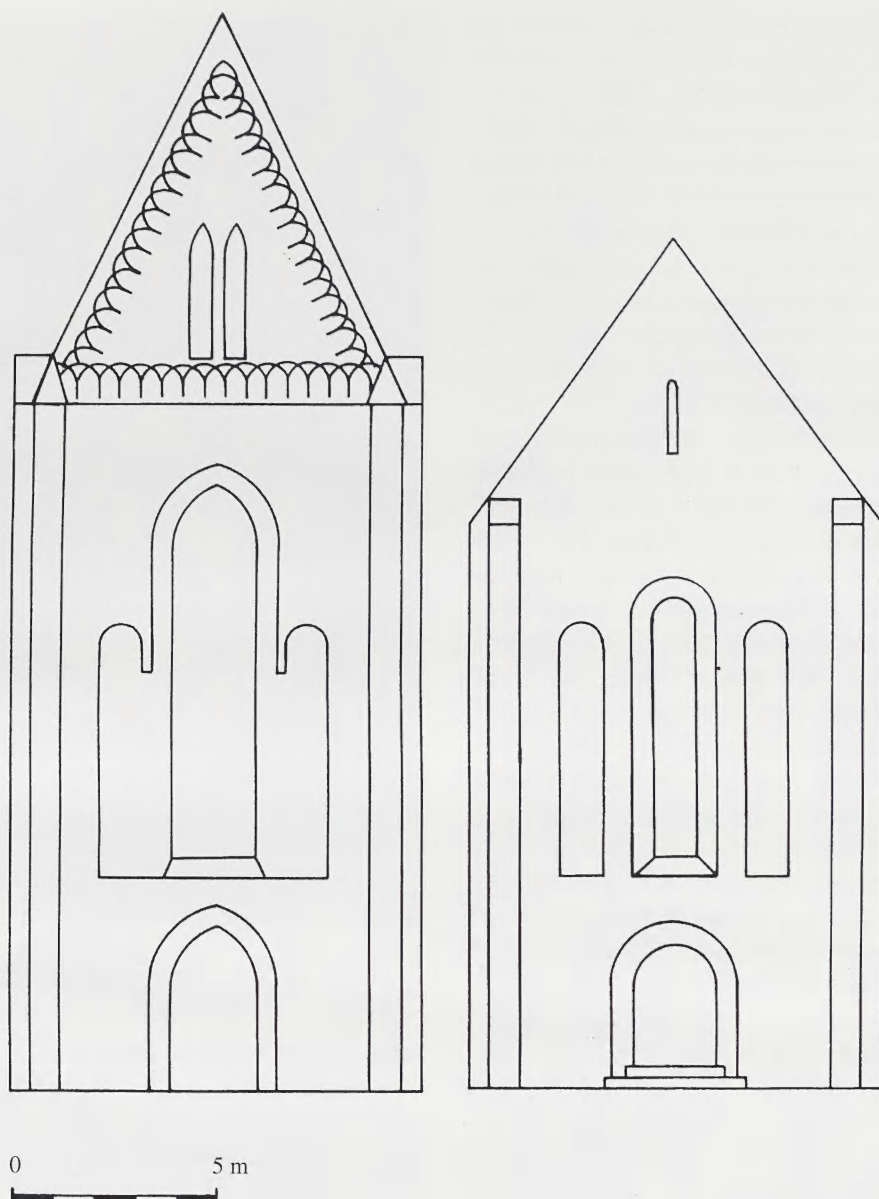
Pozostaje jeszcze rozpatrzenie pod tym kątem zewnętrznych elewacji ścian zachodniego ramienia krzyżowej partii kościoła. Możliwości analizy akurat tego fragmentu budowli nie są zbyt wielkie. Jak zwrócili na to uwagę badacze wcześniej zajmujący się tym obiektem, zarówno ściana północna, jak i zachodnia przynajmniej w górnych, dostępnych partiach są przebudowane, co łączyć można z katastrofą budowlaną, jakiej doznała świątynia w 1465 roku za sprawą zawalenia się wieży¹⁶. Tylko ściana południowa tej części świątyni ma w większości zachowaną trzynastowieczną strukturę. Górna część elewacji jest dość dobrze widoczna z klatki schodowej, prowadzącej na poddasze kościoła. Jej środkową część wypełnia duże okno, zamurowane do około 3/4 swojej wysokości. Górna jego część jest obecnie zamknięta półkoliście i została prawdopodobnie przebudowana podczas prac remontowych kościoła w XIX wieku. Jednak pierwotny, gotycki charakter okna nie budzi wątpliwości. Jego wymiary są identyczne z omawianym już otworem okiennym, znajdującym się w szczytowej ścianie północnego ramienia krzyża. Prawdopodobnie tak jak tamto, posiadało kamienną wystrój.

Zastanawiające jest jednak, że w tej stosunkowo dobrze zachowanej elewacji po bokach gotyckiego okna nie ma pozostałości półkolistych wnęk. Ich

¹⁵ S. Tomkowicz, *Kronika krakowska*, s. 83.

¹⁶ Już Skibiński stwierdził, że zachodnia ściana zachodniego ramienia krzyża greckiego pochodzi z przebudowy piętnastowiecznej (*Pierwotny kościół*, s. 14), Grzybkowski dodał zaś, że południowa połowa ściany zachodniej ramienia północ-

nego transeptu i cała ściana zachodnia i północna ramienia zachodniego w partiach widocznych na obecnym poddaszu nie są pierwotne i powstały w czasie przebudowy korpusu na quasi-bazylikę systemu krakowskiego (*Centralne gotyckie*, s. 101–102).



3. Z prawej rekonstrukcja szczytowej ściany północnego ramienia transeptu pierwotnego kościoła franciszkanów w Krakowie. Według autora. Rys. Łucja Ranoszek

brak świadczyć może, że w czasie budowy kościoła nastąpiło odejście od realizacji pierwotnie planowanej budowli i od zachodniego ramienia krzyża zaczęto wznosić świątynię według nowej koncepcji, dla której elementem wyróżniającym w elewacjach zewnętrznych kościoła stało się duże gotyckie okno, wypełnione maswerkami, które zastąpić miało triadę: okno i dwie wnęki o mniejszej skali; względnie — co wydaje się bardziej prawdopodobne i przekonujące — że ściana jest strukturą wtórną i wyprzedzać w czasie mogła ją ściana, której usytuowanie niekoniecznie musiało pokrywać się z obecnym. Jest bardzo prawdopodobne, że przebieg ściany był inny, a jej pierwotnego położenia można domyślać się w prze-

dłużeniu południowej ściany nawy kościoła w kierunku południowego ramienia transeptu. W obu tych przypadkach zachodnie ramię krzyżowej formy kościoła należałoby uznać za element zupełnie nowy w układzie przestrzennym wznoszonej budowli.

Już Łuszczkiewicz zwrócił uwagę na niezwykłą wysmukłość proporcji budowli. Trzeba zdać sobie sprawę z tego, że posadzka kościoła znajduje się około 120 cm poniżej dzisiejszego poziomu ulicy, a różnicę tę niwelują schody umieszczone w kruchcie. Na zewnątrz pierwotny poziom murów kościoła zalega jeszcze niżej i widoczny jest w rowach odwadniających. Łuszczkiewicz dostrzegł też w systemie konstrukcyjnym budowli sprzeczność, jaka

zachodzi między wysokimi szczytami i wysmukłymi otworami okiennymi, a wysokością zachowanych w narożach transeptu słudek, które wskazują na początkowo niżej rozpięte sklepienie¹⁷. Pachy obecnie istniejących sklepień znajdują się około 1,5 m ponad poziomem kapiteli słudek. W narożach transeptu te odcinki wypełniają pogrubione żebra, od góry na wysokości pach sklepienych zwieńczone tablicami heraldycznymi i schodzące w dół do poziomu kapiteli słudek. Po przeciwnej stronie to przedłużenie żeber nie występuje, a pachy sklepienia znajdują się bezpośrednio nad nadwieszonymi wspornikami, przyległymi do pasa gurtowego partii skrzyżowania na odpowiadającym kartuszom heraldycznym poziomie. Przedłużenie żeber, zaopatrzonych w heraldyczne kartusze w narożach transeptu (bo dotyczy to również południowego ramienia nawy poprzecznej kościoła), pochodzi — jak sugeruje Łuszczkiewicz — z XV wieku i łączy się z czasem naprawy sklepień po zawaleniu się wieży¹⁸. Problem dwóch poziomów osadzenia sklepień musiał wystąpić jednak znacznie wcześniej i dotyczy jeszcze XIII-wiecznego systemu konstrukcji budowli.

Pierwotny kościół franciszkanów krakowskich miał być niższy, o czym świadczy nie tylko wysokość zachowanych w narożach transeptu słudek. Gdyby nad słudkami rozpiąć krzyżowo-żebrowe sklepienie, to wysokości w ten sposób odtworzonego hipotetycznie wnętrza idealnie odpowiadałyby formie rekonstruowanej przez nas triady w zewnętrznej elewacji szczytowej ściany północnego ramienia transeptu (ryc. 3). Triada, składająca się z nieco tylko większej lub tej samej wysokości okna, co zachowane wnęki, stanowiła środkową strefę niższej o około 1,5 m od obecnej ściany szczytowej. Redukcji o tę wielkość musiała ulec przede wszystkim część murowanej ściany, znajdująca się bezpośrednio nad kompozycją triady, jako nieproporcjonalnie wysoka partia płaskiego, niczym nie dekorowanego muru elewacji, sięgającego podstawy szczytu.

W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera zaślepione okno, znajdujące się we wschodniej ścianie północnego ramienia transeptu, tuż nad portalem prowadzącym obecnie do kaplicy bł. Salomei (ryc. 4). Zamknięte od góry łukiem ostrym



4. Zaślepione okno we wschodniej ścianie północnego ramienia transeptu kościoła franciszkanów w Krakowie. Fot. Stanisław Pasiciel

okno zostało zamurowane prawdopodobnie podczas wznoszenia w XV wieku kaplicy murarzy i cieśli¹⁹. Zapewne wtedy też, w celu doświetlenia tej części kościoła, przebito nad nim otwór okienny, nawiązujący kształtem i wielkością do górnej partii wielkiego okna, zlokalizowanego wtórnie w szczytowej ścianie północnego ramienia transeptu. Interesująca nas wnęka okienna jest znacznie mniejsza od pozostałych otworów okiennych kościoła, w tym także zamurowanych od zewnątrz, posiadających bogatą kamieniarkę okien wschodniego przesła krzyżowej części świątyni, datowanych na koniec sześćdziesiątych lat XIII wieku. Jego wymiary, wynoszące w płaszczyźnie zamurowanej około 1 m szerokości i 5 m wysokości oraz odpowiednio w części rozglifionej około 2 m i 5,6 m, początkowo mogły być inne. Pozostałości po skutych kamiennych laskach górą kończą się na wy-

¹⁷ W. Łuszczkiewicz, *Architektura najdawniejszych kościołów*, s. 159.

¹⁸ Ibidem, s. 157.

¹⁹ Kaplica wymieniona jest po raz pierwszy w 1468 roku. Tytuł bł. Salomei nosi od 1673 roku, kiedy to przeniesiono do

niej relikwie błogosławionej, K. Rosenbaiger, *Dzieje kościoła oo. Franciszkanów w Krakowie w wiekach średnich*, Kraków 1933, s. 133 i 134.

sokości podłusza wnęki, które wykończone zostało główkami cegieł. Zastosowanie innego materiału sugerować może pierwotnie większą wysokość okna, od góry przekształconego podczas prac związanych z przebicciem nad nim dużego okna, oświetlającego wnętrze północnego ramienia transeptu. Okno nie mogło dorównywać jednak pozostałym, gdyż w takim przypadku musiałoby mieć ono bardzo wydłużone proporcje, charakteryzujące się niespotykanym stosunkiem wysokości do szerokości. To tak nieznacznie tylko wyższe okno, zakończone od góry łukiem półkolistym, może stanowić pozostałość otworów okiennych pierwotnego kościoła. Jego wymiary pozwalają też umieścić je w kompozycji triady. Półkolistę, nieco większe od flankujących je, zamkniętych od góry łukiem półkolistym wnęk, stanowiło centralną część elewacji.

Z tymi ogólnie niższymi proporcjami pierwotnego kościoła koresponduje też poziom posadzki. Służki w narożach transeptu są nadwieszone o około 60 cm w stosunku do obecnej posadzki. Poziom posadzki pierwotnego kościoła znajdował się więc wyżej, a do wnętrza świątyni wchodziło się zapewne po schodach umieszczonych przed portalem na zewnątrz budowli. Jedynie w ten sposób da się wytłumaczyć różnicę między poziomem użytkowym dawnego wnętrza, a poziomem kamiennej podstawy murów świątyni, widocznym w rowie odwadniającym.

Dotychczas nasze rozważania skupiały się głównie na części krzyżowej świątyni krakowskich franciszkanów. Pozostaje jeszcze do rozpatrzenia problem form nawy głównej kościoła, jak i przyległej od północy kaplicy Męki Pańskiej, bo tak obecnie określa się zasięg XIII-wiecznego korpusu franciszkańskiej budowli, do czego przyczyniły się wyniki architektonicznych badań Włodarka i Węclawowicza²⁰. Proponują oni rekonstrukcję tej części ceglanego, wzniesionego w wątku wendyjskim kościoła jako dwunawowej, asymetrycznej hali, krytej stropem o pięciu nieregularnych przęsłach, wyznaczonych w elewacjach oknami i od północy dodatkowo szkarpami. Jednak, przypatrując się uważnie formom tego założenia, nie sposób oprzeć

się wrażeniu, że poszczególne jego elementy nie są jednorodne i należą do dwóch, w odmienny sposób traktowanych i pochodzących z różnego czasu budowli. Jak bowiem inaczej wytłumaczyć istnienie pozbawionej szkarp, znacznie grubszej południowej ściany korpusu oraz jej odpowiednika po północnej stronie świątyni, gdzie mamy do czynienia ze ścianą o mniejszej grubości, zaopatrzoną jeszcze w wydatne szkarpy. Szkarpy te nie mają nic wspólnego z przyporami części krzyżowej świątyni. W przeciwieństwie do płaskich, słabo wykształconych przypór części krzyżowej, te w północnej ścianie korpusu posiadają znaczne rozmiary oraz swym kształtem przypominają dobrane wykształcone przypory, charakteryzujące zaawansowane w swym rozwoju formy gotyckiego systemu konstrukcyjnego.

Naszych ustaleń nie może osłabić fakt identycznego rozmieszczenia do dziś zachowanych pozostałości otworów okiennych zarówno w południowej, jak i północnej ścianie korpusu nawowego, które stały się podstawą rekonstrukcji świątyni przez Włodarka i Węclawowicza²¹. Wznoszony w czwartej ćwierci XIII wieku północny aneks korpusu mógł stanowić przecież nawiązanie do wcześniej zrealizowanej południowej nawy kościoła, charakteryzującej się nieregularnym rytmem otworów okiennych. Nawet odkryte przez Knausa pozostałości maswerku w skrajnym od zachodu oknie ściany południowej, datowane obecnie na koniec XIII wieku²², nie mogą przesądzać o jednoczesnej realizacji asymetrycznego, dwunawowego korpusu kościoła. Kamienny maswerk w tym oknie, jak się wydaje, jest związany z przebudową świątyni, dla której elementem charakterystycznym stały się powiększone otwory okienne, wypełnione kamieniarką w części krzyżowej budowli²³. Zatem z pierwotną budowlą krakowskich franciszkanów łączyć można jedynie południową ścianę korpusu. Jej mury do znacznej wysokości wzniesiono z cegły w wątku wendyjskim, z wyjątkiem najwyższej partii o wysokości 1,5 m²⁴. Poza tym, ściana jest grubsza od pozostałych o około 30 cm. Pozbawiona jest szkarp od strony południowej. Łączy się też bez-

²⁰ A. Włodarek, T. Węclawowicz, *Krakowski kościół*, s. 330.

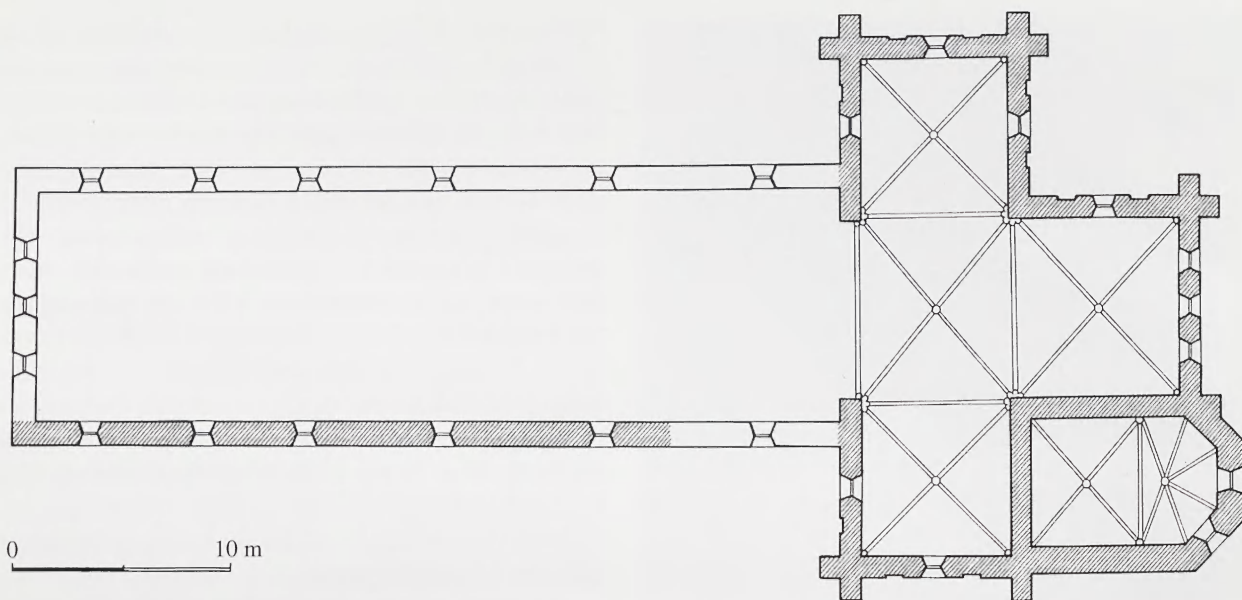
²¹ Ibidem, s. 330.

²² Nie wnikamy w różnicę zdań na temat rekonstrukcji maswerku w odnalezionym przez Knausa skrajnym oknie południowej ściany nawy kościoła franciszkanów w Krakowie, dla nas bowiem ma znaczenie fakt, że Węclawowicz i Pietrzykówna czas powstania maswerku określają na koniec XIII wieku (T. Węclawowicz, M. Pietrzykówna, *Maswerki w kościołach Małopolski*, Rocznik Krakowski, T. 55: 1989, s. 50),

Grzybkowski zaś datuje go najwcześniej na ostatnią ćwierć XIII wieku, a raczej na około 1300 rok (*Centralne gotyckie*, s. 102).

²³ Zrekonstruowany przez Knausa maswerk był już wcześniej łączony z trzynastowiecznymi oknami prezbiterium przez Rosenbaigera i innych badaczy, K. Rosenbaiger, *Dzieje kościoła*, s. 88 i 92, oraz *Kościół św. Franciszka* [w:] *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 2: *Kościół i klasztor śródmieścia*, 1, pod red. A. Bochnaka, J. Samka, Warszawa 1971, s. 110.

²⁴ A. Grzybkowski, *Centralne gotyckie*, s. 101.



5. Plan pierwotnego kościoła franciszkanów w Krakowie. Według autora. Rys. Łucja Ranoszek

pośrednio z najstarszym, zachodnim skrzydłem klasztoru, w którego pomieszczeniach, zlokalizowanych tuż przy kościele, zachowały się fragmenty ceglanych ścian, wzniesionych w wątku wendyjskim, z zaślepionymi otworami okiennymi²⁵. Przy tym jeden z nich – mniejszy, zamknięty jest od góry półkoliście, co wskazywać może na jego wczesne pochodzenie. Dla próby rekonstrukcji pierwotnego kościoła największe znaczenie ma jednak ustalenie, że mury ściany południowej początkowo sięgały 1,5 m poniżej dzisiejszego poziomu. Ich wysokość odpowiadałaby wtedy pierwotnemu poziomowi murów transeptu i wschodniego przęsła krzyżowej części kościoła.

Jaki zatem układ przestrzenny miał pierwotny kościół franciszkanów krakowskich? Wszystko wskazuje na to, że ta świątynia miała za podstawę plan krzyża łacińskiego. Na możliwość takiego rozwiązania układu przestrzennego kościoła zwrócił już uwagę Pencakowski, jednak pod wpływem argumentacji Włodarka i Węclawowicza wycofał się z takiej formy rekonstrukcji świątyni²⁶. Dla zrozumienia jej układu przestrzennego decydujące znaczenie ma przyjęcie założenia, że tę budowlę zrealizowano według koncepcji uwzględniającej od początku istnienie dwóch przeciwstawnych przestrzeni: sklepionej części wschodniej, na którą składały się trzy zbliżone do kwadratu przęsła nawy

poprzecznej i podobnej wielkości przeszło chóru, oraz przyległej od zachodu, długiej, prostokątnej, pozbawionej sklepień nawy (ryc. 5). Jej rzut pokrywał się prawdopodobnie z przebiegiem murów dzisiejszej nawy kościoła, tylko we wschodniej partii przedłużonych aż do zachodnich ścian ramion transeptu. W tym pierwotnym programie architektonicznym kościoła uwzględniono także budowę zakrystii, zlokalizowanej między południową ścianą prezbiterium, a wschodnią ścianą południowego ramienia transeptu. Być może, to oparte na planie kwadratu i zamknięte od wschodu pięcioma bokami ośmioboku, jak wskazuje na to stylistyczna analiza dokonana przez Skibińskiego, sklepienie pomieszczenie zrealizowane zostało najwcześniej.

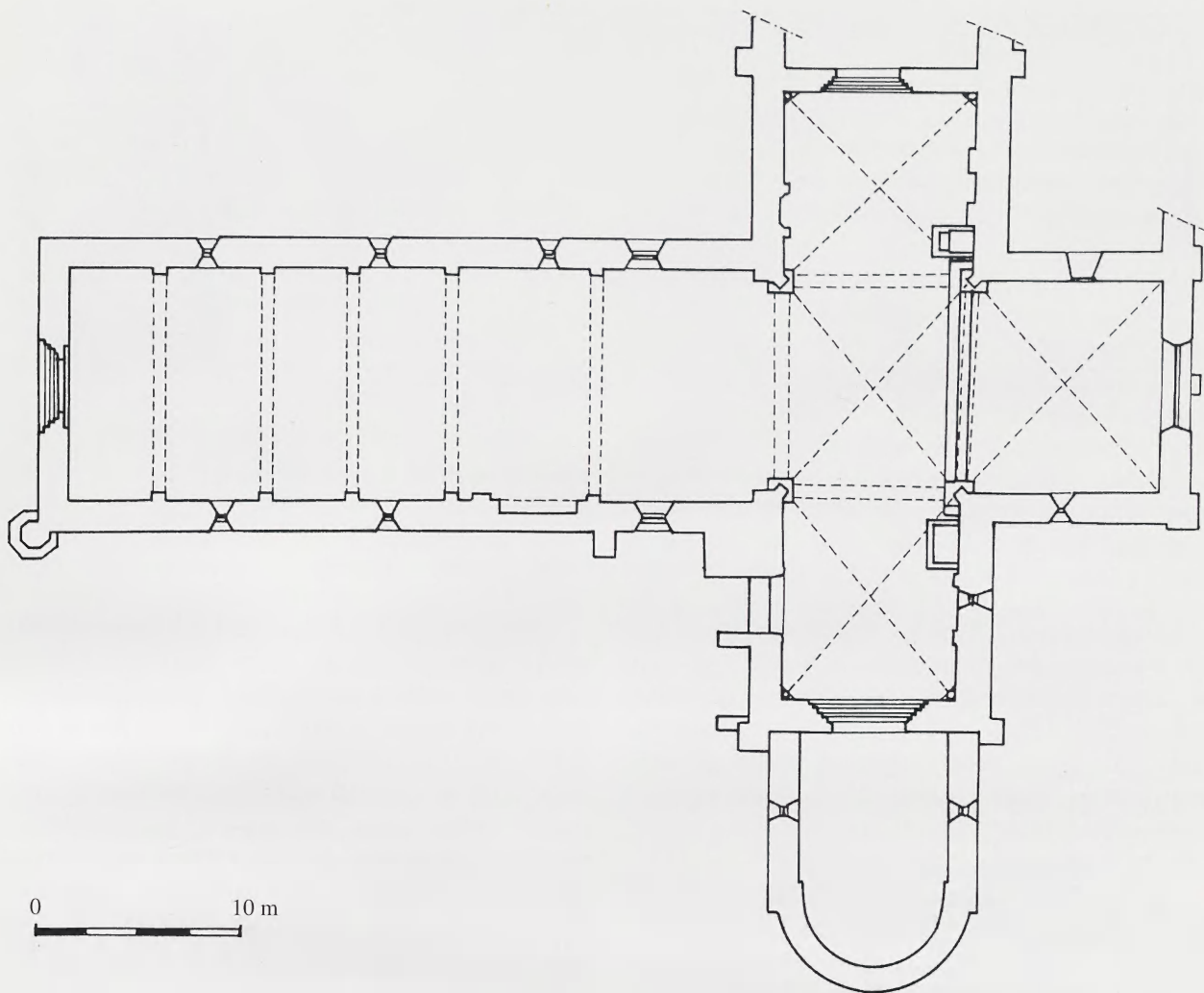
Wzorem dla pierwotnej świątyni krakowskiej był kościół S. Francesco w Viterbo. Pierwszy na ten włoski obiekt zwrócił uwagę Grzybkowski, który — obok S. Francesco w Pawii — uznał za najbliższy krakowskiemu. Doszedł do takiego wniosku mimo odmiennego sposobu interpretacji układu przestrzennego obu kościołów, w których widział budowle oparte na planie krzyża greckiego, z dobudowaną do zachodniego ramienia części krzyżowej prostokątną nawą w przypadku świątyni w Viterbo i asymetrycznego korpusu nawowego w Krakowie²⁷.

²⁵ P. Pencakowski, *Średniowieczna architektura*, s. 46.

²⁶ Ibidem, s. 46 i 63.

²⁷ A. Grzybowski, *Centralne gotyckie*, s. 113 i 114. Nie da się kościoła w Viterbo — jak chce tego Grzybowski — rozpatrywać jako budowli opartej na formie krzyża

greckiego, do którego jednego z ramion przylega nawa. Przeczy temu system konstrukcji zastosowany w obu częściach budowli. Sklepieniem nakryte są trzy kwadratowe przęsła transeptu i jedno chóru. Tylko też w tej części budowli zastosowano w narożach spływające do posadzki służki oraz ich wiązki przy



6. Plan kościoła S. Francesco w Viterbo

W 1235 roku papież Grzegorz IX przekazał franciszkanom teren pod budowę kościoła w Viterbo, jednak dopiero około połowy XIII wieku wzniesiono tam świątynię²⁸. Jest to budowla założona na planie krzyża łacińskiego, z prosto zamkniętym od wschodu kwadratowym przęsłem chóru, któremu odpowiada tej samej wielkości przęsło skrzyżowania nawy z transeptem i przęsła w ramionach nawy poprzecznej (ryc. 6). Ta partia kościoła przykryta jest krzyżowo-żebrowym sklepieniem, wspartym na przyściennych wiązkowych filarach skrzyżowania i pojedynczych słuźkach w narożach. Zarówno wiązkowe filary skrzyżowania, jak i słuźki narożne zaopatrzone są w głowice

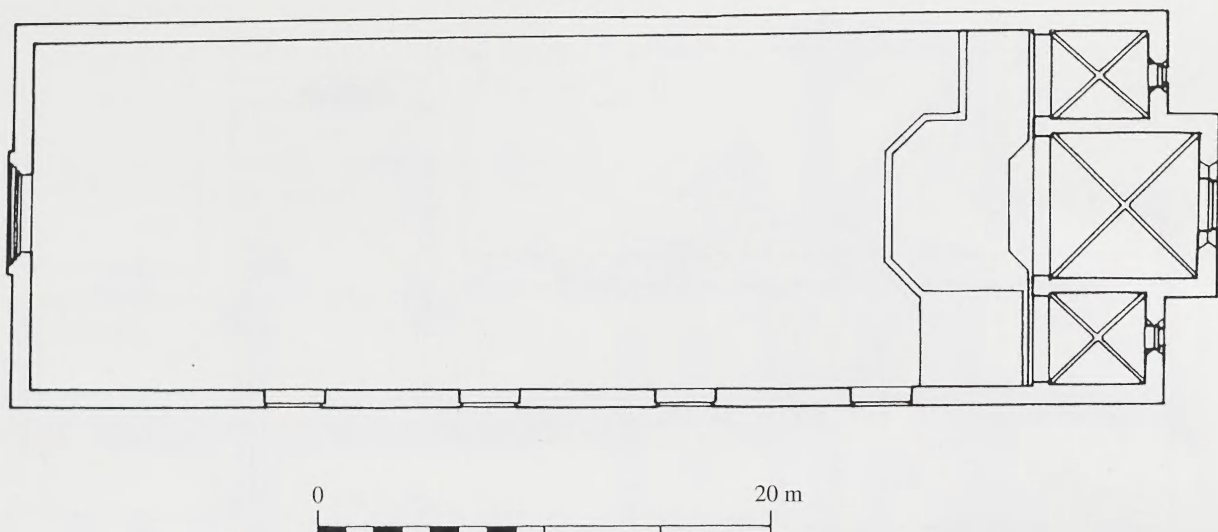
i bazy. Od zachodu do tej części kościoła przylega prostokątna nawa, podzielona nieregularnie umieszczonymi, poprzecznymi łukami jarzmowymi, podtrzymującymi dach.

Świątynia św. Franciszka w Viterbo tylko w ogólnym sensie — poprzez swój krzyżowy układ — jest naśladownictwem kościoła górnego w Asyżu. Nie mieści się ona jednak w grupie świątyń powstałych w drugiej połowie XIII, a także pierwszej połowie XIV wieku, dla których bezpośrednim wzorem była budowla w Asyżu, jak franciszkańskie kościoły w Gualda Tadino, Perugia, Terni i Santa Chiara w Asyżu, oraz S. Agostino w Perugia i S. Girolamo w Narni²⁹. Zbyt wiele je

filarach skrzyżowania nawy z transeptem. Przylegająca bezpośrednio do transeptu nawa jest natomiast kryta dachem, wspartym na łukach jarzmowych. Za krzyżem greckim w budowlu w Viterbo mogłaby jedynie przemawiać wielkość wschodniego, zbliżonego do kwadratu przęsła nawy, jakże jednak odmiennie potraktowanego od pozostałych, pozbawionego krzyżowo-żebrowego sklepienia i systemu podpór w formie służek.

²⁸ K. Biebrach, *Die holzgedeckten Franziskaner und Dominikanerkirchen in Umbrien und Toscana* [w:] *Beiträge zur Bauwissenschaft*, Heft 11, Berlin 1908, s. 62.

²⁹ W. Krönig, *Hallenkirchen in Mittelitalien*, *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, Band II, Leipzig 1938, s. 46.



7. Plan kościoła S. Francesco w Cortonie

różni od budowli w Viterbo. Przede wszystkim, tak jak świątynia św. Franciszka w Asyżu, były one w całości sklepione krzyżowo-żebrowo, posiadały inny podział ścian wnętrza, z wyraźnym zaakcentowaniem strefy dolnej i górnej, miały też inne rozwiązanie części prezbiterialnej, przez zastosowanie wielobocznej absydy, bezpośrednio przyległej do środkowego przesła transeptu.

Z tej grupy kościołów może tylko świątynia S. Francesco w Perugii wykazywała ogólne podobieństwo w rzucie budowli do kościoła franciszkańskiego w Viterbo. Schematyczna rekonstrukcja rysunkowa planu obiektu w Perugii, przytoczona przez Henry'ego Thode i oparta na rysunku świątyni z 1748 roku, a więc sprzed czasu barokowej przebudowy kościoła, ukazuje go jako budowlę jednonałową z transeptem oraz chórem na rzucie kwadratu, zamkniętym od wschodu trzema bokami ośmioboku³⁰. Jeżeli rekonstrukcja jest właściwa, to wydłużenie chóru o kwadratowe przesło decyduje o większym podobieństwie obu świątyń. Budowę kościoła w Perugii rozpoczęto w 1230 roku, a jej zakończenie nastąpiło prawdopodobnie w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych XIII wieku³¹.

Ale w kościele św. Franciszka w Viterbo można stwierdzić występowanie cech, które charakteryzują także inną grupę budowli mendykanckich, szczególnie liczną w środkowej Italii. Są to budowle, na które składają się długie, salowe korpusy, kryte stropem od wschodu, zamknięte trzema kwadratowymi absydami, krytymi krzyżowo-żebrowymi sklepieniami. Absydy, z których środkowa jest większa, otwarte są do nawy trzema arkadami, tworzącymi motyw łuku tryumfalnego. Ten typ kościoła mendykanckiego ukształtował się około połowy XIII wieku, a najważniejszym jego przykładem jest świątynia św. Franciszka w Cortonie, datowana na lata 1245—1253³² (ryc. 7).

W tej, jednej z najwcześniejszych budowli franciszkańskich w 1253 roku złożono ciało Eliasza, współtowarzysza św. Franciszka, faktycznego projektodawcy struktury organizacyjnej zgromadzenia oraz w latach 1232—1239 generała zakonu³³. Osoba Eliasza jest nam znana przede wszystkim z działalności związanej z budową kościoła św. Franciszka w Asyżu, chociaż jego wpływ na program architektoniczny świątyni jest obecnie pomniejszany na rzecz zasług papieża Grzegorza IX³⁴. Eliaz odgrywał również znaczącą rolę

³⁰ H. Thode, *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*, Wien 1934, s. 330.

³¹ W. Krönig, *Hallenkirchen*, s. 53.

³² Ten typ kościoła, tyle że z półkolistymi absydami, nie należy do rzadkości w architekturze włoskiej XI i XII wieku. Centrum rozwoju trójabsydowej sali we wczesnym średniowieczu leżało w Gryzonii (wsch. Szwajcaria), skąd ten typ kościoła rozpowszechnił się w południowym Tyrolu, a później na teren całego Półwyspu Apenińskiego, R. Wagner-Rieger, *Zur Typologie italienischer Bettelordenskirchen* [w:] *Römische Historische Mitteilungen*, Rom 1959, s. 288—289. Autorka

ta kościół św. Franciszka w Cortonie datowała na lata 1230—1245. Inne lata budowy świątyni podaje Wolfgang Schenkluhn — 1245—1253, W. Schenkluhn, *Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa*, Darmstadt 2000, s. 64.

³³ D. Berg, *Elias von Cortona, Studien zu Leben und Werk des zweiten Generalministers im Franziskanerorden*, Wissenschaft und Weisheit, 41, Jahrgang 1978, Heft 2—3, s. 108.

³⁴ W. Schenkluhn, *San Francesco in Assisi: Ecclesia specialis*, Darmstadt 1991, s. 208—212.

w konflikcie, jaki wybuchł w minoryckim zgromadzeniu po śmierci św. Franciszka. Spór dotyczył głównie stosunku do przestrzegania zasady ubóstwa. Rygoryści, powołujący się na Testament św. Franciszka, dążyli do przestrzegania zasady bezwzględnej ubóstwa, zakazującego im posiadania własnych kościołów, klasztorów, ubiegania się o przywileje papieskie. Po przeciwnej stronie stali ci — wśród nich Elias — którzy żądali złagodzenia nakazu ubóstwa i kierowania się nakazami zawartymi w regule zakonnej z 1223 roku. Sporu nie zażegnał dawny protektor zgromadzenia, kardynał Hugolin, od 1227 roku papież Grzegorz IX, który w bulli z 28 września 1230 roku stwierdził, że Bracia Mniejsi powinni podporządkować się regule z 1223 roku, a postanowienia zawarte w Testamencie św. Franciszka nie mają mocy obowiązującej³⁵. Również papież Innocenty IV, postanowieniem z 14 listopada 1245 roku, w którym stwierdził, że wszystko, co posiada zgromadzenie, stanowi własność Stolicy Apostolskiej, a franciszkanie są tylko użytkownikami tego majątku, nie zakończył sporu³⁶. Jeszcze przez długi czas zakon miał być wstrząsany wewnętrznymi walkami, w których górę brali członkowie raz jednej, raz drugiej opcji. Zresztą te spory miały szersze podłoże. Dotyczyły one, co potwierdza dzisiaj nauka, także charakteru zakonu. Elias, który nie przyjął święceń kapłańskich, pragnął utrzymać bracki profil zgromadzenia, inni zaś, z Aleksandrem Hales, chcieli mu nadać charakter klerycki³⁷. Na to wszystko nałożyły się również wpływy wśród spirytualistów nauki Joachima z Fiore, potępionej oficjalnie przez kurie rzymską³⁸, a kultywowanej przez część franciszkanów.

Wydaje się, że w kontekście tych wydarzeń należy rozpatrywać realizację nowego typu kościoła franciszkańskiego w Cortonie i udział w tym przedsięwzięciu Eliasza. Wzorem dla „powszechnego” typu kościoła franciszkańskiego nie mogła być jednak świątynia św. Franciszka w Asyżu, owa „*Ecclesia specialis*”, z jej dolną częścią przeznaczoną na miejsce wiecznego spoczynku założyciela zakonu, wyniesionego na ołtarze w 1228 roku, górną zaś, przeznaczoną dla głowy Kościoła, traktowaną jako papieska aula. W tym kościele — pomniku przeładowanym treściami i znaczeniami — nie zawsze odpowiadającymi wszystkim członkom

zgromadzenia — pozostawała już tylko niewielka przestrzeń na realizację podstawowych zadań zakonnych. Te zadania, sprowadzające się głównie do kaznodziejstwa i sprawowania liturgii mszalnej, a także spowiedzi dla wiernych, można było spełniać w kościołach o znacznie skromniejszych programach architektonicznych. Tym dążeniom członków zgromadzenia wychodziła naprzeciw — wznieśiona prawdopodobnie przez Eliasza — świątynia w Cortonie. Jej zróżnicowane wnętrze, określone przez stosunek niewielkiej, trójdzielnej przestrzeni wschodniej z krzyżowo-żebrowym sklepieniem do przyległej do niej od zachodu, szerokiej i długiej nawy z otwartą wieżbą dachową, musiało być akceptowane przez zwaśnione grupy członków zgromadzenia. Zapewne tym tłumaczyć można popularność tego typu świątyni w drugiej połowie XIII i na początku XIV wieku w środowisku franciszkańskim środkowej Italii (kościół górny św. Franciszka w Arezzo, S. Francesco w Asciano, S. Francesco w Prato, S. Francesco w Voltere itp.), a także wczesną jego recepcję w zakonie dominikańskim (S. Domenico w Cortonie i S. Domenico w Arezzo itp.)³⁹. Ten dualizm odmiennie organizowanych przestrzeni wnętrza sakralnego, charakteryzujący świątynię św. Franciszka w Cortonie, został też przejęty przez budowniczych kościoła św. Franciszka w Viterbo i osiągnął swój wyraz w zróżnicowaniu wschodniej jego części (transept i prezbiterium) oraz zachodniej (nawa).

System konstrukcyjny nawy kościoła św. Franciszka w Viterbo jeszcze do niedawna był nieznan. Dopiero zniszczenie kościoła, spowodowane działaniami wojennymi, doprowadziło do odsłonięcia jego pierwotnej struktury⁴⁰. Nawę organizowały łuki jarzmowe, na których wspierał się dach budowli (ryc. 8). Ten system znany był na terenie Włoch już w budowach romańskich. Szczególną popularność zyskał jednak w XIII wieku, kiedy stosowano go głównie w jednonawowych kościołach salowych, krytych drewnianym stropem, a także mendykanckich w Umbrii, Lacjum i Abruzzo⁴¹, w samym Viterbo w kościele S. Biagio i pałacu papieskim⁴². System konstrukcji nawy kościoła św. Franciszka w Viterbo charakteryzował się w dodatku nieregularnymi, poprzecznie do osi budowli rozmieszczonymi łukami jarzmowymi. Także okna pozbawione były regularnego rytmu.

³⁵ T. Manteuffel, *Narodziny herezji*, Warszawa 1964, s. 89—91.

³⁶ Ibidem, s. 89.

³⁷ D. Berg, *Elias*, s. 119—121.

³⁸ T. Manteuffel, *Narodziny herezji*, s. 91.

³⁹ K. Biebrach, *Die holzgedeckten*, s. 15—32.

⁴⁰ R. Wagner-Rieger, *Zur Typologie*, s. 284, przypis 67.

⁴¹ W. Krönig, *Hallenkirchen*, s. 61.

⁴² Ibidem, s. 63 i 72.



8. Wnętrze nawy kościoła S. Francesco w Viterbo. Fot. Jarosław Jarzewicz

Salowe nawy, charakteryzujące się nieregularnym umieszczeniem otworów okiennych, nie były w architekturze mendykanckiej średniowiecznych Włoch czymś wyjątkowym i wyróżniały omawianą już przez nas grupę kościołów, które zapoczątkowała świątynia św. Franciszka w Cortonie⁴³. Świadome odrzucenie artystycznych wartości dzieła architektonicznego było wpisane w programy ideowe tych budowli i wyniesione przez członków zgromadzeń zakonnych do rangi najwyższej wartości. W tym nurcie antyestetyzmu mieściło się również rozwiązanie nawy kościoła franciszkanów w Viterbo.

Kościół w Viterbo, poprzez swoją złożoną strukturę, na którą składają się formy reprezentatywne dla różnych nurtów i tendencji charakteryzują-

cych wczesną architekturę franciszkańską, jest budowlą wyjątkową. Można w nim bowiem znaleźć, poprzez kościół św. Franciszka w Perugii, dalekie echo świątyni asyjskiej, jak i cechy budowlanej w opozycji do Asyżu świątyni św. Franciszka w Cortonie. Można dodać też za Romanini, że — tak jak świątynie w Asyżu i Cortonie — reprezentuje on antybazylikową strukturę „ad aulam unicam”⁴⁴. Jest poza tym jednym z najwcześniej zrealizowanych kościołów franciszkańskich. W 1253 roku wymienia się wezwanie kościoła św. Franciszka⁴⁵.

Viterbo już w XII wieku budziło zainteresowanie papieży. Przebywał tam Eugeniusz III, później Innocenty III. Dopiero jednak w drugiej połowie XIII wieku przez długi czas Viterbo pełniło funkcje siedziby papieskiej⁴⁶. Dla tego miasta, położonego w Lacjum, na północ od Rzymu, okres szczególnego znaczenia rozpoczął się pod koniec lat pięćdziesiątych, kiedy to papież Aleksander IV musiał opuścić Wieczne Miasto, gdy komuna rzymska wybrała na senatora jego wroga, Manfreda, króla Sycylii. Aleksander osiadł wówczas w Viterbo. W tym mieście zmarł i został pochowany w miejscowej katedrze⁴⁷. Również jego następcą, wybrany w Viterbo Francuz Jacques Pantaléon, który przyjął imię Urbana IV, mimo odzyskania w krótkim czasie większej części Państwa Kościelnego nie opanował Rzymu, wstrząsanego zaciętymi walkami między gwelfami a gibelinami. Po pobycie w Viterbo wycofał się do Orvieto, a następnie — zagrożony przez wojska Manfreda — schronił się do Perugii. Tam zmarł w 1264 roku i został pochowany w jednym z kościołów⁴⁸. Wroga postawa rzymian nie pozwoliła tam rezydować kolejnemu Francuzowi na papieskim tronie, Klemensowi IV (1265—1268). Wybrany w Perugii, osiadł w Viterbo i tu rezydował, został pochowany w kościele S. Maria di Gradi⁴⁹.

Papieże, pomni doświadczeń swoich poprzedników — Grzegorza IX i Innocentego IV, walczących przez długie dziesięciolecia z cesarzem Fryderykiem II o hegemonię nad Włochami, pozbawieni często możliwości rezydowania w Rzymie, nie traktowali Viterbo jako miejsca zesłania

⁴³ Przegląd tych budowli zawiera praca K. Biebrach, *Die holzgedeckten*, s. 15—33.

⁴⁴ A. M. Romanini, *Die Architektur der ersten franziskanischen Niederlassungen* [w:] *800 Jahre Franz von Assisi, Franziskanische Kunst und Kultur des Mittelalters*, Krems-Stein 1982, s. 409.

⁴⁵ J. Raspi Serra, *Esempi e diffusione della tipologia architettonica minorita nell' Alto Lazio*, Bolletino d'Arte, T. 58: 1973, s. 207.

⁴⁶ *Viterbo* [w:] *Lexikon für Theologie und Kirche*, Freiburg 1948, t. 10, s. 655.

⁴⁷ K. Dopierała, *Księga papieży*, Poznań 1996, s. 207—208; J. Gierowski, *Historia Włoch*, Wrocław 1986, s. 93—98.

⁴⁸ K. Dopierała, *Księga*, s. 209—210.

⁴⁹ Ibidem, s. 210—212.

i odosobnienia. Kierując swój wzrok w dalszym ciągu na Rzym, starali się kreować ten ośrodek, obok Perugii w Umbrii, na miejsce zastępczej stolicy Kościoła. Do końca stulecia w tym mieście odbyły się cztery konklawe, podczas których wybrano papieży: Grzegorza X (1 września 1271), Jana XXI (8 września 1276), Mikołaja III (25 listopada 1277) oraz Marcina IV (22 lutego 1281)⁵⁰. W kościołach w Viterbo znaleźli swój wieczny spoczynek kolejni dwaj papieże, Hadrian V (1276) i Jan XXI (1277)⁵¹. Tu zainstalowały się kuria i dwór papieski. W nowo wzniesionym w 1258 roku dominikańskim kościele S. Maria di Gradi w 1261 roku nastąpiła konsekracja i koronacja Urbana IV, a przez jakiś czas część kurii urzędowała właśnie w tym konwencie⁵². Do budowy „palazzo papale” przystąpił papież Aleksander IV już w 1258 roku, kontynuowali ją następcy, a zakończył papież Klemens IV w latach 1266—1267⁵³. Tu zapadały najważniejsze decyzje dotyczące działalności państwa i Kościoła, dwór zaś papieski promieniował nowymi ideami. Warto wspomnieć, że w latach 1261—1262 funkcję nadwornego teologa papieskiego pełnił Albert Wielki, współtwórca systemu chrześcijańskiego arystotelizmu i nauczyciel Tomasza z Akwinu⁵⁴. Sam Tomasz, jak sugeruje Manferini, przebywał w Viterbo w latach 1267 i 1269⁵⁵.

Podobnie wysoką rangę w drugiej połowie XIII wieku osiągnęła Perugia, która była częstym miejscem pobytu Urbana IV (1261—1264), a wcześniej, w początkach lat pięćdziesiątych, przebywał tu papież Innocenty IV (1243—1254). Także w tym mieście nastąpiły elekcje papieży: Klemensa IV (5 lutego 1265), Honoriusza IV (2 kwietnia 1285), Celestyna V (5 lipca 1294)⁵⁶. Można ten wykaz uzupełnić jeszcze o Klemensa V, który został tu wybrany 5 czerwca 1305 roku⁵⁷. W tym samym czasie w kościołach Perugii pochowano papieży Urbana IV (1264), Marcina IV (1285) oraz Benedykta XI (1304)⁵⁸.

Nieprzypadkowo też architektura kościołów franciszkańskich w Viterbo i Perugii wyróżnia się spośród innych, nielicznych jeszcze w tym czasie budowli minorytów. Świątynia w Perugii, budowana na planie zbliżonym do kościoła górnego

w Asyżu, zawiera także inny jeszcze, nie zachowany do dziś w tej budowli element fasady zachodniej. Chodzi mianowicie o uproszczony w kościele w Perugii motyw loggi Benedykta, owego papieskiego balkonu, umieszczonego nad portalem fasady zachodniej, dla którego pierwowzór stanowiła nie istniejąca już dziś Sala del Consilio z loggią Benedykta w zespole budowli towarzyszących bazylice św. Jana na Lateranie. Na te związki zwraca uwagę Wolfgang Schenkluhn, omawiając problem papieskiej auli w kościele św. Franciszka w Asyżu⁵⁹. Fasadę kościoła franciszkanów w Perugii zaczęto wznosić w 1251 roku. Dwa lata później nowy konwent objęli mnisi, prace budowlane trwały tam jednak nadal. Jak się wydaje, największy wpływ na nadanie tej budowli papieskiego charakteru mógł mieć papież Innocenty IV, który, jak już wspomnieliśmy, w początkach lat pięćdziesiątych XIII wieku przebywał w Umbrii, przede wszystkim w Asyżu i Perugii. Zresztą te związki przyszłego papieża z budową kościoła franciszkanów w Perugii miały miejsce znacznie wcześniej. Innocenty IV w bulli wydanej w 1246 roku, którą nadaje odpust na budowę tamtejszego kościoła Braci Mniejszych, wspomina, że w roku 1230 położył kamień węgielny pod jego budowę, jako kardynał i legat papieski Sinibaldo Fieschi⁶⁰.

Na to szczególne zainteresowanie papieża kościołem w Perugii nałożyły się również ambicje samych jej mieszkańców, którzy — od dawna wrogo nastawieni do Asyżu, czego doświadczył w młodości sam Franciszek, przebywając u nich w niewoli — mieli zamiar wykraść relikwie świętego i umieścić je w kościele franciszkanów. Skończyło się na tym, że w świątyni franciszkańskiej w Perugii pochowano towarzysza św. Franciszka — Idziego, który nigdy nie dostąpił chwały świętego⁶¹.

Kościół św. Franciszka w Viterbo w mniejszym stopniu zawiera w sobie elementy programu ideowego budowli papieskiej. Można je odczytać jedynie w krzyżowym założeniu budowli, nawiązującym do kościoła górnego w Asyżu — owej papieskiej auli. Dopiero po 1280 roku ten program uzyskał uzupełnienie w postaci monumentalnego

⁵⁰ Ibidem, s. 212, 217, 218, 220.

⁵¹ Ibidem, s. 216 i 218.

⁵² P. C. Claussen, *Pietro di Oderisio und die Neuformulierung des Italienischen Grabmals zwischen opus romanum und opus francigenum* [w:] *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*, Wien 1990, s. 185.

⁵³ H. Decker, *Gotik in Italien*, Wien und München 1964, s. 286.

⁵⁴ K. Dopierała, *Księga*, s. 208.

⁵⁵ P. C. Claussen, *Pietro di Oderisio*, s. 106.

⁵⁶ K. Dopierała, *Księga*, s. 211, 212 i 225.

⁵⁷ Ibidem, s. 234.

⁵⁸ Ibidem, s. 210, 221, 233.

⁵⁹ W. Schenkluhn, *San Francesco*, s. 163.

⁶⁰ W. Krönig, *Hallenkirchen*, s. 53.

⁶¹ W. Schenkluhn, *San Francesco*, s. 231.



9. Wnętrze kościoła S. Francesco w Viterbo. Widok na południowe ramię transeptu i prezbiterium. Fot. Jarosław Jarzewicz

pomnika grobowego, upamiętniającego śmierć papieża Hadriana V. Zmarły w 1276 roku w Viterbo, po krótkim pontyfikacie, papież został pochowany w kościele franciszkańskim, na wyraźne żądanie zawarte w swoim testamencie, zrehabilitowanym jeszcze przed wyborem na najwyższy urząd kościelny⁶². Ta świątynia franciszkańska, znajdująca się w najważniejszym ówczesnie ośrodku administracji kościelnej, jakim było Viterbo, stała się modelem dla budowniczych krakowskiego kościoła. Podobieństwo między obu tymi kościołami jest widoczne nie tylko w układzie przestrzennym budowli, ale w systemie konstrukcji oraz w niektórych rozwiązaniach formalnych. Obydwie świątynie założone zostały na planie krzyża łacińskiego. W obu przypadkach, przestrzeni części wschodniej kościoła, na którą składają się sklepienie, zbliżone do kwadratu przęsła transeptu oraz chóru, przeciwstawiona jest długa, prostokątna, nie sklepiona nawa. W transepcie i chórze kościoła w Viterbo zastosowano system kon-

strukcji baldachimowej (ryc. 9). Krzyżowo-żebrowe sklepienia wspierają się na delikatnych służkach w narożach transeptu, którym w części skrzyżowania odpowiadają filary wiązkowe o zróżnicowanej grubości słuzek. Służki środkowe filarów mają większą średnicę i na nich wspierają się żebra przekątne środkowego przęsła transeptu, akcentując w ten sposób środkową partię kościoła. Ściany tej części kościoła pozbawione są jakiegokolwiek dekoracji, a ich środkowe partie wypełniają wysmukłe, rozglifione otwory okienne, od góry zamknięte łukiem półkolistym. Tylko wschodnią, prosto zamkniętą ścianę prezbiterium dekoruje dość znacznej wielkości gotyckie okno, wypełnione maswerkem⁶³.

Gotycki system konstrukcji, zastosowany we wnętrzu wschodniej części kościoła franciszkańskiego w Viterbo, kontrastuje z archaicznym jeszcze traktowaniem ścian i podpór w zewnętrznych elewacjach budowli. Przypory w formie pogrubień muru na narożach budowli, a także gładkie płaszczyzny ścian z wąskimi, półkoliście górą zamkniętymi oknami, nadają bryle kościoła jeszcze romański charakter (ryc. 10).

Z podobnym sposobem operowania formami, zapożyczonymi z różnych stylowo epok, mamy do czynienia w kościele franciszkanów w Krakowie. Tak jak i w budowlu włoskiej, widoczne jest tu przeciwstawienie jeszcze romańskich elementów w zewnętrznej strukturze budowli gotyckiemu systemowi konstrukcji baldachimowej wnętrza. Zachowane w narożach transeptu służki zdają się jednoznacznie wskazywać na zastosowanie w partii skrzyżowania kościoła filarów wiązkowych, jako podstawy osadzenia na nich żeber sklepiennych. Wydaje się, że na dotychczasowych próbach rekonstrukcji tej części budowli, idących w kierunku rozwiązań opartych na gurtach, dla których podstawę stanowiły solidne służki — jak to proponował choćby Skibiński — zaciążyło przekonanie, iż nad partią skrzyżowania miała wznosić się wieża, o której zawaleniu wspomina Długosz. Jednak w programie architektonicznym pierwotnej budowli krakowskiej, tak ja i w Viterbo, budowy wieży nie przewidywano.

Zastosowanie filarów wiązkowych w pierwotnej budowlu franciszkańskiej w Krakowie było więc bardzo prawdopodobne. Po pierwsze, ten rodzaj podpory umożliwiał zastosowanie, zamiast szeregów pasów gurtowych, cieńszych żeber jarzmo-

⁶² T. Iazeolla, *Il Monumento funebre di Adriano V in S. Francesco alla Rocca a Viterbo* [w:] *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*, s. 143.

⁶³ W tym miejscu dziękuję za udostępnienie fotografii kościoła S. Francesco w Viterbo p. dr. Jarosławowi Jarzewiczowi.



10. Widok na kościół S. Francesco w Viterbo od strony południowo-wschodniej. Fot. Jarosław Jarzewicz

wych. Po drugie, wprowadzenie filarów wiązkowych powodowało przesunięcie elementów nośnych konstrukcji sklepienia w kierunku partii skrzyżowania. Wysunięcie partii murów naroży skrzyżowania, tworzących rdzenie filarów, oraz obłożenie ich służkami prowadziło do ścieśnienia środkowego przęsła transeptu i zwiększenia jego kosztem wielkości przęseł sąsiednich w ramionach nawy poprzecznej i w chórze.

Na rzecz takiego rozwiązania w pierwotnym kościele franciszkanów w Krakowie zdają się przemawiać również przesunięcia w kierunku skrzyżowania budowli osi otworów okiennych w ramionach transeptu i w chórze. Szczególnie jest to widoczne na przykładzie otworu, uznanego przez nas za otwór okienny związany jeszcze z pierwotną franciszkańską budowlą, zlokalizowanego we wschodniej ścianie północnego ramienia nawy poprzecznej. W stosunku do dzisiejszej sytuacji, w której przęsło północnego ramienia transeptu od przęsła skrzyżowania dzieli szeroki gurt, oś okna jest przesunięta wyraźnie w prawo. Prawdopo-

dobnie w pierwotnym kościele, gdzie zastosowano filary wiązkowe, oś okna, jeśli nie wyznaczała środka ściany, to leżała bliżej niego. To samo zaobserwować można w przeszle chóru, gdzie wypełnione maswerkami okna gotyckie, powtarzające zapewne rytm mniejszych otworów okiennych pierwotnej budowli, mają przesuniętą oś w kierunku przęsła skrzyżowania. Zastosowanie filarów wiązkowych w partii skrzyżowania w większym stopniu integrowało wnętrze wschodniej części kościoła. Oparty na nich system gotyckiej konstrukcji baldachimowej uzupełniały gładkie, płaskie ściany, w których znajdowały się rozglifione otwory okienne o półkolistych łukach. Ten, w dużym stopniu zbliżony z kościołem franciszkańskim w Viterbo, wygląd wnętrza być może różniło rozwiązanie okien we wschodniej, prosto zamkniętej ścianie prezbiterium, gdzie, ze względu na silną tradycję miejscową oraz zastosowanie form tworzących triadę w elewacjach zewnętrznych krakowskiej świątyni, prawdopodobna była kompozycja z trzema oknami⁶⁴.

⁶⁴ Genezę motywu triady okiennej wyjaśnia Skibiński, omawiając architekturę katedry wawelskiej. Pojawienia się tego

motywu dopatruje się w architekturze normandzkiej po obu stronach kanału La Manche i łączy z okresem wprowadzenia

Zależność kościoła krakowskiego od S. Francesco w Viterbo potwierdza analiza architektury naw obu budowli. Nawy założone są na planie wydłużonego prostokąta. W obu wypadkach szerokość nawy jest większa niż pozostałej części kościoła. Podobnie jak w Viterbo — o czym świadczy południowa, zachowana ściana nawy krakowskiej świątyni — ze części budowli pozbawione były szkarpy. W przypadku budowli włoskiej zastosowano we wnętrzu kościoła system nieregularnie rozmieszczonych łuków jarzmowych, które podtrzymywały bezpośrednio dach. W kościele krakowskim pogrubiono jedynie mury ścian nawy, nad którymi rozpięto drewniany strop lub otwartą więźbę dachową. Zbieżność między obu tymi budowlami zachodzi także w nieregularnym rozmieszczeniu otworów okiennych w ścianach naw. Bez odwołania się do włoskich przykładów, szczególnie świątyni w Viterbo, nie sposób wyjaśnić tego fenomenu na polskim gruncie, choć z tym zjawiskiem mamy do czynienia tylko w południowej ścianie krakowskiej świątyni, gdzie świadczą o tym pozostałości zamurowanych okien. Północna ściana nawy nie zachowała się, prawdopodobnie jeszcze w XIII wieku przebudowano ją, tworząc w niej pięć niejednakowej wielkości, arkadowych przejść do dobudowanej od północy dodatkowej nawy. Wspólnie ze „starą” południową stanowiły one teraz asymetryczny, dwunawowy korpus budowli⁶⁵. Ostatecznie północną ścianę nawy głównej musiano rozebrać w XV wieku, kiedy asymetryczny korpus nawowy krakowskiej świątyni przekształcono na quasi-bazylikę systemu krakowskiego. Zastosowany tam nowy system konstrukcji, wprowadzony do czterech regularnych, sklepionych przeszł nawy głównej i podobnych w nawie bocznej, spowodował, że nie przystającą do tego układu

o nieregularnych podziałach ścianę arkadową trzeba było rozebrać i na jej miejscu wzniesć ścianę z czterema arkadami równej wielkości.

Nieznaną jest nam forma otworów okiennych pierwotnej nawy kościoła franciszkanów w Krakowie. Możemy jedynie domyślać się, że tak jak w transepcie i chórze tego kościoła, także w nawie operowano formą wąskiego, wydłużonego, dość znacznie rozglifionego okna, górą zamkniętego półkolistym łukiem. Ich pierwotne rozmieszczenie w południowej ścianie nawy odczytać można w zachowanych do dziś, zamurowanych pozostałościach okien gotyckich, odkrytych w XIX wieku przez Knausa oraz kolejnych przez Włodarkę i Węclawowicza. Zapewne tę liczbę pięciu okien należałoby uzupełnić o podobny otwór okienny, umiejscowiony w nie istniejącym już dziś, a omawianym przez nas wcześniej, hipotetycznie rekonstruowanym przedłużeniu ściany nawy w kierunku transeptu.

W fasadzie zachodniej pierwotnego kościoła franciszkanów w Krakowie, wobec powszechnego stosowania tej kompozycji w części wschodniej świątyni, widzielibyśmy triadę okien, tym bardziej że takie rozwiązanie zastosowano też w budowlu S. Francesco w Viterbo. Prawdopodobnie, tak jak w świątyni włoskiej, wejście do nawy usytuowane było w fasadzie zachodniej. Ta rozpoczęta w początkach sześćdziesiątych lat XIII wieku świątynia w swoim projektowanym kształcie nie została ukończona. Zmiana koncepcji ideowej i formalnej budowli nastąpiła jeszcze w tym samym dziesięcioleciu. Wschodnia część kościoła nie była jeszcze wtedy sklepią, a mury budowli wyciągnięte były do wysokości strefy kapiteli słupów, zachowanych w ramionach transeptu. Być może tej wysokości nie osiągnęły mury nawy poza ścianą południową.

tam sklepień krzyżowo-żebrowych. Jak pisze autor, „wyższe środkowe okno flankowane dwiema wnękami lub oknami dobrze wypełniało pole wytyczone od góry łukiem sklepienia”. Podaje też przykłady takiego rozwiązania w budownictwie gotyckim zachodniej Europy (S. Skibiński, *Polskie katedry gotyckie*, Poznań 1999, s. 65–66). Dodać też należy, że triady okienne były dość powszechnie stosowanym elementem w pierwszej połowie XIII wieku na terenie północnych Niemiec, szczególnie w kościołach wiejskich. Zdarzają się też jednak przykłady takiego rozwiązania w architekturze zakonnej, jak w cysterskiej budowlu sakralnej w Riddagshausen — wschodnia partia kościoła, realizowana w latach 1216–1240/1250 (E. Badstübner, *Kirchen der Mönche*, Leipzig 1984, s. 212), czy w kościele minorytów w Prenzlau na terenie Marchii Wkrzańskiej do 1253 roku (J. Fait, *Franciszkańska architektura ceglana między Łabą a Odrą* [w:] *Zakony franciszkańskie w Polsce*, t. 1, cz. II i III, Lublin 1982, s. 254). Ten motyw nieobcy jest budownictwu katedralnemu, czego przykładem jest

wschodnia część katedry w Kamieniu Pomorskim z pierwszej połowy XIII wieku (*Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, pod red. M. Walickiego, Warszawa 1968, s. 700 oraz il. 256). Motyw triady mógł się pojawić w kościele franciszkanów w Krakowie za sprawą warsztatów cysterskich. Kutzner pisze, że w latach sześćdziesiątych XIII wieku w Henrykowie działał warsztat, który poprzednio realizował świątynię cysterską w Riddagshausen (M. Kutzner, *Cysterska architektura na Śląsku w latach 1200–1330*, Toruń 1969, s. 33–35). W świetle powiązań filialnych Mogiły z Henrykowem wydaje się to całkowicie prawdopodobne.

⁶⁵ Już Tomkowicz stwierdził, że północny aneks (obecna kaplica Męki Pańskiej) został dobudowany do wcześniej istniejącej nawy kościoła, a obie budowle musiały powstać przed XV wiekiem, S. Tomkowicz, *Średniowieczna nawa główna i nawa boczna w kościele Franciszkanów w Krakowie*, Sprawozdania KHS, T. 8: 1912, s. 120.

Zapewne jedynym zrealizowanym pomieszczeniem wznoszonego kościoła była zakrystia. Jak się wydaje, sygnałem do przebudowy kościoła i realizacji go w innym kształcie było sprowadzenie do nie ukończonej jeszcze świątyni ciała księżnej Salomei ze Skąty w roku 1269⁶⁶.

Tych nowo zbudowanych franciszkańskich kościołów, do których mogliby się odwołać twórcy ideowej i formalnej koncepcji pierwotnej świątyni krakowskiej, nie było na terenie Włoch zbyt wiele. W początkach działalności zgromadzenia franciszkanie przejmowali przede wszystkim świątynie już istniejące, opuszczone kościoły i klasztory, często w ruinie, które adaptowali dla własnych potrzeb⁶⁷. Nowe świątynie wznosili przez długi czas, czego dowodem była budowa dwóch najwcześniej zrealizowanych kościołów zakonnych: S. Francesco w Asyżu i S. Francesco w Cortonie. W początkach lat sześćdziesiątych XIII wieku, kiedy stał się aktualny problem przygotowania programu architektonicznego kościoła franciszkanów w Krakowie, ten stan posiadania nowych budowli sakralnych minorytów w Italii powiększył się zaledwie o kilka przykładów, wśród których znalazły się kościoły św. Franciszka w Perugii i Viterbo. Zapewne w tych dwóch przypadkach nie miały wpływ na zakończenie procesu inwestycyjnego tych budowli miał fakt bezpośredniego mecenatu papieskiego (przypomnijmy, że Grzegorz IX przekazał ziemię pod budowę świątyni) i opieki wysokich dostojników kościelnych z kręgu kurii. W tym czasie większość „od nowa” wznoszonych franciszkańskich budowli sakralnych była dopiero w budowie.

Okazuje się, że te artystyczne związki, jakie łączą franciszkańskie świątynie w Viterbo i Krakowie, osadzone są mocno w realiach historycznych. Nieprzypadkowo istnieje zbieżność między czasem rozpoczęcia budowy kościoła franciszkanów w Krakowie, a podjęciem starań o kanonizację Jadwigi Śląskiej. Starania o kanonizację Jadwigi rozpoczęto około 1261 roku, a więc w niespełna siedem lat po ogłoszeniu kanonizacji św. Stanisława⁶⁸. Jak głosi tradycja, wśród osób zajmujących się zbieraniem świadectw o życiu i cudach Jadwigi był ojciec Szymon, prowincjał dominika-

nów polskich, przedstawiciel środowiska krakowskiego⁶⁹. On też miał przygotować dokumenty i życiorys Jadwigi, które dostarczone zostały papieżowi Urbanowi IV. Papież zapewne życzliwy był tym staraniom. Znał przecież Polskę — jeszcze jako legat papieski, Jacques Pantaléon, odbył w 1247 roku podróż do Polski. Był na Śląsku, Pomorzu i w Prusach. Uczestniczył też rok później w synodzie wrocławskim, gdzie poznał przedstawicieli tutejszej hierarchii kościelnej, w tym biskupa krakowskiego Prandotę⁷⁰. Na Śląsku zapewne zetknął się z ludźmi, którzy znali księżną Jadwigę, przede wszystkim z członkami rodziny książęcej. Śląska księżna zmarła przecież zaledwie kilka lat wcześniej (1243). Musiała być tam zatem jeszcze żywa tradycja świątobliwego życia przyszłej świętej, a w trzebnickim klasztorze cysterek kultywowała tę tradycję córka księżnej Jadwigi, Gertruda⁷¹. W początkach lat sześćdziesiątych, kiedy Jacques Pantaléon został w Viterbo wybrany papieżem i przyjął imię Urbana IV, nadzieje na kanonizację Jadwigi stały się bardziej realne. To prawdopodobnie dominikanie i franciszkanie z konwentów krakowskich i wrocławskich przygotowywali we Włoszech grunt dla wszczęcia procesu kanonizacyjnego. Poprzez swoje powiązania zakonne oraz bezpośrednie kanały kontaktów z kurią i papieżem członkowie zakonów mendykantów byli niezwykle przydatni i skuteczni w tych działaniach. Miejscami propagandy związanej z kultem Jadwigi mogły się stać konwenty mendykantów w Viterbo, franciszkański S. Francesco i dominikański S. Maria di Gradi, w których zatrzymali się zapewne przedstawiciele placówek polskich. Szczególne znaczenie tego drugiego klasztoru mogło być istotne, gdyż w sześćdziesiątych latach XIII wieku zlokalizowane w nim były niektóre urzędy kurii papieskiej.

Około 1264 roku z Polski do Włoch ponownie udała się delegacja. Tym razem celem podróży była Perugia, bo tam aktualnie przebywał papież, który musiał opuścić Lacjum, opanowane przez wojska Manfreda. Na czele delegacji udającej się do Perugii stali archidiakon krakowski i kanonik wrocławski Salomon oraz scholastyk krakowski, archidiakon głogowski i kanonik wrocławski Mikołaj, a także

⁶⁶ *Vita sanctae Salomeae reginae haliciensis*, Monumenta Poloniae Historica (dalej cyt. MPH) nova series (n. s.), t. 4, Warszawa 1961, s. 780—782.

⁶⁷ A. M. Romanini, *Die Architektur*, s. 407—408.

⁶⁸ B. Suchoniówna, *Jadwiga Śląska [w:] Hagiografia polska*, Poznań 1971, t. 1, s. 467, oraz J. Pater, *Wartości historyczne Żywota Większego św. Jadwigi [w:] Księga Jadwi-*

żaska, pod red. M. Kaczmarka i M. L. Wójcika, Wrocław 1995, s. 180.

⁶⁹ B. Suchoń, *Święta Jadwiga księżna śląska*, Nasza Przyszłość, T. 53: 1980, s. 95.

⁷⁰ R. Hube, *Antiquissime Constitutiones Synodales Provinciae Gnesnensis*, Petropoli 1856, s. 14.

⁷¹ B. Suchoń, *Święta Jadwiga*, s. 92.

Herengebert, dziekan wyszehradzki⁷². Po śmierci Urbana IV w dniu 5 lutego 1265 roku kardynałowie obrali papieżem Guy Folquesa, który przybrał imię Klemensa IV⁷³. Rezydujący najpierw w Perugii, a później w Viterbo papież kontynuował prace związane z procesem kanonizacyjnym. Wreszcie 26 marca 1267 roku Jadwiga została ogłoszona świętą w kościele dominikanów S. Maria di Gradi w Viterbo⁷⁴. Materialnym dowodem tego wydarzenia pozostawał przez długi czas wizerunek św. Jadwigi wstawiającej się u Marii z Dzieciątkiem za zmarłym papieżem, umieszczony w ramach kompozycji nagrobka papieża Klemensa IV w tamtym kościele⁷⁵ (ryc. 11). W uroczystości tej nie brali już udziału archidiakon Salomon, który prawdopodobnie zmarł w 1266 roku, oraz Mikołaj, który w Viterbo uzyskał od papieża sakrę biskupią i powrócił do kraju. Uczestniczyli w niej za to pozostali członkowie delegacji, wśród nich zapewne — tak jak to miało miejsce podczas kanonizacji św. Stanisława — przedstawiciele zakonów żebraczych z konwentów krakowskich i wrocławskich. Te związki franciszkanów z propagandą kultu św. Jadwigi będą kontynuowane w przyszłości. Nieprzypadkowo autora *Żywotu Większego św. Jadwigi*, napisanego w końcu XIII wieku lub około roku 1300, upatruje się w środowisku polskich franciszkanów⁷⁶. W staraniach o kanonizację Jadwigi miał też swój udział książę krakowsko-sandomierski Bolesław Wstydlivy. Wprawdzie informację o przyspieszeniu prac komisji procesowej na prośbę Bolesława Wstydliviego podaje tylko autor życiorysu bł. Kingi w 1623 roku — milczą o tym inne źródła — jednak kontekst wydarzeń związanych z procesem kanonizacyjnym zdaje się wskazywać na niebagatelną rolę w tym przedsięwzięciu krakowskiego władcy i jego oto-

czenia⁷⁷. W *Żywocie Większym św. Jadwigi* jako głównego inicjatora starań o kanonizację wymienia się króla czeskiego oraz nie wymienionych imiennie książąt dynastii piastowskiej. Jest to jednak zupełnie zrozumiałe, gdyż żywot został napisany pod koniec XIII wieku lub około 1300 roku, kiedy większość księstw śląskich znalazła się w orbicie wpływów czeskich. W latach sześćdziesiątych XIII wieku, kiedy podejmowano starania o kanonizację Jadwigi, sytuacja była zupełnie inna. To właśnie ludzie środowiska krakowskiego dysponowali wystarczającym doświadczeniem, zdobytym podczas procesu kanonizacyjnego św. Stanisława, które można było wykorzystać w działaniach związanych z kanonizacją Jadwigi Śląskiej. Dlatego przystępując do starań o kanonizację św. Jadwigi, w tak szerokim stopniu odwołano się do ludzi z Krakowa.

II

Wydaje się, że w świetle bezpośrednich kontaktów krakowskich franciszkanów z kurią papieską w Viterbo i Perugii można wyjaśnić także problem wezwania kościoła minorytów w Krakowie. Długosz, w związku z królewską fundacją kościoła Bożego Ciała na Kazimierzu, pisze:

Nie poprzestając na tym, postarał się [Kazimierz] o skasowanie nazwy kościoła Bożego Ciała, którym od początku swego założenia szczylił się kościół św. Franciszka, uprosiwszy o to braci mniejszych i zaspokoivszy ich zapłatą, by ich fundacja pozostała trwała, mimo odebrania jej dawnej nazwy⁷⁸.

Większość badaczy uznała informację Długosza za nie odpowiadającą prawdzie i skłaniała się do przyjęcia wezwania św. Franciszka. Czy słusznie jednak? Trzynaste stulecie to czas podejmowania

⁷² B. Suchoniówna, *Jadwiga Śląska*, s. 467; K. Ożóg, *Salomon* [w:] *Polski Słownik Biograficzny* (dalej cyt. PSB), T. 34: 1993, s. 373; F. Sikora, *Mikołaj*, ibidem, T. 21: 1976, s. 84—85.

⁷³ K. Dopierała, *Księga*, s. 210.

⁷⁴ B. Suchoń, *Święta Jadwiga*, s. 100.

⁷⁵ W publikacji D. Papebrocha, *Conatus chronico-historicus ad Catalogum Romanorum Pontificum a S. Petro ad Innocentium XI*, AASS Propyl. Maii VI, Antverpie 1687, przedstawiony jest nagrobek Klemensa IV. Na jego tylnej ścianie, nad leżącą na tumbie postacią papieża, znajdowało się wyobrażenie Marii z Dzieciątkiem, adorowanej przez klęczącą postać z lewej. Po prawej umieszczona jest płyta z napisem, która identyfikuje klęczącą figurę jako Jadwigę Śląską. Potwierdzeniem tego, że chodzi tu o św. Jadwigę, jest fragment tekstu kroniki kościoła i konwentu Santa Maria di Gradi. Dostępna w dwóch kopiach, datowanych na 1706 rok, kronika przechowywana jest w Archiwum Katedralnym w Viterbo i Archi-

wum św. Sabiny w Rzymie. Po zniszczeniu kościoła S. Maria di Gradi przeniesiono w 1885/1886 roku nagrobek Klemensa IV, razem z nagrobkiem Piotra de Vico, do kościoła S. Francesco w Viterbo. Tam został on ustawiony przy ścianie wschodniej północnego ramienia transeptu (1890), P. C. Claussen, *Pietro di Oderissio*, s. 195—196; A. M. d' Achille, *Il monumento funebre di Clemente IV in S. Francesco a Viterbo* [w:] *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*, s. 130—131; R. Kaczmarek, *Das Bild der heiligen Hedwig Zeugnisse in der Kunst vom 13. bis zum 18. Jahrhundert* [w:] E. Grunewald, N. Gussone (HG), *Das Bild der heiligen Hedwig in Mittelalter und Neuzeit*, Schriften des Bundesinstituts für Ostdeutsche Kultur und Geschichte, Band 7, München 1996, s. 139—140.

⁷⁶ J. Pater, *Wartości historyczne*, s. 183.

⁷⁷ B. Suchoniówna, *Jadwiga Śląska*, s. 467.

⁷⁸ J. Długosz, *Roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego, księga dziewiąta*, Warszawa 1975, s. 312.



11. Nagrobek papieża Klemensa IV z wizerunkiem św. Jadwigi Śląskiej w kościele S. Maria di Gradi w Viterbo, miedzioryt, około 1687 r.

w Kościele działań mających na celu dowartościowanie kultu eucharystii. W obliczu zagrożenia herezją albigensów i waldensów, także temu zagadnieniu poświęcony był zwołany w 1215 roku IV Sobór Laterański⁷⁹. Jednak bezpośrednią przyczyną

ustanowienia święta Bożego Ciała były objawienia bł. Julianny z Carnillion⁸⁰. Na te objawienia najwcześniej zareagował biskup Liège — Robert, który w 1246 roku ustanowił obchody święta w swej diecezji⁸¹. Już w 1252 roku legat papieski Hugon z Saint-Cher wprowadził święto Bożego Ciała w Niemczech i Holandii⁸². Wreszcie w 1264 roku papież Urban IV (wcześniej archidiakon w Liège) bullą *Transiturus* ustanowił święto Bożego Ciała w całym Kościele⁸³. Jako uzasadnienie wprowadzenia go podał, między innymi, zadośćuczynienie za znieważenie Chrystusa w Najświętszym Sakramencie i błędy heretyków, czym zapewne nawiązywał do działań wyznawców odrzuconych przez Kościół poglądów Berengariusza z Tours (1000—1088), który kwestionował rzeczywistą obecność Chrystusa w eucharystii, jak i poglądów albigensów i waldensów⁸⁴. W proces przygotowań do ustanowienia święta włączono wielu wybitnych przedstawicieli ówczesnego Kościoła. Za autora rzymskiego oficjum brewiarzowego i formularza mszalnego święta powszechnie uznaje się Tomasza z Akwinu⁸⁵. Niespodziewana śmierć papieża przeszkodziła ogłoszeniu bulli, ale kult Bożego Ciała rozprzestrzenił się nadal. Ostatecznie dopiero papież Bonifacy IX w 1391 roku polecił wprowadzić święto na tych terenach chrześcijaństwa, gdzie dotychczas nie było ono obchodzone⁸⁶.

W diecezji krakowskiej święto Bożego Ciała wprowadzono w 1320 roku⁸⁷. Nie znaczy to jednak, że kult tego święta nie dotarł do Krakowa wcześniej. Jest pewne, że z propagandą kultu Bożego Ciała musiały się zetknąć osoby z Krakowa, w tym także przedstawiciele zakonów mendykantów, wysłani do Włoch w związku z procesem kanonizacyjnym Jadwigi Śląskiej. W początkach lat sześćdziesiątych tym zagadnieniem żyła kuria papieska, jak i przedstawiciele elit intelektualnych, co potwierdza udział w tym przedsięwzięciu Tomasza z Akwinu. Na przybyszach z Polski, zainteresowanych przedsięwzięciem o podobnym charakterze, ta szczególna atmosfera, panująca w ówczesnej stolicy Kościoła, musiała zrobić wrażenie. Niewykluczone, że to właśnie wtedy zapadły jakieś decyzje o przeniesieniu kultu Bożego Ciała na rodzimy grunt, a jego rzeczywistym przejawem

⁷⁹ J. Nowiński, *Ars Eucharistica*, Warszawa 2000, s. 164—165; P. Kras, *Husyci w piętnastowiecznej Polsce*, Lublin 1998, s. 175.

⁸⁰ Z. Zalewski, *Boże Ciało* [w:] *Encyklopedia Katolicka* (dalej cyt. EKat.), t. 2, Lublin 1985, s. 861.

⁸¹ Ibidem.

⁸² M. Zachylewicz, *Hugon z Saint Cher*, EKat., t. 4, Lublin 1992, s. 1291.

⁸³ Z. Zalewski, *Boże Ciałło*, s. 861.

⁸⁴ W. Łydka, A. Zuberbier, *Berengariusz z Tours*, EKat., t. 2, s. 280—281.

⁸⁵ Z. Zalewski, *Boże Ciałło*, s. 861.

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ J. Fijałek, *Najstarsze statuty synodalne krakowskie*, Kraków 1915, s. 20—21.

miało się stać później wezwanie nowo wznoszonego kościoła krakowskich minorytów. Cóż bowiem mogło lepiej manifestować bezpośrednie kontakty franciszkanów z papieżem, niż sprawowanie w kościele Braci Mniejszych w Krakowie co dopiero ustanowionego kultu Bożego Ciała. Podjęcie tej niezwykle aktualnej problematyki przez franciszkanów było też zapewne wyrazem pamięci i uznania dla zmarłego w 1264 roku papieża Urbana IV, który jako archidiacon katedry w Liège po raz pierwszy zapoznał się z przejawami tego kultu, później — już jako głowa Kościoła — chciał doprowadzić do jego rozpowszechnienia w całym Kościele, na co nie pozwoliła mu niespodziewana śmierć. Co więcej, ten człowiek odegrał też niebagatelną rolę w pierwszym okresie starań o kanonizację św. Jadwigi. Dokonania i zasługi papieża mogły torować franciszkanom drogę rozwoju kultu w Krakowie. Papież jeszcze jako legat papieski przebywał w Polsce i znał osobiście niektórych przedstawicieli Kościoła polskiego, w tym biskupa krakowskiego Prandotę (zm. 1266), z którym uczestniczył wspólnie w synodzie wrocławskim w 1248 roku. Pewnym śladem aktualności problematyki związanej z kultem Bożego Ciała w Krakowie może być informacja zawarta w *Roczniku małopolskim*:

Eodem anno in Cracoviensi dyocesi propter infidelitatem cuiusdam mulieris corpus Christi fuit versum in carnem visibilem, quod est magna violencia, et tum mulier sumpsit timens publicationem criminis sui⁸⁸.

Zastanawiające, że czas opisywanego wydarzenia przypada na 1268 rok i jest zbieżny z czasem nadania tytułu kościołowi franciszkanów. Wydarzenie, zapewne nie mające nic wspólnego z rzeczywistością, odzwierciedla jednak dość dobrze klimat, jaki panował wokół sprawy eucharystii i jej charakteru. W Krakowie musiał być znany w tym

czasie *Żywot Grzegorza Wielkiego*. Choć nie w pełni, tekst *Rocznika małopolskiego* nawiązuje do opisu cudu zawartego w *Sancti Gregori Magni vita*. Autor żywotu, Paweł Diakon (zm. 799), mnich z Monte Cassino, podaje że św. Grzegorz podczas odprawiania mszy świętej, której uczestnikiem była niewiasta wątpiaca w obecność Chrystusa w eucharystii, przemienił hostię w kawałek krwawego palca⁸⁹. Jednak, jak się wydaje, sprawę pierwotnego wezwania Bożego Ciała krakowskiego kościoła franciszkanów przesądza informacja zawarta w żywocie księżnej Salomei, na którą jakoś nikt dotychczas nie zwrócił uwagi⁹⁰. Jest nią, mianowicie, data sprowadzenia ze Skały ciała siostry Bolesława Wstydlwego do kościoła minorytów w Krakowie⁹¹. Translacja odbyła się 22 maja 1269 roku „sub anno Domini MCCLXVIII XI Kalendas Junii”, w wigilię przypadającego w tym roku na dzień 23 maja święta Bożego Ciała⁹². W świetle wcześniejszych naszych ustaleń jest wielce prawdopodobne, że wydarzenie, jakim było uroczyste sprowadzenie ciała księżnej Salomei do Krakowa, poprzedziło odbytą następnego dnia konsekrację nie ukończonego jeszcze kościoła minorytów. Prawdopodobnie uznano wtedy, że stan budowy kościoła jest na tyle zaawansowany, iż można złożyć w nim ciało księżnej i odbyć jego konsekrację.

Wezwanie Bożego Ciała dla kościoła franciszkanów w Krakowie występuje w źródłach bardzo późno. Ale też dla tytułu św. Franciszka, jak pisze Kazimierz Rosenbaiger, nie ma kategorycznych dowodów⁹³. Dalej jednak autor ten podaje, że w XIII i XIV wieku stale określa się franciszkański kościół jako „ecclesia s. Francisci”, a zakonnicy tego klasztoru zwą się w dokumentach i w zapisach miejskich „fratres minores ad s. Franciscum”⁹⁴. Nie przytacza jednak na to konkretnych przykładów. Tymczasem przegląd roczników z tego

⁸⁸ MPH n.s., t. 3, Warszawa 1961, s. 170; Labuda pisze, że roczniki małopolskie (4 wersje), wraz z rocznikiem tzw. krakowskim, rocznikiem Traski, kroniką i rocznikiem Dzierzwy, także w części z rocznikiem Sędziwoja, należą do rodziny roczników polskich, które zwykło się nazywać „franciszkańskimi”. Wywodzą się one ze wspólnego archetypu, który został zredagowany w Krakowie około 1280/1290 roku, G. Labuda, *Kto był fundatorem i założycielem klasztoru franciszkanów w Krakowie* [w:] *Zakony franciszkańskie w Polsce*, t. 1, cz. I, Lublin 1982, s. 370.

⁸⁹ *Sancti Gregorii Magni vita auctore Paulo Diacono Monacho Cassinensi*, 23 (Pl LXXV, szp. 52 n.), por. H. Małkiewiczówna, *Interpretacja treści piętnastowiecznego malowidła ściennego z Chrystusem w tłoczni mistycznej w krużgankach franciszkańskich w Krakowie*, Folia Historiae Artium, T. 8: 1972, s. 112.

⁹⁰ *Vita s. Salomeae*, MPH n.s., t. 4, s. 784.

⁹¹ Jedne źródła podają dzień 22 maja, inne 21 czerwca 1269 roku, jako dzień sprowadzenia ciała księżnej Salomei do Krakowa, B. Włodarski, *Salomea księżna halicka* [w:] *Hagiografia polska*, t. 2, Poznań 1972, s. 308. Za datą z żywotu księżnej Salomei przemawia fakt, że dzieło to powstało około 1290 roku na miejscu, w Krakowie, w środowisku franciszkańskim. W tym kontekście zarówno wiadomości w źródłach ruskich, jak i w *Kronice wielkopolskiej* należy uznać za mniej wiarygodne.

⁹² *Chronologia polska*, pod red. B. Włodarskiego, Warszawa 1957, s. 352. Na święto Bożego Ciała papież Urban IV wyznaczył czwartek po oktawie Trójcy Przenajświętszej, Z. Zalewski, *Boże Ciało*, s. 861.

⁹³ K. Rosenbaiger, *Dzieje kościoła*, s. 72.

⁹⁴ Ibidem, s. 74.

czasu, w tym tych w największym stopniu związanych z działalnością pisarską franciszkanów, jak i żywotów bł. Salomei i bł. Kingi, prowadzi do zupełnie innych wniosków. W żadnym z tych przekazów nie występuje wezwanie kościoła franciszkanów, a dla określenia ich świątyni i siedziby stosuje się sformułowania: „ecclesiam fratrum Minorum in Cracovia”⁹⁵, „Sepultus est apud fratres Minores in Cracovia”⁹⁶, „circa fratrum minorum domum in Cracovia”⁹⁷, „fratrum minorum in domo Cracoviensi”⁹⁸, „ad fratres minores Cracovie”⁹⁹. Pierwsze udokumentowane przez Rosenbaigera przykłady wezwania krakowskiego kościoła franciszkanów pochodzą z XV wieku. Przy tym do 1436 roku występuje w źródłach tytuł św. Franciszka, później, obok już wymienionego, także wezwanie Bożego Ciała¹⁰⁰. O tytule Bożego Ciała dla krakowskiego kościoła franciszkanów dowiadujemy się z treści inskrypcji na tablicy wmurowanej w 1582 roku, znajdującej się we wschodnim skrzydle krużganków klasztornych¹⁰¹.

Z napisu na płycie jednoznacznie wynika, że w maju 1436 roku biskup krakowski Zbigniew Oleśnicki konsekrował kościół franciszkanów w Krakowie i nadał mu wezwanie Bożego Ciała. Informacja ta, zresztą potwierdzona przez inne źródła, w zestawieniu z cytowanym już tekstem Długosza, dała badaczom pole do najróżniejszych spekulacji. Przyczyniła się też w znacznym stopniu zarówno do zakwestionowania przez większość badaczy pierwotnego wezwania świątyni Bożego Ciała, jak i uznania przekazu Długosza za niewiarogodny. Jednak tę pozorną sprzeczność między przekazem Długosza a informacją zawartą w inskrypcji tablicy można wyjaśnić, jeśli się przyjmie za podstawę następującą chronologię zmian wezwania świątyni:

— pod koniec sześćdziesiątych lat XIII wieku kościół otrzymał wezwanie Bożego Ciała, które posiadał do lat czterdziestych XIV wieku, kiedy to franciszkanie musieli zrzec się tego tytułu na rzecz nowo wznoszonej przez króla świątyni na Kazimierzu;

— od tego czasu do 1436 roku świątynia krakowskich franciszkanów miała, zgodnie z informacją Długosza, tytuł św. Franciszka;

— w 1436 roku biskup Zbigniew Oleśnicki konsekruje krzyżową część kościoła, rozbudowaną o wielobocznie zamknięty od wschodu chór, i nadaje tej części świątyni ponownie wezwanie Bożego Ciała;

— przebudowywany w dalszym ciągu i nie użytkowany przez wiernych korpus nawowy nosi nadal wezwanie św. Franciszka. Dlatego, zgodnie ze stanem faktycznym, od 1436 roku mamy do czynienia z zachowanymi w księgach miejskich zapisami pieniężnymi raz przekazywanymi na kościół św. Franciszka (niedokończony korpus nawowy), to znów na świątynię Bożego Ciała (ukończoną jej część wschodnią), jeszcze innym razem kierowanymi jednocześnie na jedną i drugą część budowli pod różnymi wezwaniem. Sprawę podwójnego wezwania kościoła franciszkanów w Krakowie ostatecznie przesądza bulla papieża Piusa II z 1463 roku, w której wymienione są dla tej świątyni tytuły św. Franciszka i Bożego Ciała¹⁰².

Ciekawe, że wiadomości o pierwotnym wezwaniu Bożego Ciała krakowskiego kościoła minorytów nie kwestionowali pisarze zakonni, którzy mieli daleko większe możliwości sprawdzenia wiarygodności danych. W swej relacji z 1597 roku z wizytacji krakowskiego klasztoru Jan Donato Caputo z Cupertino wspomina o fundacji kościoła franciszkanów przez Bolesława Wstydlivego i pierwotnym tytule Bożego Ciała¹⁰³. Co więcej, Kazimierz Biernacki przytacza informację Długosza o zabranii im tego tytułu i dodaje, że franciszkanie na pamiątkę pierwotnego wezwania swojego kościoła urządzają od najdawniejszych czasów w każdy czwartek procesję z Najświętszym Sakramentem¹⁰⁴.

Inicjatywa ponownego nadania kościołowi tytułu Bożego Ciała wyszła od biskupa Zbigniewa Oleśnickiego. Jej politycznego i religijnego tła należy szukać w wydarzeniach w Czechach. Prawdopodobnie nadanie tytułu stanowiło końcowy efekt wcześniej nawiązanej współpracy między bi-

⁹⁵ *Rocznik Traski*, MPH, t. 2, Lwów 1872, s. 841.

⁹⁶ *Rocznik franciszkański krakowski*, MPH n.s., t. 3, s. 50.

⁹⁷ *Vita s. Salomeae*, MPH n.s., t. 4, s. 790.

⁹⁸ *Ibidem*, s. 791.

⁹⁹ *Ibidem*, s. 784.

¹⁰⁰ Przegląd zapisów z piętnastowiecznych ksiąg miejskich, w których występuje wezwanie kościoła krakowskich franciszkanów, podaje K. Rosenbaiger, *Dzieje kościoła*, s. 75—77.

¹⁰¹ *Ibidem*, s. 75.

¹⁰² B. Makowski, *Thesaurus Provinciae Poloniae*, rkps, Lublin 1764, s. 28.

¹⁰³ Informacje te przytacza K. Rosenbaiger, *Dzieje kościoła*, s. 106.

¹⁰⁴ K. Biernacki, *Speculum Minorum*, Cracoviae 1688, s. 257—258.

skupem a franciszkanami, związanej z przebudową wschodniej części kościoła minorytów i kruzganków¹⁰⁵.

Zbigniew Oleśnicki objął krakowską diecezję w 1423 roku¹⁰⁶. Ten zdeklarowany przeciwnik husytyzmu zaraz po objęciu urzędu biskupa przyrzekł papieżowi zwalczanie herezji¹⁰⁷. W początkach lat trzydziestych biskup Oleśnicki nie zawahał się obłożyć interdyktem Krakowa — po raz pierwszy z powodu dysputy między profesorami Uniwersytetu Krakowskiego a uczonymi czesкими, w której brali również udział król i Zygmunt Korybutowicz; następnie — podczas pobytu w tym mieście posłów czeskich, którzy przybyli tu, aby omówić ze stroną polską sprawę pomocy czeskiej w wojnie z Krzyżakami¹⁰⁸. Swemu antyhusyckiemu nastawieniu Oleśnicki dawał wyraz jeszcze przez długie lata. Jak się wydaje, to właśnie stosunek biskupa Oleśnickiego do doktryny husytyzmu mógł mieć istotne znaczenie dla przywrócenia pierwotnego wezwania franciszkańskiego kościoła. W szczególności chodziło o jedną z podstawowych zasad doktryny, a mianowicie — żądanie kielicha (*sub utraque specie*), czyli komunii pod dwiema postaciami, chleba i wina¹⁰⁹. Jest zrozumiałe, że w tej sytuacji odpowiedzią biskupa Oleśnickiego na wydarzenie w Czechach było podjęcie starań na rzecz rozpowszechnienia kultu Bożego Ciała. Za sprawą biskupa dochodzi w tym czasie w Krakowie do szczególnie uroczystych obchodów tego święta. Zapewne wtedy w otoczeniu biskupa Oleśnickiego przypomniano sobie o pierwotnym wezwaniu świątyni franciszkańskiej i postanowiono ten tytuł wykorzystać w ideologicznej walce z husytyzmem. Nie ma przypadku w tym, że do konsekracji wschodniej części kościoła franciszkanów w Kra-

kowie i nadania jej wezwania Bożego Ciała dochodzi w 1436 roku, w czasie największych ustępstw na rzecz kalikstynów zarówno władzy świeckiej, jak i Kościoła¹¹⁰. Konsekracja wyprzedza o dwa miesiące wydarzenia, jakie będą miały miejsce na sejmie w Iglawie, gdzie w obecności Zygmunta Luksemburskiego i przedstawicieli Soboru Bazylejskiego zostaną ogłoszone tzw. kompaktaty praskie jako powszechnie obowiązujące w Czechach¹¹¹, a także wiele innych zobowiązań wobec kalikstynów, które będzie musiał wziąć na siebie nowo wybrany król czeski. Wywoła to silny sprzeciw wyższego duchowieństwa krakowskiego i profesorów wydziału teologii Uniwersytetu Krakowskiego. Z takim rozwojem wypadków nie mógł pogodzić się nieprzejednany wróg husytów, biskup Zbigniew Oleśnicki, który w przededniu rychłego zażegnania konfliktu z kalikstynami w Czechach szukał możliwości zamanifestowania odmiennego stanowiska, jeśli już nie na szerszą skalę, to chociażby w samej diecezji. Taka okazja nadarzała się w samym Krakowie, w konwencie franciszkańskim, gdzie dobiegały właśnie końca prace budowlane przy wznoszeniu chóru kościoła, który niegdyś nosił tytuł Bożego Ciała. To zainteresowanie Zbigniewa Oleśnickiego konwentem krakowskich franciszkanów nie osłabło z chwilą konsekracji ich świątyni i nadania jej tytułu. Jak się okaże, biskup wobec franciszkańskiego konwentu miał daleko szersze plany: kreował go na główny ośrodek kultu Bożego Ciała i nabożeństw eucharystycznych w Krakowie. Potwierdzają to zarówno informacje źródłowe, jak i zachowane do naszych czasów w klasztorze zabytki.

Co najmniej od połowy XV wieku mamy wiadomości, że w kruzgankach klasztoru franciszka-

¹⁰⁵ Przebudowę chóru kościoła franciszkanów w Krakowie prowadzono co najmniej od 1410 roku, o czym świadczy informacja w księgach radzieckich Krakowa, że Michał Poppyłka w swoim testamencie zapisał franciszkanom 100 grzywien, przeznaczając je na budowę chóru, K. Rosenbaiser, *Dzieje kościoła*, s. 98.

¹⁰⁶ M. Koczerska, *Zbigniew Oleśnicki*, PSB, T. 23: 1978, s. 777.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 778; P. Kras, *Husyci*, s. 245.

¹⁰⁸ M. Koczerska, *Zbigniew Oleśnicki*, s. 778. W kwestii husyckiej w pewnym czasie ujawniła się nawet różnica stanowisk w łonie polskiego episkopatu. W opozycji do arcybiskupa gnieźnieńskiego Wojciecha Jastrzębca, biskupa wrocławskiego Jana Szafrąca, biskupa poznańskiego Stanisława Ciołka i biskupa chełmskiego Jana Biskupca znalazł się biskup krakowski Zbigniew Oleśnicki, za którym stała kapituła katedralna i Uniwersytet Krakowski, J. Drabina, *Episkopat Polski wobec husytyzmu* [w:] *Polskie echa husytyzmu*, Warszawa 1999, s. 70.

¹⁰⁹ A. Skowronek, *Doktryna husytyzmu*, EKat., t. 6, Lublin 1993, s. 1349. Kras pisze, że „za znak rozpoznawczy

zwolenników herezji uznano husycką praktykę udzielania świękim Komunii pod dwiema postaciami”, P. Kras, *Husyci*, s. 217.

¹¹⁰ Rechowicz pisze: „Problem komunii św. pod dwiema postaciami zaktualizował się szczególnie w l. 1433—1436. W toku rozmów prowadzonych przez przedstawiciela Soboru Bazylejskiego, Jana Palomara, z teologami husyckimi ci ostatni zażądali rozszerzenia przyznanych ustępstw w sprawie utrakwizmu również na Polskę. Jakkolwiek Palomar uchylił się od odpowiedzi w tej sprawie, doszła biskupa Oleśnickiego pogłoska o zgodzie soboru na komunię św. pod dwiema postaciami również w Polsce. Wywołało to olbrzymi niepokój zarówno u Oleśnickiego, jak i w polskich sferach kościelnych”, M. Rechowicz, *Polska myśl teologiczna w średniowieczu* [w:] *Księga Tysiąclecia Katolicyzmu w Polsce*, Lublin 1969, s. 244.

¹¹¹ P. Zajączkowski, *Ruch husycki w Czechach*, Warszawa 1952, s. 76. Oleśnicki już w 1435 roku oponował przeciwko koncesjom Soboru Bazylejskiego na rzecz husytów, P. Kras, *Husyci*, s. 178.

nów, w każdy czwartek, odbywały się uroczyste procesje z Najświętszym Sakramentem, na które zgodę wyraził Zbigniew Oleśnicki. On też udzielił ich uczestnikom czterdziestodniowego odpustu¹¹². W kontekście eucharystycznej problematyki mieści się też malowidło ściennie w zachodnim skrzydle krużganków franciszkańskiego klasztoru. Za inspirowania powstania kompozycji, na którą składają się przedstawienie główne Chrystusa w tłoczni mistycznej oraz trzy mniejsze sceny: Biczowanie, Podniesienie Hostii w czasie mszy świętej i Koronowanie cierniem, uznaje Helena Małkiewiczówna biskupa Oleśnickiego¹¹³. Autora zaś programu treści malowidła doszukuje się w gronie profesorów Uniwersytetu Krakowskiego, blisko związanych ze Zbigniewem Oleśnickim przez fakt sprawowanej przez niego funkcji kanclerza tej uczelni, a także przez podobne zapatrywania na wiele kwestii związanych z husytyzmem. Wymienia tu Andrzeja z Kokorzyna (zm. 1453) i Benedykta Hessego¹¹⁴ (zm. 1456). Czas powstania malowidła w krużgankach klasztoru franciszkanów ustala Małkiewiczówna na około 1440 rok¹¹⁵, a więc okres największej aktywności biskupa Oleśnickiego na polu działalności skierowanej przeciwko kalikstynom. Uzupełnieniem tego był sprawowany przez franciszkanów, szczególnie im bliski, kult pasyjny. W krużgankach znajdował się ołtarz Miłosierdzia — Misericordie Domini, obdarowany odpustami w 1445 roku, i ołtarz Matki Boskiej Bolesnej, o którego istnieniu dowiadujemy się z tego samego źródła¹¹⁶. Centrum tych działań stają się — co dopiero oddane do użytku — klasztorne krużganki. Zostaje im nadana nowa funkcja: z typowo utylitarnych pomieszczeń, służących mnichom do komunikacji wewnątrz klasztoru, przekształcone zostają za sprawą organizowanych tam procesji i nabożeństw w miejsce publiczne, przeznaczone dla całej społeczności Krakowa. To do niej kierowane były treści rzeźbiarskich i malarskich przedstawień na ołtarzach i ścianach krużganków, a obok scen religijnych znajdowały się tam także inne. Na okres rządów biskupa Oleśnickiego przypada prawdopodobnie czas powstania galerii portretów biskupów krakowskich¹¹⁷ — malarskich przedstawień biskupów na ścianach krużganków,

które zapewne miały stanowić wyraz wzorowo układającej się współpracy między bezkompromisowo walczącym o podporządkowanie sobie zgromadzeń zakonnych w diecezji biskupem Oleśnickim, a franciszkanami¹¹⁸. To spośród nich w 1445 roku wybrał sobie biskup na urząd sufragana krakowskiego brata Jerzego, który cztery lata później sprawował w katedrze wawelskiej celebrę z okazji nadania Zbigniewowi Oleśnickiemu kapelusza kardynalskiego¹¹⁹. Jeszcze ostatnią wolą krakowski biskup przekazał konwentowi franciszkanów znaczną sumę pieniędzy¹²⁰.

Znamienne, że tablicę upamiętniającą konsekrację świątyni i nadanie jej tytułu Bożego Ciała w 1436 roku przez biskupa Oleśnickiego wmurowano także w krużgankach. W 1582 roku umieszczono ją w północnym przęśle wschodniego skrzydła krużganków, gdzie na zworniku sklepienym co najmniej od stu pięćdziesięciu lat widniał herb biskupa — Dębno. Wybrano na to niezwykle reprezentacyjne miejsce. Przęsło to przylega do południowego ramienia transeptu kościoła, gdzie znajdowało się główne wejście z krużganków do świątyni. Poza tym, tablica została umieszczona w bezpośredniej bliskości konsekrowanej w 1436 roku, wschodniej części kościoła franciszkanów.

Kończąc sprawę rozważań nad wezwaniem kościoła franciszkanów w Krakowie, należy stwierdzić, że miał on pierwotnie patrocinium Bożego Ciała, które utracił w połowie XIV wieku. W 1436 roku przebudowanej wschodniej części kościoła franciszkańskiego nadano ponownie ten tytuł, do czego w znacznym stopniu przyczynił się biskup krakowski Zbigniew Oleśnicki.

III

Pod koniec lat sześćdziesiątych XIII wieku krakowscy franciszkanie odeszli od realizacji świątyni według pierwotnej koncepcji. Widoczne to jest tak w układzie przestrzennym budowli, gdzie porzucano zamysł kontynuacji budowy kościoła na planie krzyża łacińskiego, jak i w rozwiązaniach formalnych, co niekoniecznie łączyć się musiało ze

¹¹² Informacje te podaje Rosenbaiger, powołując się na sprawozdanie z wizytacji klasztoru franciszkanów, przeprowadzonych przez Donata Caputo, K. Rosenbaiger, *Dzieje kościoła*, s. 152.

¹¹³ H. Małkiewiczówna, *Interpretacja treści*, s. 143—145.

¹¹⁴ Ibidem, s. 145.

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ K. Rosenbaiger, *Dzieje kościoła*, s. 145.

¹¹⁷ Z. Ameisenówna, *Średniowieczne malarstwo ściennie w Krakowie*, Rocznik Krakowski, T. 19: 1923, s. 88—114; K. Rosenbaiger, *Dzieje kościoła*, s. 168; H. Małkiewiczówna, *Interpretacja treści*, s. 145.

¹¹⁸ M. Koczerska, *Zbigniew Oleśnicki*, s. 782.

¹¹⁹ H. Małkiewiczówna, *Interpretacja treści*, s. 144.

¹²⁰ K. Rosenbaiger, *Dzieje kościoła*, s. 151, przypis 2.

zmianą warsztatu budowlanego. Wtedy to przystąpiono do przebudowy części wschodniej nawy kościoła. Rozebrano wyciągnięte już do pewnej wysokości mury magistralne (przynajmniej dotyczy to ściany południowej). W ich miejsce wzniesiono nowe, równoległe do „starych”, tyle że przesunięte do środka, tak aby nawiązywały do szerokości arkady środkowego przęsła transeptu. Od zachodu tę wydzieloną przestrzeń zamknięto ścianą poprzeczną, otwartą do „starej”, szerszej i niższej nawy. Utworzone w wyniku tych budowlanych zabiegów pomieszczenie, założone na planie zbliżonym do kwadratu, stanowić odtąd miało zachodnie ramię wschodniej części kościoła, opartej na planie krzyża greckiego. Tej wschodniej krzyżowej części kościoła nadano nowe, bardziej wysmukłe proporcje, a aby to uzyskać, nadbudowano mury; ich korona znalazła się około 1,5 m wyżej. W związku z tym zaistniała konieczność umieszczenia wyżej oporów sklepień. Musiały się one przypuszczalnie znaleźć na poziomie zbliżonym do dzisiejszego. Nie jest jednak znana ich trzynastowieczna forma. Na podstawie zachowanych w narożach transeptu słupów, związanych jeszcze z systemem konstrukcji pierwszego kościoła, możemy jedynie domyślać się jakiejś formy ich przedłużenia ku górze, zakończonej głowicą. Zachowana do dziś forma przedłużenia słupki, na którą składa się rodzaj silnie profilowanego żebra zwieńczonego tablicą heraldyczną, pochodzi z XV wieku i jest związana prawdopodobnie z reperacją sklepień tej części kościoła po zawaleniu się wieży. Na tym jednak nie poprzestano w dążeniu do uzyskania większej wysokości wnętrza w krzyżowej części kościoła. Prawdopodobnie wtedy też obniżono posadzkę świątyni, o czym świadczą bazy narożnych słupów transeptu, znajdujące się około 60 cm ponad jej obecnym poziomem. W takim przypadku prawdopodobnie posadzka osiągnęła poziom otoczenia kościoła.

Zmianom poddany też został system konstrukcyjny budowli. Przesunięcie do środka świątyni, tzn. w kierunku przęsła, skrzyżowania osi okiennych, co można zaobserwować na wschodnich i zachodnich ścianach ramion transeptu oraz w zachodnim przęśle prezbiterium kościoła, wskazuje na możliwość zmiany w przeszłości systemu konstrukcyjnego tej części budowli. Jak już pisaliśmy w pierwszej części pracy, w tej partii kościoła zastosowano system konstrukcji baldachimowej. Przypomnijmy, że składały się nań filary wiązkowe,

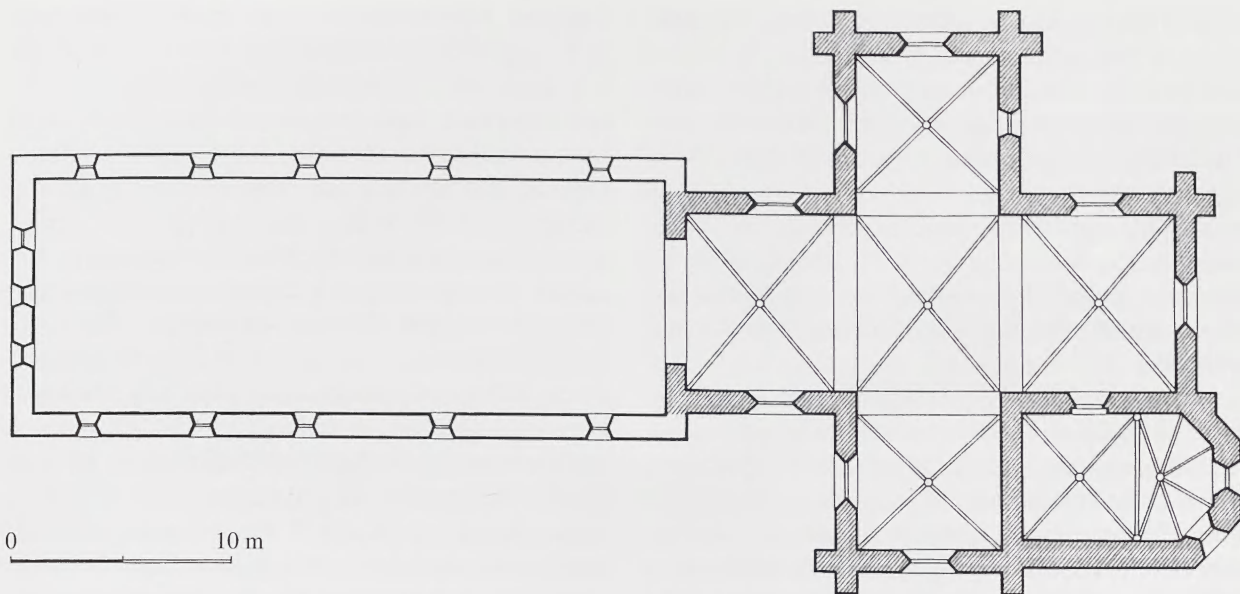
we, skrzyżowania oraz pojedyncze słupki w narożach nawy poprzecznej, a także w chórze. Nie ukończoną jeszcze strefę przykrycia tej części budowli organizować miały zapewne krzyżowo-żebrowe sklepienia z żebrami jarzmowymi, oddzielającymi przęsło centralne od przęseł ramion transeptu i chóru, podobnie jak w Viterbo. Zwraćaliśmy też uwagę, że rozwiązanie to wymuszało bardziej koncentryczny układ konstrukcji budowli, skierowany do środka przęsła skrzyżowania. W związku z tym, zewnętrzne partie filarów wiązkowych ze słupkami musiały być wysunięte poza płaszczyznę dzisiejszych naroży skrzyżowania. To wszystko sprawiało, że skorelowane z tym systemem osie okienne wschodnich i zachodnich ścian ramion transeptu oraz chóru wypadały prawie w środku ścian.

Ten konstrukcyjny ład zburzony został podczas przebudowy świątyni, zapoczątkowanej pod koniec lat sześćdziesiątych XIII wieku, a główną przyczyną podjęcia prac — obok wymienionych wcześniej — była budowa wieży nad skrzyżowaniem. Wtedy musiano zrezygnować z kontynuacji wznoszenia filarów wiązkowych w partii skrzyżowania, uznając ich konstrukcję za zbyt słabą dla ciężaru wieży. Również w tym czasie odstąpiono od realizacji systemu sklepień krzyżowo-żebrowych z zastosowaniem żeber jarzmowych, oddzielających przęsło centralne od przęseł ramion transeptu i chóru. Zapewne wyciągnięte już do znacznej wysokości filary wiązkowe rozebrano, lub skuto organicznie związane z nimi słupki, doprowadzając naroża skrzyżowania do stanu zbliżonego do dzisiejszego. W miejscu planowanych żeber jarzmowych zastosowano szerokie pasy gurtowe, zdolne przenosić ciężar związany z centralnie usytuowaną wieżą (ryc. 12). Stan obecny tej części budowli, będący wynikiem przebudowy spowodowanej zawaleniem się wieży w 1465 roku, a przede wszystkim restauracją po pożarze kościoła w 1850 roku, w ograniczonym stopniu oddaje istotę tego rozwiązania. Obecnie partię skrzyżowania wydzielają pasy gurtowe, wtopione w ściany. Są one wtórne i istnieje duże prawdopodobieństwo, że zostały wykonane dopiero w XIX wieku¹²¹.

Rekonstrukcję tej części kościoła dla XIII stulecia daje Skibiński¹²². Zaproponowane przez niego formy, choć niesłusznie wiązane z pierwotnym kościołem, wydają się całkiem prawdopodobne dla przebudowanej świątyni. Zgodnie z tą

¹²¹ S. Skibiński, *Pierwotny kościół*, s. 25.

¹²² Ibidem, s. 25.



12. Plan kościoła franciszkanów w Krakowie około 1274 r. Według autora. Rys. Łucja Ranoszek

wizją, gurtom w strefie sklepień odpowiadały na ścianach naroży skrzyżowania tej samej szerokości występy muru, biegnące od posadzki ku górze. Kąty utworzone przez występy muru i płaszczyzny ścian wypełniały służki, które stanowiły oparcie dla żeber przęseł ramion krzyża. W przęśle centralnym służki mieściły się w kątach styku występow murów naroży skrzyżowania i na nich wspierały się żebra sklepienia. Ten logicznie uzasadniony, tektoniczny układ, uzupełniony o głowice i bazy, tworzył nowy, spójny system konstrukcji, który był zdolny dźwigać dodatkowo ciężar wieży nad skrzyżowaniem. Z tym nowym systemem konstrukcji nie korespondowały jedynie okna, które, teraz wprawdzie powiększone, zachowały jednak pierwotny układ osi, związany jeszcze z pierwszą budowlą.

Zastosowanie szerokich pasów gurtowych o tej samej szerokości występow murów spowodowało przesunięcie systemu konstrukcji w kierunku odśrodkowym. Kosztem zwiększenia przęsła centralnego zmniejszeniu uległy przęsła ramion transeptu i chóru; widoczne jest to również dzisiaj. Zapewne narzuciło to Włodarkowi i Węclawowiczowi myśl interpretowania ramion transeptu jako dobudowanych aneksów do wcześniej istniejącego, wydłużonego chóru, od wschodu zamykającego dwunawowy, asymetryczny korpus pierwotnego ko-

ścioła¹²³, co — w świetle naszych dotychczasowych rozważań — nie miało miejsca. Mało prawdopodobna wydaje się też lokalizacja wieży kościoła franciszkanów w Krakowie przez tych badaczy na zewnątrz murów magistralnych, w narożu między ścianą szczytową asymetrycznego korpusu, a północną ścianą zachodniego ramienia części krzyżowej¹²⁴. Informacja zawarta na ten temat w *Rocznikach* Długosza, jak również analiza morfologiczna obiektu chyba jednak nie upoważniają do wyciągania takich wniosków. Trudności, jakie nastrocza tłumaczenie tekstów Długosza dotyczących lokalizacji wieży w krakowskim kościele franciszkanów, przedstawił Grzybkowski¹²⁵. Sformułowania użyte przez Długosza: „inter chorum et corpus”¹²⁶ oraz „in medio chori et corporis”¹²⁷, zawężają określenie usytuowania wieży w ówczesnej budowli do przęseł lub ich bezpośredniego otoczenia, mieszczących się między rozbudowanym i konsekrowanym w roku 1436 prezbiterium a przebudowanym już zapewne na quasi-bazylikę systemu krakowskiego korpusem. Jednym z nich jest skrzyżowanie, drugim — przęsło zachodniego ramienia części krzyżowej świątyni. Tylko tyle możemy dzisiaj ustalić.

Zakres zniszczeń trzynastowiecznej struktury murów, ograniczony do południowej części ściany zachodniej północnego ramienia transeptu, także

¹²³ T. Węclawowicz, *Małopolska i ziemie*, s. 65.

¹²⁴ A. Włodarek, T. Węclawowicz, *Krakowski kościół*, s. 331.

¹²⁵ A. Grzybkowski, *Centralne gotyckie*, s. 96, przypis 8.

¹²⁶ J. Długosz, *Historiae Polonicae*, Tomus V, Liber XII (XIII), Cracoviae 1878, s. 411.

¹²⁷ J. Długosz, *Liber beneficiorum dioecesis cracoviensis*, Tomus III, Cracoviae 1864, s. 463.

ścian północnej i zachodniej zachodniego ramienia części krzyżowej, wskazuje natomiast raczej na centralne usytuowanie wieży nad przęsłem skrzyżowania. Te przemurowane części ściany są położone blisko skrzyżowania — partii świątyni, która najbardziej była narażona na skutki zawalenia się wieży. Wysoka wieża musiała osunąć się w kierunku zachodnio-północnym¹²⁸, zaś jej niektóre elementy z wyższych partii mogły dokonać zniszczeń nawet we wschodniej części korpusu nawowego.

Trudno sobie wyobrazić położenie realizowanej w początkach lat siedemdziesiątych wieży w narożu między ścianą szczytową korpusu, a północną ścianą zachodniego ramienia części krzyżowej świątyni. Usytuowane w narożach transeptu i nawy, transeptu i chóru oraz w kącie między nawą i chórem wieże powstają dopiero około połowy XIV wieku¹²⁹. Jednym z najwcześniej zrealizowanych przykładów takiego rozwiązania w budownictwie mendikantów na terenie Polski jest wieża w dominikańskim kościele św. Wojciecha we Wrocławiu. Udokumentowane zakończenie jej budowy przypada na 1359 rok¹³⁰. Wcześniej realizowanym przykładem jest wieża w kościele dominikańskim w Sandomierzu. Jej budowa przypada na drugą połowę XIII wieku, ale jest ona usytuowana w zupełnie innym miejscu, przylega od północy do elewacji zachodniej kościoła¹³¹.

Wieżę, usytuowaną najogólniej między chórem a nawą, powstają z inicjatywy przedstawicieli poszczególnych konwentów, kiedy zaczynają tracić swoją moc postanowienia zakonnych przepisów budowlanych. W Krakowie mamy zupełnie inną sytuację. W czasie, kiedy przystępuje się tu do budowy wieży, w zakonie obowiązuje ścisły zakaz ich wznoszenia, zgodny z postanowieniami kapituły w Narbonne. Od wprowadzenia zakazu w życie w roku 1260 upłynęło zaledwie dziesięć lat. Trudno więc inicjatorów przedsięwzięcia upatrywać wśród braci konwentu krakowskiego. Inicjatywa wzniesienia wieży musiała zatem wyjść od kogoś innego. Długosz, pisząc o zawaleniu się wieży, wymienia księcia krakowsko-sandomierskiego Bolesława Wstydliwego jako jej inwestora¹³².

Tego też księcia trzeba uznać za inicjatora przebudowy wschodniej części kościoła i nadania mu kształtu budowli centralnej, gdzie umiejscawiana nad skrzyżowaniem, wysoka wieża miała tę formę jeszcze podkreślać. Zmiany wprowadzone pod koniec lat sześćdziesiątych i na początku siedemdziesiątych XIII wieku, zmierzające do wzmocnienia systemu konstrukcji części wschodniej kościoła, okazały się chyba jednak niewystarczające. W niespełna 200 lat od wzniesienia wieży nad przęsłem skrzyżowania doszło do katastrofy budowlanej. Długosz bezpośrednią przyczynę zawalenia się wieży upatruje w kołysaniu, spowodowanym biciem nowego dzwonu, zawieszonego w jej wnętrzu¹³³. Wspomina też o pożarze, który wcześniej nadwiał mury kościoła¹³⁴. Przyczyna musiała jednak leżeć w zbyt słabym systemie nośnym budowli, skoro nie zdecydowano się na odbudowę wieży w jej poprzednim kształcie. W miejscu wieży wzniesiono sygnaturkę, która w czasie uderzenia pioruna w 1476 roku uległa zniszczeniu¹³⁵.

Zwiększenie wysokości wschodniej, centralnej części kościoła umożliwiło też powiększenie okien do wymiarów, z jakimi mamy do czynienia obecnie. Duże, ostrołukowe okna, zaopatrzone w kamienne maswerki, stanowić teraz miały bardziej bogaty wystrój tej początkowo skromnie dekorowanej świątyni. Wysokość tej części kościoła pozwoliła też na umieszczenie okien w południowej ścianie wschodniego ramienia krzyża oraz we wschodniej ścianie południowego ramienia transeptu, skróconych jednak dołem w stosunku do pozostałych. Prawdopodobnie też w tym czasie zamurowano boczne okna triady we wschodniej ścianie prosto zamkniętego chóru, a centralne okno triady powiększono do wymiarów pozostałych otworów okiennych tej części kościoła.

W świetle dotychczasowych ustaleń wydaje się nieco za wczesne datowanie kamieniarki okien krakowskiego kościoła franciszkanów. Poza tym, niekoniecznie formy maswerków krakowskich musiały być przejęte z Czech. W czasie, kiedy podejmowano decyzje dotyczące zmiany koncepcji krakowskiej budowli i jej przebudowy, powiązania krakowskich franciszkanów z czeskim środowi-

¹²⁸ S. Skibiński, *Pierwotny kościół*, s. 21.

¹²⁹ Przynajmniej tak było w strefie niemieckojęzycznej, G. Binding, *Die Franziscaner — Baukunst im deutschen Sprachgebiet* [w:] *800-Jahre Franz von Assisi*, s. 433.

¹³⁰ E. Małachowicz, *Architektura zakonu dominikanów na Śląsku* [w:] *Z dziejów sztuki śląskiej*, pod red. Z. Świechowskiego, Warszawa 1978, s. 116.

¹³¹ *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, s. 186—187.

¹³² J. Długosz, *Historiae Polonicae*, Liber XII (XIII), s. 411.

¹³³ J. Długosz, *Liber beneficiorum*, Tomus III, s. 464.

¹³⁴ J. Długosz, *Historiae Polonicae*, Liber XII (XIII), s. 411.

¹³⁵ Rosenbaiger, pisząc o sygnaturce zniszczonej w 1466 roku od uderzenia pioruna, powołuje się na tekst Kromera, K. Rosenbaiger, *Dzieje kościoła*, s. 105.

skiem zakonnym były prawdopodobnie minimalne, gdyż akurat w latach 1269—1272 krakowską kustodię przyłączono do prowincji węgierskiej¹³⁶. Kamieniarka okien krakowskiego kościoła franciszkanów, charakteryzująca się talerzykowatymi bazami i kielichowymi kapitelikami lasek, oraz formy maswerków wypełniających górne partie otworów okiennych trzema trójkolami w układzie piramidalnym, a także kombinacją pięciokola z trójkolem, nie są czymś wyjątkowym w siedemdziesiątych i osiemdziesiątych latach XIII wieku na ziemiach polskich. Drogę recepcji tych klasyczo-gotyckich form — z Francji poprzez teren Niemiec — ukazał Grzybkowski¹³⁷. Cytowane przez niego przykłady są przekonujące w odniesieniu do form maswerków o układzie trójkoli spiętrzonych piramidalnie. Jednak przykłady podane przez tego autora należałoby uzupełnić o kamieniarkę kościoła klasztoru cystersów w Pforcie (1251—1268)¹³⁸, budowlę o tyle ważną, że prezbiterium tej świątyni realizowano pod wpływem zachodniego chóru katedry naumburskiej, co w świetle powiązań artystycznych środowiska turyngijsko-saskiego ze Śląskiem, szczególnie w odniesieniu do kaplicy św. Jadwigi w Trzebnicy, oraz filiacji opactw cysterskich nie pozostaje bez znaczenia¹³⁹. Nie mniej interesujący jest problem stosowania w maswerkach figury otwartego pięciokola. Forma ta pojawia się w Europie Środkowej w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych XIII wieku, w maswerkach okien kaplicy Salwatora w kompleksie franciszkańskich budowli klasztoru bł. Agnieszki w Pradze¹⁴⁰. Inne przykłady czesko-morawskie są już późniejsze i ich wykonanie nastąpiło najwcześniej około 1270 roku.

Z pierwszej połowy lat siedemdziesiątych XIII wieku pochodzi kamieniarka okien kaplicy św. Jad-

wigi w Trzebnicy¹⁴¹. W trzech oknach o dwudzielnym podziale południowej ściany kaplicy i polygonalnego zamknięcia zastosowano w maswerkach figurę otwartego pięciokola. Inny przykład, być może jeszcze z końca lat sześćdziesiątych, pochodzi z kościoła cystersów w Henrykowie, gdzie w trójdzielnym oknie północnej ściany obejścia prezbiterium znajduje się maswerk, w którym zastosowano zarówno figury otwartego trójkola, jak i pięciokola¹⁴². Szczególnie pięciokola maswerków okien budowli trzebnickiej wykazują dużą zbieżność z formą maswerku północnego okna zachodniego przęsła prezbiterium krakowskiego kościoła franciszkanów¹⁴³. Te związki ze Śląskiem mogły istnieć za sprawą warsztatów wznoszących budowle sakralne dla konwentów cysterskich. Tuż pod Krakowem działał warsztat mogiński, którego udział w budowie kościoła krakowskich franciszkanów widzą niektórzy badacze¹⁴⁴. Trzeba przypomnieć w tym miejscu, że Mogiła była filią Lubiąży, tak samo jak i klasztor w Henrykowie. Z kolei macierzystym klasztorem dla Lubiąży była Pforta. W tym kontekście wydaje się, że kamieniarkę okien centralnej części krakowskiego kościoła franciszkanów realizowano dopiero w początkach lat siedemdziesiątych XIII wieku. Prawdopodobnie przebudowa wschodniej części kościoła została zakończona w 1274 roku, co wiązać można z odbytą w tym właśnie roku w Krakowie kapitułą czesko-polskiej prowincji franciszkańskiej¹⁴⁵. Posiedzenie kapituły odbyło się po 25-letniej przerwie, spowodowanej zapewne brakiem ukończonego kościoła i odpowiedniej bazy w klasztorze dla przyjęcia tak licznej grupy zakonników. Do użytku oddano tylko wschodnią, krzyżową część kościoła. Poza zachodnim ramieniem krzyża pozostawała jeszcze nie ukończona nawa świątyni.

¹³⁶ J. Kłoczowski, *Bracia Mniejsi w Polsce średniowiecznej* [w:] *Zakony franciszkańskie w Polsce*, t. 1, cz. I, s. 39.

¹³⁷ A. Grzybowski, *Centralne gotyckie*, s. 98—100.

¹³⁸ E. Schubert, *Der Westchor des Naumburger Doms, der Klosterkirche in Schulpforta und der Meissener Domchor*, [w:] *Architektur des Mittelalters*, Weimar 1984, s. 169—170 i 182.

¹³⁹ M. Kutzner, *Die gotische Umbau der Klosterkirche in Trebnitz* [w:] *Kunst des Mittelalters in Sachsen, Festschrift Wolf Schubert*, Weimar 1967, s. 107—116.

¹⁴⁰ H. Soukupová, *Anežský klášter v Praze*, Praha 1989, s. 129—131, 138, 139 i 142.

¹⁴¹ Kamień węgielny pod kaplicę położono 1 maja 1269 roku, albo 28 kwietnia 1268 roku. Data zakończenia budowy kaplicy nie jest znana, ale w literaturze fachowej przyjmuje się, że z czasem zakończenia prac budowlanych ma związek ostatni dokument z odpustem z roku 1275, M. Kutzner, *Der*

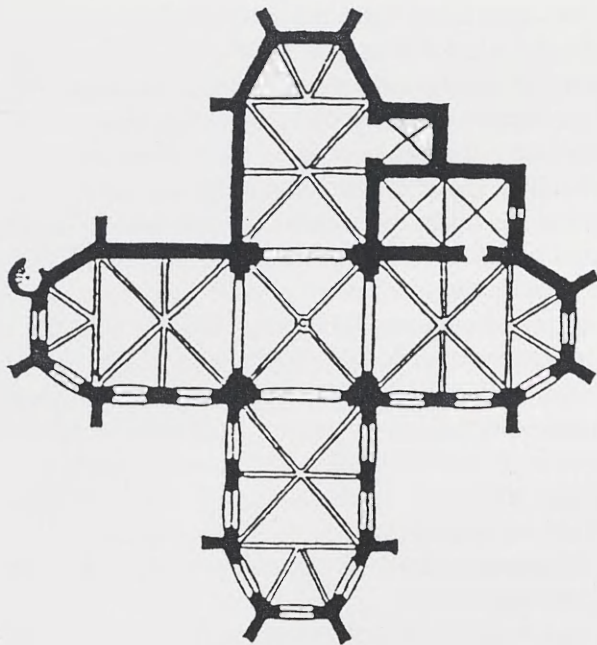
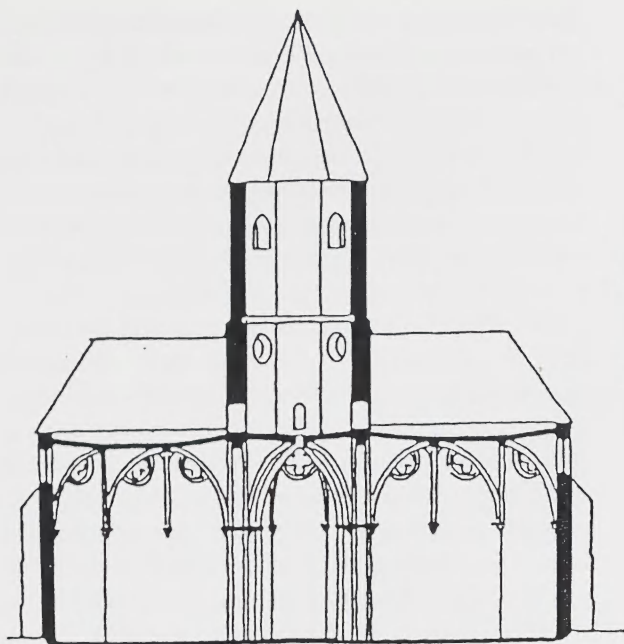
gotische Umbau, s. 108. Maswerki musiały więc powstać już w latach siedemdziesiątych XIII wieku.

¹⁴² Nie ma precyzyjnego datowania maswerków kościoła cystersów w Henrykowie. Na podstawie pracy Kutznera można wnioskować, że maswerki zostały wykonane do sześćdziesiątych lat XIII wieku, M. Kutzner, *Cysterska architektura na Śląsku*, s. 82. Łużyńska pisze, że w 2 i 3 przęsle północnego obejścia chóru kościoła przetrwały pierwotne maswerki — jeden w całości, drugi w górnej części, daje też rysunek górnej części interesującego nas maswerku. Wiąże je z drugą fazą budowy kościoła, przypadającą od połowy XIII po początek XIV wieku, E. Łużyńska, *Architektura średniowiecznych klasztorów cysterskich filiacji lubińskiej*, Wrocław 1995, s. 89, 92, il. 61/3 na s. 99 i s. 112.

¹⁴³ W. Ekielski, *Polichromia kościoła*, il. na s. 108.

¹⁴⁴ T. Węciałowicz, *Małopolska i ziemia*, s. 65.

¹⁴⁵ Posiedzenie kapituły odbyło się 21 października 1274 roku, K. Kantak, *Franciszkanie polscy*, t. 1, Kraków 1937, s. 427.



13. Plan i przekrój kościoła w Prejmer (Tartlau)

Tych świątyń, które mogłyby być wzorem dla przebudowywanej wschodniej części kościoła franciszkanów w Krakowie nie było w naszym rejonie Europy znowu tak wiele. Jedną z nich była świątynia w Prejmer (Tartlau) w Siedmiogrodzie (ryc. 13). Zwrócił już na nią uwagę Skibiński¹⁴⁶. Jest to budowla oparta na planie krzyża greckiego. Jej krzyżową przestrzeń wyznacza centralne przesło na planie kwadratu oraz oparte na tej samej figurze, pojedyncze przesła ramion z poligonalnym zamknięciem (trzema bokami sześcioboku). Kwadratowe przesła ramion nakryte są sklepieniem sześciodzielnym. Nad centralnym przesłem, krytym sklepieniem krzyżowo-żebrowym, wznosi się ośmioboczna wieża. Budowlę tę, jako kaplicę zamkową, zaczęli wznosić po 1222 roku członkowie Zakonu Niemieckiego¹⁴⁷. Po usunięciu Krzyżaków z Węgier nad świątynią patronat objęli cystersi. Zakończenie jej budowy nastąpiło prawdopodobnie już po najeździe mongolskim w 1241 roku. Ta budowla, kojarząca się powszechnie z panowaniem krzyżackim na ziemi Borsa, na wschodnich terenach państwa węgierskiego w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIII wieku miała stać się przedmiotem zupełnie innego rodzaju odniesień. Teraz zaczęto ją wiązać z rozprzestrzeniającym się w Europie kultem św. Elżbiety, którego głównym ośrodkiem był kościół marburski. Elżbieta była córką króla węgierskiego Andrzeja II i Gertrudy z rodu Andechs-Meranu. W 1211 roku przeznaczono Elżbietę na żonę dla Ludwika, syna landgraфа Turynii.

W uroczystościach zaślubin na Węgrzech brał także udział jego ojciec, Herman, protektor zakonu w Niemczech i przyjaciel wielkiego mistrza zakonu, Hermana von Salza. Prawdopodobnie to właśnie Herman, landgraf Turynii, nakłonił króla węgierskiego do poczynienia darowizny na rzecz Zakonu Niemieckiego i przekazania jego członkom ziemi Borsa¹⁴⁸.

Czteroletnią Elżbietę wysłano z domu rodzicielskiego na dwór landgraфа Hermana, gdzie wychowywano ją na przyszłą małżonkę jego syna, Ludwika. Małżeństwo doszło do skutku w 1221 roku¹⁴⁹. Nie trwało jednak zbyt długo. W 1227 roku, w drodze na wyprawę krzyżową, Ludwik zmarł. Elżbieta z dziećmi opuściła Wartburg i po krótkim pobycie w Eisenach i na zamku w Pottenstein przeniosła się do Marburga. Tam ufundowała szpital św. Franciszka, w którym prawdopodobnie uzyskała schronienie. Z ruchem franciszkańskim zetknęła się jednak wcześniej. Przez jakiś czas jej duchowym przewodnikiem był franciszkanin Rüdiger¹⁵⁰. Jeszcze za życia męża, na jej polecenie, przekazano franciszkanom jedną ze świątyń w Eisenach. Być może w późniejszym

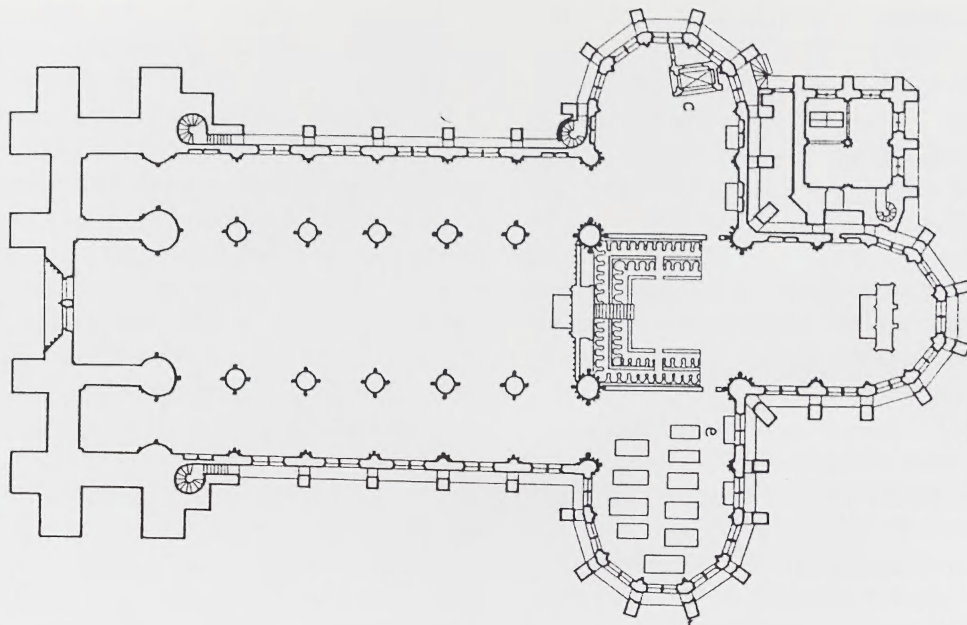
¹⁴⁶ S. Skibiński, *Pierwotny kościół*, s. 69.

¹⁴⁷ W. Götz, *Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur*, Berlin 1968, s. 28.

¹⁴⁸ M. Biskup, G. Labuda, *Dzieje Zakonu Krzyżackiego w Prusach*, Gdańsk 1985, s. 112.

¹⁴⁹ K. Kuźmak, *Elżbieta Węgierska*, EKat., t. 4, s. 913.

¹⁵⁰ Ibidem.



14. Plan kościoła św. Elżbiety w Marburgu z naniesionym mauzoleum św. Elżbiety (c) i grobem Konrada, landgraфа Turyngii (e)

okresie swojego krótkiego życia była tercjarką¹⁵¹. Pełne ascezy i wyrzeczeń życie Elżbiety, wypełnione także aktami miłosierdzia i działalnością charytatywną, zakończyło się w 1231 roku. Zaraz po jej śmierci zaczął rozwijać się kult zmarłej. Już w 1234 roku w Rieti, podczas spotkania papieża z cesarzem Fryderykiem II, w którego orszaku znajdowali się wielki mistrz Henryk von Salza i landgraf Turyngii Konrad, omawiano sprawę kanonizacji Elżbiety i przejęcie szpitala św. Franciszka przez członków Zakonu Niemieckiego¹⁵². Dopiero jednak 27 maja 1235 roku papież Grzegorz IX ogłosił Elżbietę świętą¹⁵³. Od tej pory kult św. Elżbiety zaczął się szybko rozprzestrzeniać w całej Europie, a jego głównymi propagatorami byli przedstawiciele zakonów żebraczych, cystersi, a także członkowie zakonów rycerskich.

W tym dziele mieli również swój udział przedstawiciele rodzin panujących, przede wszystkim landgraf Turyngii, młodszy szwagier Elżbiety, Konrad. To on w znacznym stopniu przyczynił się do

rozpoczęcia procesu kanonizacyjnego Elżbiety. Po wstąpieniu w 1234 roku do Zakonu Niemieckiego zainicjował budowę kościoła jej imienia w Marburgu¹⁵⁴. W tym kościele, wznoszonym jako główna świątynia zakonu, miał być w przyszłości pochowany, w niewielkiej odległości od grobu świętej. Grób zmarłego w 1240 roku w Rzymie landgraфа Turyngii i zarazem wielkiego mistrza Zakonu Niemieckiego usytuowany został w południowym ramieniu transeptu kościoła¹⁵⁵. Północne ramię nawy poprzecznej świątyni zajmował już grób św. Elżbiety¹⁵⁶ (ryc. 14).

Wreszcie w tym procesie kreowania nowej świętej niebagatelną rolę odegrał cesarz Fryderyk II, który kult św. Elżbiety wykorzystał do własnych imperialnych celów i antypapieskiej polityki¹⁵⁷. Dlatego widzimy cesarza w dniu 1 maja 1236 roku w Marburgu jako głównego uczestnika translacji św. Elżbiety do będącego jeszcze w budowie kościoła¹⁵⁸. Niedługo potem wystosował list do mającego nie najlepsze stosunki z papieżem generała zakonu franciszkanów, Eliasza, dając w nim wy-

¹⁵¹ Ibidem, s. 914.

¹⁵² J. Michler, *Die Elisabethkirche zu Marburg in ihrer ursprünglichen Farbigkeit* [w:] *Quellen und Studien zur Geschichte des Deutschen Ordens*, Band 19, Marburg 1984, s. 232.

¹⁵³ K. Kuźmak, *Elżbieta Węgierska*, s. 914.

¹⁵⁴ J. Michler, *Die Elisabethkirche*, s. 9.

¹⁵⁵ Ibidem, s. 206, fig. 49.

¹⁵⁶ O lokalizacji grobu św. Elżbiety przy wschodniej ścianie północnego ramienia transeptu kościoła marburskiego zdecydowała tradycja miejsca pierwotnego pochówku świętej w szpitalnej kaplicy św. Franciszka. Kiedy przystępowano do budowy

marburskiego kościoła, środkowa i zachodnia część kaplicy znajdowały się na miejscu zaplanowanej północnej konchy nowo wznoszonej świątyni. W związku z tym kaplicę rozebrano, a ciało świętej przeniesiono do północnego ramienia transeptu kościoła, ibidem, s. 31–33.

¹⁵⁷ M. Müller, *Eine kaiserliche Halle über dem Grab einer „königlichen Frau“*, *Das Hallenlanghaus der Marburger Elisabethkirche als Rezeption der Kaiseraula in Trier und „Antwort“ auf San Francesco in Assisi*, *Denkmalpflege und Kulturgeschichte*, I/1998, s. 4.

¹⁵⁸ Ibidem, s. 4–5.

kładnię pochodzenia i wielkości cesarskiej władzy oraz związków z tym kanonizowanej co dopiero świętej¹⁵⁹. Przez demonstracyjne uznanie św. Elżbiety za „własną świętą” przeciwstawiał jej kult — tak bardzo eksponowanemu przez papieża Grzegorza IX — kultowi św. Franciszka. Ten stosunek miał mieć też swoje odzwierciedlenie w języku architektury, gdzie, w opozycji do kościoła grobowego św. Franciszka w Asyżu, owej *ecclesia specialis* papieża, wznosi się w Marburgu grobowy kościół św. Elżbiety — *ecclesia specialis* cesarza i jego stronnictwa¹⁶⁰.

Informacje o kanonizacji św. Elżbiety oraz marburskich wydarzeniach musiały być z dużym zainteresowaniem śledzone na Węgrzech, szczególnie w środowisku dworskim, z którego wywodziła się Elżbieta. Marburski kościół, w którym złożono ciało świętej, był świątynią bardzo ważną w hierarchii zakonnych budowli, z jednej strony poprzez fakt umiejscowienia grobu św. Elżbiety, z drugiej — przez pochówek landgraфа Turynii i wielkiego mistrza Zakonu Niemieckiego, Konrada. Zasługi Konrada w wyniesieniu na ołtarze pochodzącej z Węgier świętej oraz umiejscowienie jej grobu w kościele Zakonu Niemieckiego wpłynęły prawdopodobnie na zmianę postrzegania działalności Krzyżaków. Po latach zapewne opadły na Węgrzech emocje, związane z niezbyt chlubną działalnością Zakonu Niemieckiego w ziemi Borsa i próbą założenia tam przez Krzyżaków własnego państwa.

Pod koniec lat sześćdziesiątych i na początku siedemdziesiątych XIII wieku „pamiętki” po Zakonie Niemieckim na Węgrzech prawdopodobnie łączono ze św. Elżbietą. Wśród nich, przede wszystkim, kościół w Prejmer (Tartlau), którego budowę zainicjowali jeszcze Krzyżacy. Tym bardziej, że budowla ta wykazywała podobieństwo z kościołem w Marburgu, szczególnie z rozwiązaniem jego wschodniej, konchowej partii. W dyskusji, jaka toczy się od lat na temat genezy planu budowli marburskiej, była też brana pod uwagę możliwość przejścia planu z kościoła w Prejmer¹⁶¹.

Jak już wspomnieliśmy, inicjatorem i głównym inwestorem przebudowy kościoła franciszkanów w Krakowie w końcu lat sześćdziesiątych XIII wieku był książę krakowsko-sandomierski Bolesław Wstydlivy. To zapewne krótko po śmierci księżnej Salomei zrodził się na krakowskim dworze pomysł wzniesienia rodowego mauzoleum — budowli, w której, obok kreowanej na przyszłą świętą księżnej Salomei, w przyszłości miał być pochowany sam książę Bolesław i jego żona Kinga. Wybór padł na będący właśnie w budowie kościół franciszkański. Z ruchem franciszkańskim zetknął się książę bardzo wcześnie. Franciszkanie przybyli na ziemię sandomierską w 1242 roku. Trzy lata później, na odbytej w Sandomierzu kapitule prowincjalnej, zakonny habit przywdziała jego siostra Salomea, wdowa po królu halickim Kolomanie, która później wraz z grupą sióstr św. Klary osiadła w Zawichoście. Zawichojski kościół, którego powstanie zawdzięczali franciszkanie głównie środkom książęcej rodziny, stał się też miejscem pochówku w 1258 roku matki Bolesława Wstydliviego i Salomei, księżnej Grzymisławy¹⁶². Bolesława uznaje się również za fundatora kościoła franciszkańskiego w Nowym Korczyniu (1257)¹⁶³.

Przepojoną etosem franciszkańskim atmosferę małopolskiego dworu pogłębiała jeszcze postawa księżnej Kingi, która utrzymywała stałe kontakty z domem rodzinnym na Węgrzech. W bliskim otoczeniu króla Beli IV stale przebywali franciszkanie — byli jego spowiednikami, im powierzył poselskie misje do papieża¹⁶⁴. W 1270 roku jego ciało złożono w kościele Braci Mniejszych w Ostrzyhomiu, co wywołało ostrą reakcję hierarchów Kościoła węgierskiego, pragnących widzieć królewski pochówek w katedrze. W latach sześćdziesiątych XIII stulecia na węgierskim dworze żywa musiała być legenda zafascynowanej ideałami franciszkańskimi Elżbiety. Zapewne często wracano tam do wydarzeń związanych z jej kanonizacją i translacją jej ciała do marburskiego kościoła. Bohaterami tych wydarzeń, obok samej

¹⁵⁹ Ibidem, s. 5.

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ W tym kierunku szedł Phleps, który stosunek Tartlau do kościoła św. Elżbiety w Marburgu podniósł do rangi metafory: „szlachetnej księżniczce przez kamienny grobowiec przynosi się coś jak pozdrowienie ze starej ojczyzny”. Jeszcze inaczej sformułował to Jekelius: „posiadamy więc w kościele w Tartlau małą poprzedniczkę wspaniałej budowli, którą krótko potem realizuje zakon w kościele św. Elżbiety w Marburgu”. Autor ten dodaje, że tak jak Tartlau, świątynia w Marburgu była planowana jako budowla centralna. Te poglądy były bardzo rozpowszechnione w latach dwudziestych XX stu-

lecia. Obecnie przeważają raczej inne koncepcje na temat rodowodu marburskiej świątyni. Całkowicie jednak wykluczyć możliwości zaproponowanych przez Phlepa i innych nie można. Zastanawiać musi to, że w przypadku dwóch najwcześniejszych realizowanych budowli zakonu na terenie Europy zachodzi podobieństwo. Przegląd poglądów badaczy na ten temat przytacza W. Göt z, *Zentralbau*, s. 26—32.

¹⁶² MPH n.s., t. 3, s. 169.

¹⁶³ J. Długosz, *Liber beneficiorum*, Tomus III, s. 464.

¹⁶⁴ F. Hervay, *Franciszkanie na Węgrzech w średniowieczu* [w:] *Franciszkanie w Polsce średniowiecznej*, cz. I, Lublin 1982, s. 229.

świętej, byli bowiem najwyżsi dostojnicy świeccy i kościelni chrześcijańskiego świata: papież Grzegorz IX, który św. Elżbietę nazywał „drugą Klarą”, jak również bezpośredni uczestnik translacji świętej w 1236 roku do marburskiej świątyni — cesarz Fryderyk II. To on osobiście nałożył zmarłej koronę, nazywając ją „królewską panią”. W gronie uczestników uroczystości nie mogło zabraknąć fundatora kościoła, od niedawna członka Zakonu Niemieckiego, landgrafa Turynii, Konrada, oraz samego mistrza tego zgromadzenia, Hermana von Salza. Marburskie uroczystości odbiły się szerokim echem w całym chrześcijańskim świecie. Dynamicznie rozprzestrzeniający się kult świętej sprawił teraz, że sprawy te mimo upływu czasu nadal mogły być aktualne w niektórych środowiskach, szczególnie na dworze węgierskim, gdzie kult świętej wprzęgnięto do państwowej propagandy, mającej na celu podniesienie prestiżu panującej dynastii Arpadów; sama św. Elżbieta była przedstawicielką tej dynastii. Może także za sprawą świętej chciano teraz poprawić — przede wszystkim w oczach papieża i członków Zakonu Niemieckiego — wizerunek panujących na Węgrzech, gdyż wydalenie Krzyżaków w 1225 roku z Siedmiogrodu nadal mogło kłaść się cieniem na aktualnych stosunkach.

Sprawy te musiały być znane Bolesławowi Wstydliwemu i jego żonie Kindze. Był to bowiem czas najściślejszej współpracy i kontaktów Małopolski z dworem węgierskim. W 1266 roku Kinga, wraz z Bolesławem Wstydliwym, uczestniczyła w zjeździe rodzinnym w Budzie¹⁶⁵. Nie był to zapewne pierwszy i ostatni pobyt tam Kingi. Przypuszczalnie na rok 1270 przypadła wizyta króla węgierskiego Stefana V w Krakowie, chociaż różnie tę datę podają poszczególne źródła¹⁶⁶.

Znamienne, że wezwania świątyń św. Elżbiety, poza Wrocławiem, pojawiają się najwcześniej na ziemiach polskich właśnie w Małopolsce, i to w ośrodkach w sposób szczególny związanych z działalnością książęcej pary. W Nowym Kor-

czynie, ulubionej ich rezydencji, ośrodku, który otrzymanie praw miejskich zawdzięcza księciu Bolesławowi Wstydliwemu, powstaje po lokacji kościoła parafialny pod wezwaniem św. Elżbiety¹⁶⁷; także w Starym Sączu, gdzie — na ziemi stanowiącej od 1257 roku domenę panowania księżnej Kingi — wznoszony kościół parafialny otrzymuje identyczne patronum¹⁶⁸. Długosz informuje również o zniszczeniu kościoła św. Elżbiety i klasztoru damianitek w Zawichoście¹⁶⁹. Trzeba zdać sobie sprawę, że św. Elżbieta była szwagierką Salomei i ciotką Kingi¹⁷⁰. Splendor związany z kanonizacją tej świętej stał się też udziałem domu Piastów.

W działaniach księcia krakowsko-sandomierskiego z końca lat sześćdziesiątych, związanych z realizacją idei krakowskiej memorii, dopatrzeć się można naśladownictwa ideowego programu marburskiej świątyni, gdzie obok grobu św. Elżbiety — miejsca kultu przedstawicielki rodu Arpadów, związanej przez małżeństwo z linią landgrafów Turynii — złożone zostaje ciało zmarłego w 1240 roku landgraфа Konrada, fundatora budowli. Starania Bolesława Wstydliwego zmierzają w podobnym kierunku. Tuż po śmierci Salomei krakowski książę przystępuje do przebudowy wschodniej części kościoła franciszkanów, aby stworzyć w nim godne miejsce wiecznego spoczynku dla swojej siostry, a w przyszłości dla siebie i swojej żony Kingi. Z postacią zmarłej przedstawicielki krakowsko-sandomierskiej linii Piastów, wdowy po królu halickim Kolomanie, także klaryski, która końcową fazę życia poświęciła służbie bożej najpierw w zawichojskim, następnie w skalskim klasztorze, Bolesław wiąże nadzieje na rychłą kanonizację, o czym świadczyć może wcześnie przygotowanie żywota Salomei, napisanego prawdopodobnie przez członka franciszkańskiego zgromadzenia¹⁷¹. Prawdopodobnie od 1269 roku, tj. od czasu translacji, istniała w Krakowie instytucja powołana do protokolowania cudów Salomei. Zdaje się o tym świadczyć urzędowy charakter przytoczonych w *Miracula* relacji, jak i występowania

¹⁶⁵ Z. Budkowska, *Kunegunda*, PSB, T. 16: 1971, s. 187.

¹⁶⁶ *Rocznik kapitulny krakowski* oraz *Rocznik Traski* przekazują informację o wizycie Stefana V w Krakowie w 1270 r., MPH, t. 2, s. 813, s. 841.

¹⁶⁷ F. Kiryk, *Lokacje miast nadwiślańskich w XIII i XIV stuleciu* [w:] *Pamiętnik sandomierski*, t. 1, Kraków 1993, s. 30.

¹⁶⁸ Z. Budkowska, *Kunegunda*, s. 186.

¹⁶⁹ Powołując się na informacje przytoczone przez Długosza, Pencakowski uznaje za prawdopodobne istnienie dwóch osobno położonych klasztorów franciszkańskich w Zawichoście: męskiego i żeńskiego. Przypuszcza, że klasztor żeński mógł być położony na grodzie w dwóch różnych miejscach,

których na razie nie zlokalizowano, P. Pencakowski, *Sanktuaria minoryckie w Zawichoście i Nowym Korczynie*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki, T. 37: 1992, z. 2, s. 121.

¹⁷⁰ B. Kürbisówna, *Asceza chrześcijańska i jej interpretacje hagiograficzne. Polski model ascezy franciszkańskiej w XIII i XIV wieku* [w:] *Franciszkanie w Polsce średniowiecznej*, cz. I, s. 177.

¹⁷¹ Kürbis twierdzi, że o opisany żywot, mogący służyć za podstawę do kanonizacji, postarali się franciszkanie od razu, B. Kürbis, *Żywot bł. Salomei jako źródło historyczne* [w:] *Studia Historica w 35-lecie pracy naukowej Henryka Łowmiańskiego*, Warszawa 1958, s. 151.

nie w roli przyjmującego zeznania prawie wyłącznie lektora franciszkanów, Boguchwał¹⁷². Za najstarszą i najbardziej wartościową część żywota uznaje się relację o cudach z lat 1268—1273, a więc z czasu bezpośrednio po śmierci Salomei¹⁷³. Być może sugestie dotyczące powstania dzieła formułowane były przez Bolesława Wstydliviego i Kingę. Także nieoficjalny kult zmarłej, który zaczął się rozszerzać tuż po jej śmierci, mógł mieć dworskie inspiracje. Nie dziwi w tym kontekście fakt, że spowiednik Bolesława Wstydliviego i jego żony Kingi, Boguchwał, prawdopodobnie lektor klasztoru w Nowym Korczynie, już w 1270 roku wygłaszał kazania o cudach Salomei¹⁷⁴. W każdym razie, widzimy tu zgodne działanie książęcego domu i franciszkanów na drodze do osiągnięcia tego celu. Trzeba jednak zadać sobie pytanie, czy był to korzystny czas dla wszczęcia działań związanych z kanonizacją Salomei. Wydaje się, że na urzeczywistnienie tego celu były nikłe szanse, a decydowały o tym zarówno uwarunkowania wewnętrzne, jak i zewnętrzne.

Do tego, aby rozpocząć starania o kanonizację Salomei, potrzebna była ścisła współpraca episkopatu, członków kapituły krakowskiej, zgromadzeń zakonnych, a także osób świeckich, książąt i ich rodzin oraz ludzi z najbliższego ich otoczenia. Przynajmniej miało to miejsce w przypadku starań o kanonizację św. Stanisława i św. Jadwigi. Odnośnie do tej ostatniej liczyło się także poparcie króla czeskiego Przemysła Ottokara II. W początkach lat siedemdziesiątych, kiedy podjęto starania zmierzające do kanonizacji Salomei, sytuacja była zupełnie inna. W sierpniu lub wrześniu 1271 roku zmarł arcybiskup gnieźnieński Janusz¹⁷⁵, który — jak można przypuszczać — przez bliskie związki z księciem wielkopolskim Bolesławem Pobożnym i jego żoną Jolentą — siostrą Kingi, bardzo aktywnie mógł popierać to przedsięwzięcie. Wakat na stolicy arcybiskupiej trwał do 1283 roku, kiedy to gnieźnieński stolec objął, już po śmierci Bolesława Wstydliviego, Jakub Świnka.

W tym czasie w diecezji krakowskiej rządy sprawował Paweł z Przemankowa. Pierwsza połowa lat siedemdziesiątych XIII wieku to okres najgorszych stosunków między krakowskim bisku-

pem a księciem Bolesławem Wstydlivym. Z *Rocznika kapitulnego krakowskiego* dowiadujemy się, że w pierwszą niedzielę Wielkiego Postu 1271 roku został zakończony spór między biskupem a księciem Bolesławem Wstydlivym i jego żoną Kingą¹⁷⁶. Tła tego sporu nie znamy, ale Władysław Karasiewicz przypuszcza, że przyczyną konfliktu były biskupie dochody, związane z akcją kolonizacyjną i lokacyjną¹⁷⁷. Znacznie natomiast poważniejsze konsekwencje dla księcia i jego żony miało wystąpienie Pawła z Przemankowa w roku 1273, kiedy to, za radą biskupa, część rycerstwa krakowskiego podniosła bunt przeciwko prawowitemu władcy¹⁷⁸. Było to niewątpliwie działanie skierowane przeciwko polityce księcia Bolesława Wstydliviego, opierającego swoje panowanie na długotrwałym sojuszu i związkach z państwem węgierskim. Bolesław Wstydlivy wprowadził się z buntownikami, ale w tym samym roku, porzucając węgierskich sojuszników, przeszedł do obozu króla czeskiego Przemysła Ottokara II. Tej pro-węgierskiej polityce księcia krakowsko-sandomierskiego przeciwstawiał się biskup. Pośrednim dowodem złych stosunków księcia z biskupem — zdaniem Bronisława Włodarskiego — było również rzadkie występowanie Pawła na dokumentach wystawianych przez Bolesława Wstydliviego¹⁷⁹. W okresie między majem 1271 a tym samym miesiącem 1274 roku biskup Paweł nie występuje wcale na dyplomach krakowsko-sandomierskiego księcia. Trudno więc było w takich okolicznościach Bolesławowi szukać w osobie biskupa sprzymierzeńca dla planów kanonizacji księżnej Salomei. Starania te trzeba było odłożyć na bardziej sprzyjający czas. Bolesław, któremu tyle zawdzięczał krakowski biskup, mógł liczyć na poprawę wzajemnych stosunków, kariera biskupa rozpoczęła się przecież na dworze księcia. Paweł z Przemankowa, zanim objął najwyższy urząd w diecezji, zapewne nie bez poparcia księcia, był wcześniej kanclerzem Bolesława Wstydliviego, a więc osobą zaufaną i wtajemniczoną w większość spraw książęcej rodziny¹⁸⁰. Postawa biskupa w latach osiemdziesiątych wobec Kingi w jej sporze z następcą Bolesława Wstydliviego, księciem Leszkiem Czarnym, zdaje się wskazywać, że sprawy z pierwszej

¹⁷² A. Witkowska, *Miracula małopolskie z XIII i XIV wieku, Studium źródłoznawcze*, Roczniki Humanistyczne, R. 19: 1971, s. 76.

¹⁷³ J. Dąbrowski, *Dawne dziejopisarstwo polskie*, Wrocław 1964, s. 96.

¹⁷⁴ Z. Budkova, *Kunegunda*, s. 187.

¹⁷⁵ K. Zielińska-Melkowska, *Janusz [w:] Wielkopolski Słownik Biograficzny*, Poznań 1983, s. 288.

¹⁷⁶ MPH, t. 2, s. 813.

¹⁷⁷ W. Karasiewicz, *Paweł z Przemankowa, biskup krakowski 1266—1292*, Nasza Przyszłość, T. 9: 1959, s. 173.

¹⁷⁸ Ibidem, s. 174—176.

¹⁷⁹ B. Włodarski, *Polityczna rola biskupów krakowskich w XIII wieku*, Nasza Przyszłość, T. 27: 1967, s. 49.

¹⁸⁰ J. Wyrozumski, *Paweł z Przemankowa*, PSB, T. 25: 1980, s. 391.

połowy lat siedemdziesiątych nie pozostawiły trwałych śladów na stosunkach z księżną¹⁸¹. Mógł więc mieć książę Bolesław Wstydlivy nadzieję na poprawę stosunków z biskupem i aktywne włączenie się tego ostatniego w prace związane z przygotowaniem procesu kanonizacyjnego Salomei.

Na razie, w tych dążeniach do wyniesienia na ołtarze swej siostry, mógł liczyć przede wszystkim na franciszkanów. Jak już pisaliśmy, bliskie kontakty z franciszkanami miał już od początku lat czterdziestych. Współpraca między księciem a członkami zgromadzenia rozwijała się na wielu płaszczyznach, od spraw czysto religijnych, po działalność inwestycyjną. We franciszkanach — jak się wydaje — miał naturalnych sprzymierzeńców w stosunkach z coraz potężniejszymi i mającymi coraz większe wpływy biskupami krakowskimi. Bezpośrednie kontakty z papieństwem oraz struktura organizacyjna zgromadzenia czyniły z nich ludzi niezależnych od miejscowej hierarchii kościelnej. To oni odważyli się oskarżyć przed papieżem poprzednika Pawła z Przemankowa, biskupa Prandotę, o zaniedbywanie służby duszpasterskiej w Łukowskim¹⁸², co miało związek ze staraniami franciszkanów o powołanie nowego biskupstwa, obsadzonego przez nich i służącego jako oparcie dla ich misji wśród Jadźwingów i Litwinów. Idea powołania nowego biskupstwa w Łukowie cieszyła się także poparciem księcia Bolesława Wstydliviego i jego siostry, księżnej Salomei. Jednak okres najściślejszej współpracy między księciem Bolesławem Wstydlivym a franciszkanami przypadał na koniec lat sześćdziesiątych i początek lat siedemdziesiątych XIII stulecia. Tuż po śmierci księżnej Salomei doszło prawdopodobnie do porozumienia między księciem a franciszkanami konwentu krakowskiego co do dalszych losów budowy ich kościoła, który miał przyjąć nowe, nie przewidziane początkowo funkcje. Porozumienie wychodziło naprzeciw oczekiwaniom obu stron.

Bezpośrednie zaangażowanie się Bolesława Wstydliviego w przebudowę kościoła dawało gwarancje, że proces budowy świątyni będzie przebiegał sprawnie i rychło nastąpi zakończenie prac i oddanie obiektu do użytku. Książę bowiem dysponował dostatecznymi stałymi dochodami, które mógł przeznaczyć na cele inwestycyjne¹⁸³. Z tego

musieli sobie zdawać sprawę franciszkanie. W nim więc szukali oparcia i wobec księcia byli lojalni, popierając jego plany. Nie dziwi więc determinacja, z jaką występowali do skalskich klarysek o wydanie ciała księżnej Salomei¹⁸⁴. Chcieli je bowiem jak najszybciej złożyć — podobno zgodnie z wolą zmarłej, a także postanowieniem księcia Bolesława Wstydliviego — w nie ukończonej jeszcze wschodniej części swojego kościoła. Mieli też w tym własny interes. Pochówek księżnej z rodu Piastów, w dodatku członkini żeńskiej linii zakonu, podnosił rangę franciszkańskiego kościoła i stawiał go w rzędzie najważniejszych świątyń Małopolski.

Kto wie, czy podjęcie decyzji przez księcia Bolesława Wstydliviego i franciszkanów o przebudowie wschodniej części krakowskiego kościoła nie miało związku z przyłączeniem kustodii krakowskiej do prowincji węgierskiej. Jerzy Kłoczowski zwrócił uwagę, że zakony żebrzące na ziemiach polskich, szczególnie franciszkanie, były zależne od wielkich mecenasów, fundatorów i patronów, wśród których wymieniał Kingę, Jolentę, Bolesława Wstydliviego i Bolesława Pobożnego¹⁸⁵. Te osoby były bardzo życzliwe działalności zakonnej, ale — jak pisze autor — nierzadko ich protekcja łączyła się z daleko idącą ingerencją. Jako przykład podaje właśnie kościół minorytów w Krakowie, który swoją wyjątkową formą, narzuconą przez księcia Bolesława Wstydliviego, a także funkcją książęcego mauzoleum mógł na wizytatorach prowincji wywierać niekorzystne wrażenie i skłaniać ich do wydawania negatywnych opinii o prowincji. W dobie wielkich przemian w zakonie pod rządami Bonawentury, kiedy — w myśl ustaleń przyjętych podczas kapituły generalnej w Narbonne — dążono do unifikacji zakonnych budowli sakralnych i udostępniania ich jak największym rzeszom społeczeństwa, przebudowa kościoła franciszkanów, idąca w zupełnie przeciwnym kierunku, nie tylko wywoływała zdziwienie ludzi z zewnątrz, ale również mogła budzić sprzeciw pojedynczych braci, całych grup zakonników czy prowincjała. Jest to całkiem prawdopodobne, jeśli weźmie się pod uwagę skład osobowy prowincji — ludzi reprezentujących trzy nacje: czeską, polską i niemiecką, a także bardzo złożony obraz stosunków politycznych na tych ziemiach. Prowincja czesko-polska

¹⁸¹ W. Karasiewicz, *Paweł z Przemankowa*, s. 198—210.

¹⁸² S. Trawkowski, *Prandota*, PSB, T. 28: 1985, s. 450.

¹⁸³ R. Karpiński, *Bolesław Wstydlivy* [w:] *Poczet królów i książąt polskich*, Warszawa 1984, s. 194; R. Grodecki, *Bolesław Wstydlivy*, PSB, T. 2: 1936, s. 261.

¹⁸⁴ Informacje te pochodzą z żywota bł. Salomei, przytacza je B. Włodarski, *Salomea księżna halicka*, s. 308.

¹⁸⁵ J. Kłoczowski, *Bonawentura jako generał zakonu (1257—1274) a czesko-polska prowincja franciszkanów* [w:] *Św. Bonawentura — życie i myśl*, Niepokalanów—Warszawa 1976, s. 446—447.

obejmowała dość jednolity obszar państwa czeskiego, stanowiący jego rdzeń, ale i rozbite na dzielnice ziemie polskie. Na to wszystko nałożył się również konflikt czesko-węgierski, u którego podłoża leżała sprawa spadku po Babenbergach. W ten spór wciągnięci zostali także książęta polscy, wśród nich również książę krakowsko-sandomierski Bolesław Wstydlivy, który przez wiele lat wspierał swojego teścia, króla węgierskiego Belę IV, a następnie jego syna, Stefana V.

Przeniesienie kustodii krakowskiej do prowincji węgierskiej przypadało na czas największego zbliżenia małopolsko-węgierskiego, ale również wielkich sporów między poszczególnymi nacjami zakonnymi w prowincji. Być może podziały wśród braci były odbiciem sytuacji politycznej w tym regionie Europy, gdzie o supremację walczyły dwa państwa będące u szczytu świetności. Do sporu między braćmi prowincji zakonnej dochodzi w 1268 roku¹⁸⁶. Według Fürstenheina, zakonnego historiografa, spór zaistniał między braćmi polskimi a czeski, według innego — Impekhovena, zarówno jedni, jak i drudzy występowali przeciwko narzuconemu z zewnątrz prowincjałowi Gamfredowi¹⁸⁷. Nie miejsce tu na głębszą analizę tej sytuacji, ale wśród wielu czynników, które miały decydować o takim stanie rzeczy, na pierwszy plan zdaje się jednak wysuwać konflikt czesko-węgierski. Przy tak wielkim uzależnieniu franciszkanów prowincji czesko-polskiej od władców panujących w poszczególnych księstwach i królestwie czeskim, wydaje się całkiem naturalne, że bracia konwentów znajdujących się na terenie danego księstwa przyjmowali tę opcję, którą reprezentował panujący. Stosunkowo prosta była sprawa w kustodii krakowskiej, która prawie w całości mieściła się w granicach księstwa krakowsko-sandomierskiego. Bardziej złożone stosunki musiały panować na Śląsku, gdzie kustodie wrocławska, złotoryjska i opolska w końcu lat sześćdziesiątych i początku siedemdziesiątych leżały na terenie księstw, które w przeważającej mierze były w sferze wpływów czeskich¹⁸⁸.

W tej sytuacji realizacja wspólnego przedsięwzięcia księcia Bolesława Wstydliviego i braci konwentu krakowskiego, jakim była przebudowa kościoła, musiała napotykać na niechęć i opór nie tylko prowincjała, ale także zakonników z innych

kustodii. W wyniku przekształceń, krakowski kościół minorytów miał się stać nie tylko grobową memoriał wrogiej królowi czeskiemu linii dynastycznej krakowsko-sandomierskich Piastów, ale — poprzez złożenie w nim ciała księżnej Salomei, wdowy po królu halickim Kolomanie, także pomnikiem małopolsko-węgierskiego przymierza. Koloman był bratem króla węgierskiego Beli IV, u którego boku walczył w 1241 roku z Tatarami w bitwie nad rzeką Sajó i zmarł w wyniku odniesionych ran¹⁸⁹. Dla realizacji krakowskiego zamierzenia nie było sprzyjającej atmosfery w prowincji zdominowanej przez czeskie wpływy. W tej sytuacji, w Krakowie zdecydowano się na wszczęcie starań o przyłączenie krakowskiej kustodii do prowincji węgierskiej. Zapewne nie odbyło się to bez wspólnego działania z dworem węgierskim i tamtejszymi władzami prowincji franciszkańskiej. Musi zadziwiać przy tym skuteczność działań księcia Bolesława Wstydliviego oraz monarchów węgierskich w środowisku franciszkańskim, szczególnie wśród ludzi znajdujących się w kierownictwie zakonu. Decyzja o przyłączeniu kustodii krakowskiej do prowincji węgierskiej mogła zapaść jedynie podczas obrad kapituły generalnej zakonu.

Dopiero zapewne po przyłączeniu kustodii krakowskiej do prowincji węgierskiej zaistniały korzystne warunki dla urzeczywistnienia przez księcia Bolesława Wstydliviego i braci konwentu krakowskiego wielkiego przedsięwzięcia, jakim była przebudowa wschodniej części krakowskiego kościoła. Mimo przyjęcia ideowego programu marburskiej świątyni jako wzoru dla krakowskiego kościoła w sensie formalnym nie odwołano się jednak do tej budowli. Wschodnia, konchowa partia świątyni marburskiej w końcu lat sześćdziesiątych była już ukończona¹⁹⁰. Realizowano właśnie wschodnią partię korpusu tej budowli. Jednak wszelkie informacje o tym obiekcie docierały prawdopodobnie na dwór krakowski za pośrednictwem Węgier. Zapewne tam zwrócono uwagę Bolesława Wstydliviego na budowlę, która poprzez swój bogaty kontekst historyczny, związany z działalnością Zakonu Krzyżackiego na Węgrzech, a także przez swoją formę mogła być uznana za obiekt równoznaczny ze świątynią marburską. Budowlą tą był kościół leżący na wschodnich rubieżach państwa węgierskiego w Prejmer (Tartlau), w końcu lat

¹⁸⁶ J. Kłoczowski, *Bracia Mniejsi*, s. 39.

¹⁸⁷ Ibidem, s. 39.

¹⁸⁸ Dopiero w 1272 roku zarówno kustodia wrocławska, jak i złotoryjska znalazły się w prowincji saskiej, ibidem.

¹⁸⁹ S. A. Sroka, *Historia Węgier do 1526 roku*, Bydgoszcz 2000, s. 44.

¹⁹⁰ Michler powołuje się na Wilhelma Kästnera, który zakończenie części konchowej marburskiej świątyni datuje na 1260 rok, J. Michler, *Die Elisabethkirche*, s. 35.

sześciedziesiątych XIII wieku prawdopodobnie już całkowicie ukończony, według planów, które nadal mu jeszcze Krzyżacy.

Wybór świątyni leżącej we wschodniej części państwa węgierskiego wskazuje, że dwór krakowski w tych latach musiały łączyć przyjazne stosunki nie tylko z królem Belą IV, ale także z jego synem Stefanem V. Niedługo po najeździe mongolskim Bela IV oddał synowi w zarząd Siedmiogród¹⁹¹. W latach 1262—1263 doszło między ojcem i synem do starć zbrojnych, które zakończyły się trwałym podziałem kraju¹⁹². Część zachodnią zachował Bela IV, a wschodnie terytoria przypadły Stefanowi V, który sprawował tam władzę suwerennie. W tych sporach między ojcem i synem niejednokrotnie mediatorami był książę Bolesław Wstydlivy, a przede wszystkim jego żona Kinga. Wydaje się nawet, że w końcu lat sześćdziesiątych stosunki między krakowską parą książęcą a Stefanem V były bardziej zażyłe niż z Belą IV. Jeszcze przed ugodą ojca z synem, do której doszło na zjeździe rodzinnym w dniu 23 marca 1266 roku, Kinga zwracała się do swej bratanicy, żony króla czeskiego, aby ten udzielił pomocy ojcu¹⁹³. Zastanawiać natomiast musi sytuacja z roku 1270, kiedy Bela IV, krótko przed swoją śmiercią, oddał żonę Marię i dzieci pod opiekę swojemu długotrwałemu wrogowi, królowi czeskiemu Przemysławowi Ottokarowi II¹⁹⁴. W takiej sytuacji powinno też nastąpić zbliżenie władcy krakowskiego do króla czeskiego. Tymczasem nic takiego się nie wydarzyło. Za to w tym samym roku złożył wizytę w Krakowie Stefan V, a Bolesław Wstydlivy, mimo rosnącej opozycji możnych małopolskich, konsekwentnie pozostawał w sojuszu węgierskim. Dopiero na początku 1273 roku, już po śmierci Stefana V, Bolesław Wstydlivy spotkał się w Opatowie z królem czeskim Przemysławem Ottokarem II, co oznaczało zwrot w polityce małopolskiego księcia i przejście do obozu niedawnego przeciwnika¹⁹⁵.

Okazuje się jednak, że Stefan Węgierski mógł być przydatny w realizacji zamierzeń krakowskiego księcia. Decydować o tym miały kontakty, jakie nawiązał młodszy król węgierski z Karolem I Andegaweńskim. W roku 1269 doszło między tymi monarchami do zawarcia układu dynastycznego, który już w następnym roku zaowocował dwoma mariażami: córki Stefana V, Marii, z synem władcy neapolitańskiego, Karolem II, oraz jego siostry, Izabeli, z synem monarchy węgierskiego, Władysławem¹⁹⁶. Karol I, po rozbiciu stronnictwa gibelinów, miał niezwykle silną pozycję w Italii, a przede wszystkim na dworze papieskim. Nieprzypadkowo w 1268 roku został powołany na wikariusza cesarskiego przy papieżu¹⁹⁷. Z jego osobą zapewne Bolesław Wstydlivy i Stefan V wiązali nadzieje na poparcie starań o kanonizację księżnej Salomei. Te nadzieje upadły jednak wraz ze śmiercią 1 sierpnia 1272 roku Stefana V¹⁹⁸. Poza tym, krakowski książę musiał sobie zdawać sprawę, że starania o kanonizację, jak wykazały przykłady wyniesienia na ołtarze św. Stanisława i św. Jadwigi, były długotrwałe i wymagały wieloletnich zabiegów.

Nie można natomiast wykluczyć, że włoskie kontakty Stefana V wykorzystano w 1269 roku w celu przyłączenia kustodii krakowskiej do węgierskiej prowincji franciszkańskiej. Zbieżność dat jest tu zastanawiająca. Do układu dynastycznego między młodszym królem węgierskim Stefanem V a Karolem Andegaweńskim doszło w tym samym roku¹⁹⁹. Decyzja o zmianie organizacyjnej przynależności kustodii mogła zapaść jedynie podczas obrad kapituły generalnej zakonu, która w 1269 roku odbyła się w Asyżu²⁰⁰. Wpływy wikariusza cesarskiego wiele znaczyły w Stolicy Apostolskiej. Papież Klemens IV wprawdzie już nie żył, ale urzędnicy kurii z jego otoczenia w dalszym ciągu sprawowali swe funkcje i Karol mógł na nich liczyć. Z kolei franciszkanie zawsze mieli bezpośrednie i bardzo dobre stosunki z kurią papieską. Kustodia

¹⁹¹ S. A. Sroka, *Historia Węgier*, s. 44.

¹⁹² Ibidem, s. 45.

¹⁹³ B. Włodarski, *Polska i Czechy w drugiej połowie XIII i początku XIV wieku*, Wrocław 1961, s. 44 i 46—47; Z. Budkowa, *Kunegunda*, s. 187.

¹⁹⁴ S. A. Sroka, *Historia Węgier*, s. 46.

¹⁹⁵ J. Wyrozumski, *Wielka historia Polski*, t. 2: *Dzieje Polski piastowskiej XIII—1370*, Kraków 1999, s. 230.

¹⁹⁶ S. A. Sroka, *Historia Węgier*, s. 45—46.

¹⁹⁷ J. Gierowski, *Historia Włoch*, s. 96.

¹⁹⁸ Na poparcie w tej sprawie ze strony syna Stefana V, Władysława, który objął władzę na Węgrzech po śmierci ojca, krakowski dwór nie mógł liczyć. Węgierskiego władcę, otaczają-

cego się Kumanami, przyjmującego ich obyczaje i religię, mało obchodziła zapewne sprawa kanonizacji Salomei. Ten władca, właśnie z powodu Kumanów, miał niezbyt dobre stosunki ze Stolicą Apostolską. Został nawet wyklęty przez papieża, S. A. Sroka, *Historia Węgier*, s. 47. Poza tym, od 1273 roku krakowski książę był już w obozie sprzymierzeńców króla czeskiego Przemysła Ottokara II, a na dodatek, na dworze krakowskim wychowywano Andrzeja, kontrkandydata do tronu węgierskiego, Z. Budkowa, *Kunegunda*, s. 187.

¹⁹⁹ S. A. Sroka, *Historia Węgier*, s. 45 i 46; P. Żmudzki, *Studium podzielonego królestwa. Książę Leszek Czarny*, Warszawa 2000, s. 222.

²⁰⁰ J. Kłoczowski, *Bracia Mniejsi*, s. 38, przypis 56.

krakowska już w 1272 roku²⁰¹ wróciła do prowincji czesko-polskiej, ale książę Bolesław Wstydlivy przez ten okres mógł liczyć na bardziej sprzyjającą atmosferę dla realizacji swoich zamierzeń, dotyczących zarówno starań o kanonizację swej siostry, jak i planów przebudowy kościoła minorytów w Krakowie. Te plany, przez osobę Salomei i jej związek z Kolomanem, na pewno były bliższe franciszkanom węgierskim, niż braciom z konwentów czeskich i morawskich czy minorytom polskim i niemieckim z klasztorów śląskich. Jak widać, aktywność księcia Bolesława Wstydliviego w sprawach związanych z wystawieniem sobie i swoim bliskim pomnika pośmiertnej chwały wyzwoliła dopiero śmierć księżnej Salomei. Wtedy też zapewne doszło do prac przy przebudowie wschodniej części nie ukończonego jeszcze kościoła krakowskich franciszkanów. Zaledwie kilka miesięcy po śmierci księżnej Salomei przeniesiono do tego kościoła jej ciało i złożono w grobie zlokalizowanym w chórze świątyni. Jak wskazuje przykład Marburga, pochówki w nie ukończonych budowlach sakralnych nie należały do rzadkości. W Marburgu, w 1235 roku, położono kamień węgielny pod kościół św. Elżbiety, a już 1 maja 1236 roku odbyła się translacja jej ciała do tej, ledwo zaczętej, budowli²⁰².

Grób w prezbiterium krakowskiego kościoła minorytów przeznaczony był dla trzech osób²⁰³. Przynajmniej do takiego wniosku skłania zapoznanie się ze sprawozdaniem z działalności komisji, wyznaczonej w 1630 roku do poszukiwania relikwii Salomei. Z relacji naocznego świadka wynika, że po rozebraniu ołtarza i zdjęciu płyty nagrobnej ukazał się grobowiec z ciosów kamiennych, wewnątrz którego był mur z cegieł²⁰⁴. Po jego zburzeniu odkryto trzy pomieszczenia, z których w pierwszym i trzecim odnaleziono trumienki z kośćmi należącymi do tej samej osoby, identyfikowanej z księżną Salomeą. Zarówno lokalizacja grobowca, jak i materiał zastosowany do jego budowy wskazują, że przedstawiciele komisji odnaleźli autentyczny grobowiec, wykonany w końcu sześćdziesiątych lat XIII wieku, w którym pochowano

księżnę Salomeę. Dla kogo przeznaczone jednak były pozostałe pomieszczenia grobu? Odpowiedź może być tylko jedna: dla księcia Bolesława Wstydliviego i jego żony Kingi. Musieli oni podjąć taką decyzję już w 1269 roku, chociaż o wyborze przez księżnę Kingę i jej męża Bolesława Wstydliviego kościoła franciszkanów w Krakowie na miejsce wiecznego spoczynku dowiadujemy się dopiero z bulli, którą papież Innocenty V w 1276 roku przesłał gwardianowi i braciom konwentu krakowskiego: „et Ecclesiae Vestrae, apud quam tam ipsa, quam nobilis Vir Boleslaus Dux Cracoviae et Sandomiriae Vir suus sepulturam, prout asseritur, elegerunt”²⁰⁵. W 1279 roku w jednej z komór grobowca prawdopodobnie pochowano księcia krakowsko-sandomierskiego. Informacja zawarta w *Roczniku* franciszkanów krakowskich na taką lokalizację grobu księcia jednoznacznie wskazuje: „et iacet in choro fratrum Minorum ante maius altare”²⁰⁶. Dopiero Długosz podaje, że książę Bolesław Wstydlivy został pochowany w chórze kościoła od strony północnej²⁰⁷. Trzeba jednak sobie zdać sprawę z tego, że Długosz miał już zapewne do czynienia z nową sytuacją. Rozprzestrzeniający się kult Salomei w ostatnim dziesięcioleciu XIII i w początkach XIV wieku sprawił, że ciało księcia Bolesława Wstydliviego prawdopodobnie usunięto ze wspólnego grobowca i pochowano przy północnej ścianie chóru. Być może nastąpiło to już w 1340 roku, kiedy to, w związku z rozpoczęciem procesu beatyfikacyjnego, otwarto grób i kości Salomei przełożono do nowej trumienki, a nad grobem wzniesiono pomnik otoczony balustradą²⁰⁸. Nietrudno zrozumieć, że w bezpośredniej bliskości otoczonego kultem grobu Salomei nie mogło być miejsca dla pochówku osoby świeckiej, chociażby tak zasłużonej dla krakowskiego konwentu, jak książę Bolesław Wstydlivy.

Jeszcze inaczej przedstawia się sprawa planowanego pochówku w tym samym grobie żony księcia Bolesława, księżnej Kingi. Kinga zmarła 24 lipca 1292 roku w ufundowanym przez siebie klasztorze klarysek w Starym Sączu i została tam pochowana²⁰⁹. W jej otoczeniu nie było już jednak osób,

²⁰¹ Ibidem, s. 39.

²⁰² M. Müller, *Eine Kaiserliche Halle*, s. 3 i 4.

²⁰³ P. Pencakowski, *Średniowieczna architektura*, s. 56, przypis 61.

²⁰⁴ Wyniki badań komisji powołanych do sprawdzenia lokalizacji i zawartości grobu Salomei przytacza M. Kaniór, *Blogosławiona Salomea* [w:] *Polscy Święci*, 11, Warszawa 1987, s. 61 i 62.

²⁰⁵ *Bullarium Poloniae*, t. 1: 1000–1342, Romae 1982, s. 150; dokument zawarty jest w rękopisie B. Makowskiego, *Thesaurus Provinciae Poloniae*, p. 131 i 132, transkrypcja współ-

czesna dokumentu w archiwum klasztoru franciszkanów w Krakowie, s. 227–228.

²⁰⁶ Wcześniej także Skibiński, na podstawie przekazu *Rocznika franciszkańskiego krakowskiego*, lokalizował grób księcia Bolesława Wstydliviego w chórze przed ołtarzem głównym, MPH n.s., t. 3, s. 50.

²⁰⁷ J. Długosz, *Roczniki czyli kroniki [...] księga siódma*, s. 262 i 263.

²⁰⁸ K. Rosenbaiger, *Dzieje kościoła*, s. 188.

²⁰⁹ Z. Budkova, *Kunegunda*, s. 188.

które spełniłyby wolę jej wcześniej zmarłego męża i zainteresowane byłyby przeniesieniem jej ciała do przygotowanego dla niej grobu w kościele franciszkanów w Krakowie. Wprawdzie przy jej łożu śmierci była obecna wdowa po Leszku Czarnym, Gryfina²¹⁰, której zapewne starczyłoby determinacji do realizacji tego przedsięwzięcia, ale na pasywną postawę nowej księżnej sudeckiej mogła wpłynąć jeszcze przed zgonem sama Kinga. Utożsamiała się ona teraz z fundacją sudecką i konwentem klarysek, w którym pełniła ważną funkcję, związaną z zapewnieniem klasztorowi gospodarczych podstaw. Przeciwnie przeniesieniu jej ciała do Krakowa były zapewne sudeckie klaryski, które z pochówkiem u siebie zafascynowanej franciszkańskim etosem księżnej mogły wiązać nadzieje na rozwój kultu Kingi, a w przyszłości, być może, na jej kanonizację. Takie warunki zaistniały dopiero w 1307 roku, po objęciu władzy w Krakowie przez Władysława Łokietka, kiedy zainteresowanie zmarłą ciotką zaczęła wykazywać jego żona Jadwiga, córka siostry Kingi, Jolenty. Przystąpiono wtedy do dokumentowania cudów przypisywanych interwencji Kingi, a po 1320 roku — do opracowania jej żywotu, który przygotował nieznany z imienia franciszkanin sudecki²¹¹. Także Jadwiga przeciwna zapewne była przeniesieniu ciała Kingi do Krakowa. Tym bardziej wtedy, gdy zostały rozpoczęte starania mające doprowadzić do jej kanonizacji; jak bowiem pogodzone by kult Salomei i Kingi w jednym kościele — świątyni franciszkanów w Krakowie?

Tak więc, choć nie w pełnym wymiarze, ideowy program zaproponowany przez księcia Bolesława Wstydlwego wypełniał się stopniowo treścią. 22 maja 1269 roku nastąpiła translacja do kościoła franciszkanów w Krakowie ciała Salomei, które złożono w chórze świątyni, przed głównym ołtarzem. 21 października 1274 roku w krakowskim konwencie odbyła się kapituła prowincjalna zakonu franciszkanów²¹², którą łączyć można z zakończeniem prac budowlanych i oddaniem do użytku wschodniej, przebudowanej partii świątyni. Wreszcie 10 grudnia 1279 roku w grobie obok siostry spoczęło ciało księcia krakowsko-sando-

mierskiego Bolesława Wstydlwego²¹³, fundatora i pomysłodawcy programu ideowego przebudowanej części budowli. Nie wiemy, czy przebudowana wschodnia część kościoła miała być przeznaczona tylko dla kreowanej na świętą Salomei oraz pochówków bezdzietnie odchodzącej pary książęcej krakowsko-sandomierskiej linii Piastów, Bolesława Wstydlwego i Kingi, czy od początku zakładano, że świątynia będzie miejscem spoczynku kolejnych władców sprawujących rządy w Krakowie i ich rodzin. Bolesław Wstydlwy i Kinga zdawali sobie sprawę ze swego położenia, jeżeli już w 1265 roku zaadoptowali jako syna Leszka Czarnego, księcia sieradzkiego²¹⁴. Książę ten rzeczywiście objął władzę w Krakowie po śmierci Bolesława Wstydlwego. Pochowany jednak został w kościele krakowskich dominikanów, z którymi przez całe życie utrzymywał bliskie stosunki²¹⁵. Jego żonę Gryfinę, która końcowy okres życia spędziła w przeważającej mierze na terenie Czech, pochowano w kaplicy Salwatora, w kompleksie klasztor-nym praskich klarysek²¹⁶. Jeszcze w pierwszej fazie swych rządów w Krakowie zarówno książę Władysław Łokietek, jak i jego żona Jadwiga nawiązują do tradycji książęcych pochówków w kościele krakowskich franciszkanów, chowając tam przedwcześnie zmarłych synów²¹⁷. Niektórzy badacze w wyborze przez Władysława Łokietka miejsca pochówku swoich synów pragną widzieć chęć legitymizacji rządów księcia w Krakowie. Sam Władysław Łokietek pogrzebany został w 1333 roku we wznoszonej właśnie gotyckiej katedrze wawelskiej. Odtąd miejsce pochówku w katedrze przysługiwało polskim królom i członkom rodziny królewskiej.

Od połowy XIII wieku pochówki władców i ich rodzin w kościołach franciszkańskich były coraz częstsze. Ta swoista moda objęła także przedstawicieli rodzin królewskich i książęcych w naszym regionie Europy. Do jednych z najwcześniejszych należał pochówek księcia śląskiego Henryka II Pobożnego w kościele franciszkanów pod wezwaniem św. Jakuba we Wrocławiu²¹⁸. Świątynia ta w ciągu wieków uległa znacznym przeobrażeniom. Pierwotna budowla, realizowana w latach 1232/1234—1240, jest znana tylko z badań wyko-

²¹⁰ Ibidem.

²¹¹ Ibidem.

²¹² K. Kantak, *Franciszkanie polscy*, s. 427.

²¹³ R. Grodecki, *Bolesław Wstydlwy*, s. 261.

²¹⁴ J. Długosz, *Roczniki czyli kroniki [...] księga siódma*, s. 185.

²¹⁵ J. Mitkowski, *Leszek Czarny*, PSB, T. 17: 1972, s. 157; P. Żmudzki, *Studium*, s. 467.

²¹⁶ H. Soukupová, *Anežský klášter*, s. 186; P. Žmudzki, *Studium*, s. 472.

²¹⁷ O śmierci synów Władysława Łokietka w latach 1306 i 1312 oraz pochowaniu ich w kościele krakowskich franciszkanów informuje *Rocznik małopolski*, MPH n.s., t. 3, s. 188.

²¹⁸ Wzmianka o pochówku poległego pod Legnicą w 1241 roku księcia pochodzi z 1254 roku, A. Knoblich, *Herzogin Anna von Schlesien*, Diplomata saeculi XIII, Breslau 1865, nr XXVIII.

paliskowych²¹⁹. Z częściowo zachowanych fundamentów oraz fragmentów ścian naziemnych można wnosić, że kościół był budowlą trójnawową z prostokątnym chórem, od wschodu zamkniętym absydą. Do zachodniej ściany korpusu przylegała centralnie usytuowana wieża. Pod chórem znajdowała się krypta, stanowiąca jego dolną kondygnację. Jej dwunawowe, pięcioprzęślowe, zamknięte od wschodu absydą wewnątrz przykrywało sklepienie beżebrowe na gurtach. Krypta przeznaczona była prawdopodobnie dla książęcej pary — Henryka II Pobożnego i jego żony Anny. Ten pierwotny plan uległ zmianie w 1241 roku, kiedy w krypcie pochowano poległego pod Legnicą księcia, a przed zachodnią fasadą nie ukończonego prawdopodobnie jeszcze kościoła — poległych razem z nim towarzyszy²²⁰. Od tej chwili świątynia zatraciła charakter prywatnego kościoła książęcej rodziny i stała się pomnikiem męstwa i chwały tych, którzy oddali swoje życie w obronie wiary i chrześcijańskiego świata.

Pod koniec lat czterdziestych i na początku pięćdziesiątych XIII stulecia miejscem królewskich pochówków stał się podwójny kompleks klasztorów minorytów i klarysek w Pradze. Najpierw pochowano tam żonę króla czeskiego Wacława I, zmarłą 13 września 1248 roku Kunegundę ze Staufów, a następnie samego władcę Czech, którego ciało w październiku 1253 roku złożono w grobie usytuowanym przed ołtarzem w kościele św. Franciszka²²¹. Dopiero jednak następca Wacława I na czeskim tronie, Przemysław Ottokar II, wraz ze swoją ciotką Agnieszką, przeoryszą zakonu klarysek w Pradze, przystąpili do fundacji rodowego mauzoleum. Ten akt nastąpił tuż po koronacji Przemysła Ottokara II, która odbyła się w święta Bożego Narodzenia 1261 roku²²². W wyniku królewskiej donacji powstała dwuprzęsłowa, od wschodu zamknięta pięcioma bokami ośmioboku, nakryta krzyżowo-żebrowymi sklepieniami, budowla. Realizowano ją, gdy królestwo czeskie było u szczytu potęgi, a król Przemysław Ottokar II, współpracując z papieżem, pretendował do korony niemieckiej i dążył do osiągnięcia cesarskiego tronu. Zapewne też wyrazem tych dążeń było nadanie pra-

skiej budowli wezwania Chrystusa Salvatora, które nawiązywało bezpośrednio do tytułu bazyliki wzniesionej przez Konstantyna Wielkiego na Lateranie²²³ w Rzymie. Ten władczy i dynastyczny program podkreśla jeszcze rzeźbiarski wystrój kościoła, gdzie w strefie głowic ościeży wielkiej arkady, stanowiącej wejście do świątyni Salvatora z kaplicy Najświętszej Marii Panny, umieszczone są przedstawienia koronowanych głów; po północnej stronie — podobizn kobiecych, po południowej zaś — głów królów: Wratysława II, Władysława II, Przemysła I, Wacława I i Przemysła Ottokara II²²⁴, reprezentantów dynastii Przemyślidów. Uzupełnieniem królewskich przedstawień w portalu są wyobrażenia głów umieszczone na wysokości głowic w łuku tęczy, gdzie dominuje podobizna siostry króla Wacława I, Agnieszki, w zakonnym stroju, jak uważa Helena Soukupová — autorki ideowego programu budowli²²⁵. W 1910 roku, w południowej części poligonalnego zamknięcia chóru świątyni, odkryto kryptę, która prawdopodobnie przeznaczona była dla króla Przemysła Ottokara II²²⁶. Władca nie został jednak w tym miejscu pochowany. Perturbacje związane z pochówkiem tego króla wynikały z tego, że zmarł obłożony klątwą arcybiskupa salzburskiego. Ciało — poległego w 1278 roku na polu bitwy pod Suchymi Krutami — króla złożono najpierw w klasztorze wiedeńskich minorytów, a w kwietniu 1279 roku przewieziono do ufundowanego przez niego klasztoru minorytów i klarysek w Znojmie²²⁷. Dopiero w lecie 1296 roku sprowadzono ciało króla do Pragi²²⁸. Nie złożono go jednak w wystawionym przez niego mauzoleum, w kompleksie franciszkańskich klasztorów na Františku, ale na Hradczanach, w świątyni św. Wita.

Agnieszkę, która zmarła w 1282 roku, pochowano w kaplicy Najświętszej Marii Panny — budowli od zachodu przylegającej do kościoła Salvatora²²⁹. Występująca już za życia w aureoli świętości Agnieszka, po śmierci została zapomniana. W tym czasie w Czechach nie było warunków do rozpoczęcia starań o jej kanonizację; nie było też wpływowej osoby, która by takie starania podjęła²³⁰. Idea kościoła Salvatora jako mauzo-

²¹⁹ E. Małachowicz, *Książęce rezydencje, fundacje i mauzolea w lewobrzeżnym Wrocławiu*, Wrocław 1994, s. 109.

²²⁰ C. Lasota, J. Rozpędowski, *Badania kościoła św. Jakuba we Wrocławiu*, Wrocław 1979, Raport Instytutu Historii w Archiwum Państwowym we Wrocławiu.

²²¹ H. Soukupová, *Anežský klášter*, s. 121.

²²² Ibidem, s. 127.

²²³ Ibidem, s. 128.

²²⁴ Ibidem, s. 142.

²²⁵ Ibidem, s. 146.

²²⁶ Ibidem, s. 177.

²²⁷ Ibidem.

²²⁸ Ibidem, s. 183.

²²⁹ Ibidem, s. 178.

²³⁰ Ibidem.

leum rodowego Przemyślidów — w ograniczonym stopniu — jednak żyła. W osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych latach XIII wieku pochowano tam kilka pań z królewskich i książęcych rodów, m.in. zmarłą 9 września 1285 roku Kunegundę Węgierską, żonę Przemysła Ottokara II²³¹, córkę Wacława II — Jutę²³², oraz — także już w XIV wieku — żonę Leszka Czarnego, Gryfinę²³³. Król Wacław II nie był już zainteresowany pochówkiem w praskim kościele Salwatora. Na miejsce swojego wiecznego spoczynku przeznaczył fundowany przez siebie kościół klasztoru cystersów w Zbrasławiu²³⁴.

Niedługo po konsekracji klasztornego kościoła klarysek we Wrocławiu, która odbyła się w 1260 roku²³⁵, przystąpiono tam do budowy kaplicy przeznaczonej na pochówki dla książęcej rodziny. Z inicjatywą wzniesienia takiej budowli wystąpiła wdowa po Henryku II Pobożnym, księżna Anna. Nie mogła ona już liczyć na pochówek obok księcia w krypcie kościoła św. Jakuba. Ten kościół od 1241 roku przeznaczony został dla bohaterów bitwy legnickiej. Do kościoła św. Klary, założonego na planie wydłużonego prostokąta, o trzech prostokątnych przęsłach, przykrytych sklepieniem krzyżowo-żebrowym, od południa dobudowano nieco węższe, tej samej długości, sklepione pomieszczenie, stanowiące grzebalną kaplicę, której po 1267 roku nadano wezwanie św. Jadwigi²³⁶. Obydwa pomieszczenia, łączące się otworami okiennymi i drzwiowymi, nakryto wspólnym, dwuspadowym dachem. W 1265 roku w nie ukończonej prawdopodobnie jeszcze kaplicy pochowano księżną Annę, a rok później jej syna, księcia wrocławskiego Henryka III Białego²³⁷. Tę tradycję przerwał na krótko książę wrocławski Henryk IV Probus, który świadomie na miejsce swojego wiecznego spoczynku wybrał fundowany przez siebie kościół św. Krzyża we Wrocławiu²³⁸. We wrocławskiej kaplicy św. Jadwigi pochowano jednak kolejnych władców Wrocławia, najpierw Henryka V

Grubego, także księcia jaworsko-legnickiego, następnie jego syna, Henryka VI²³⁹. W przylegającym od północy do kaplicy św. Jadwigi kościele św. Klary chowano natomiast zwłoki przeorysz, które — przez pierwsze stulecie istnienia klasztoru — pochodziły głównie z książęcych rodzin piastowskich, nie tylko linii wrocławskiej, ale także legnicko-brzeskiej, a nawet wielkopolskiej²⁴⁰.

Aby tę listę najwcześniejszych pochówków w kościołach franciszkańskich na ziemiach polskich zakończyć, należy jeszcze wymienić przykłady Zawichostu i Inowrocławia. W kościele minorytów w Zawichoście, o czym już wspominaliśmy, w roku 1258 złożono ciało żony księcia Leszka Białego, Grzymisławy, matki Bolesława Wstydlwego i Salomei²⁴¹, w świątyni zaś franciszkanów w Inowrocławiu w 1271 roku pochowano młodszego syna księcia pomorskiego Świętopelka, Warcisława²⁴².

W celu uzyskania pełnego obrazu tego zjawiska, należy jeszcze rozpatrzyć pochówki królewskie na Węgrzech. Król Bela IV na miejsce swego wiecznego spoczynku wybrał kościół Braci Mniejszych w Ostrzyhomiu²⁴³, którego budowę wspierał własnymi środkami. W tym kościele, obok króla, pochowano także jego żonę Marię, córkę cesarza greckiego, oraz ukochanego syna Belę²⁴⁴. Następca Beli IV na węgierskim tronie, król Stefan V, nie został pochowany we franciszkańskim kościele. Jego ciało złożono obok siostry — zmarłej w 1271 roku Małgorzaty, w kościele dominikanek na wyspie Św. Małgorzaty na Dunaju²⁴⁵.

Przytoczone tu przykłady uzmysławiają nam, jak różny był stosunek panujących i ich najbliższych do wyboru miejsca wiecznego spoczynku i formy upamiętnienia siebie i pozostałych członków rodziny. Na tym tle dopiero jawi się nam w całej okazałości przykład krakowski. Książę Bolesław Wstydlwy, autor ideowego programu przebudowywanej wschodniej partii kościoła fran-

²³¹ Ibidem, s. 179.

²³² Ibidem, s. 181—182 i 185.

²³³ Ibidem, s. 186.

²³⁴ Ibidem, s. 183.

²³⁵ E. Małachowicz, *Książęce rezydencje*, s. 35.

²³⁶ Wezwanie św. Jadwigi mogła otrzymać kaplica dopiero w 1267 roku.

²³⁷ Pochówki księżnej Anny, wdowy po Henryku II Pobożnym, oraz księcia wrocławskiego Henryka III Białego odbyły się prawdopodobnie w nie ukończonej jeszcze budowli. Była to dość powszechna praktyka. Nawet nadanie tej świątyni wezwania w 1267 roku niekoniecznie musiało wiązać się z zakończeniem budowy.

²³⁸ Okoliczności pochówku Henryka IV Probusa w kolegiacie św. Krzyża we Wrocławiu omawia T. Jurek, *Testament*

Henryka Probusa. Autentyk czy falsyfikat, Studia Źródłoznawcze, T. 35: 1994, s. 94.

²³⁹ Świadczyć o tym m.in. pozostałości płyt nagrobnych, obecnie umieszczonych w kościele św. Klary, E. Małachowicz, *Książęce rezydencje*, s. 61–79.

²⁴⁰ Ibidem, s. 57.

²⁴¹ MPH n.s., t. 3, s. 169.

²⁴² *Kronika wielkopolska*, tłum. K. Abgarowicz, Warszawa 1965, s. 293.

²⁴³ F. Hervay, *Geschichte der Franziskaner in Ungarn bis zum Beginn der Reformation* [w:] 800 Jahre Franz von Assisi, s. 313.

²⁴⁴ Ibidem.

²⁴⁵ S. A. Sroka, *Historia Węgier*, s. 46.

ciszczaków w Krakowie, odwołuje się przy realizacji tego przedsięwzięcia do mającej szczególne znaczenie w chrześcijańskim świecie budowli sakralnej — kościoła św. Elżbiety w Marburgu. Ta nie ukończona jeszcze pod koniec sześćdziesiątych lat XIII wieku budowla tylko w ideowym sensie staje się wzorem dla przebudowywanej części krakowskiej świątyni. Prawdopodobnie informacje o niej docierają na krakowski dwór poprzez Węgry, za sprawą dynastycznych związków. Tam też, na wschodnich rubieżach, w Prejmer (Tartlau), znajdował się kościół niezwykle bliski świątyni marburskiej, zarówno przez fakt przynależności w określonym czasie do Zakonu Niemieckiego, jak i — być może — genetyczny rodowód architektury budowli. To dopiero ta świątynia stała się bezpośrednim modelem dla przebudowywanej wschodniej części kościoła minorytów w Krakowie. Poprzez wybór krzyżowej formy dla świątyni krakowskiej, książę Bolesław Wstydlivy sięgnął po wzór budowli o układzie przestrzennym, któremu od dawna przypisywano określone znaczenie. Ten typ kościoła ukształtował się na Wschodzie około IV wieku. Tradycja tych budowli jest jednak starsza i sięga antycznych hereonów. Najstarsze budowle wznoszono nad grobami męczenników, miejscami upamiętnionymi krwią świętych. Ale z czasem formę tę przejęły budowle sakralne nie mające charakteru martyrium. Z Azji Mniejszej ten typ świątyni rozprzestrzenił się na tereny Bizancjum i Europy Zachodniej, gdzie stosowany był — acz rzadko — przez całe średniowiecze.

Genezę układu przestrzennego budowli krzyżowej w kontekście świątyni krakowskiej przedstawili nam Skibiński i Grzybkowski²⁴⁶, dlatego nie będziemy tego problemu szczegółowiej rozpatrywać. Także „przedstawiające” znaczenie budowli krzyżowej wyczerpująco zostało omówione przez Grzybkowskiego²⁴⁷. Trzeba zdać sobie jednak sprawę, że książę Bolesław Wstydlivy, przystępując do przebudowy wschodniej części kościoła franciszkanów w Krakowie, odwołał się do gotowego modelu budowli, który zaadaptowali wcześniej dla swoich potrzeb członkowie Zakonu Niemieckiego. To Krzyżacy w dwudziestych latach XIII stulecia zaczęli wznosić w Prejmer (Tartlau) tę dość niezwykłą na owe czasy budowlę. Być może wystawienie kościoła o takiej formie było manifestacją związków ich nowej ojczyzny ze Wschodem, rodzajem nostalgii za Ziemią Świętą. Forma

krzyża wyjątkowo dobrze to tłumaczyła. Dla krakowskiego księcia forma krzyżowej budowli, po którą sięgnął realizując wschodnią część kościoła franciszkanów, miała o tyle znaczenie, że łączyła się z kultem św. Elżbiety. Zresztą przejął tę formę zredukowaną o konchowe zakończenia ramion, których w Krakowie nie można było zrealizować, ze względu na znaczne zaawansowanie budowli wzniesionej według pierwotnej koncepcji.

IV

Oddanie do użytku wschodniej, krzyżowej części kościoła minorytów w Krakowie nie zakończyło jednak chyba w środowisku zakonnym franciszkańskiej prowincji sporu wokół problemu wyjątkowej formy tej budowli. Prawdopodobnie kontrowersje na ten temat odżyły, kiedy przedstawiciele poszczególnych konwentów franciszkańskich prowincji czesko-polskiej przybyli w 1274 roku do Krakowa na posiedzenie kapituły prowincjalnej²⁴⁸. Ukończona właśnie świątynia nie mieściła się w repertuarze typowych budowli zakonu lat siedemdziesiątych XIII stulecia. Tylko w tym kontekście daje się wyjaśnić wydanie przez papieża Innocentego V w 1276 roku bulli, w której stwierdził, że kościół franciszkański w Krakowie jest przeznaczony dla kultu Bożego duszpasterstwa wiernych oraz odprawiane są w nim uroczyscie święta kościelne²⁴⁹. Papież oświadczenie to wydał na podstawie relacji książęcej Kingi. Musiały więc do papieża docierać wcześniej mniej pozytywne opinie o krakowskiej świątyni minorytów. Chociaż z bulli to bezpośrednio nie wynika, wydaje się, że warunkiem wystawienia przez papieża tego dokumentu było zobowiązanie się krakowskiego dworu i franciszkanów do kontynuacji przebudowy i rozbudowy zachodniej części kościoła. Już bowiem następnego roku księżna Kinga przekazała krakowskim franciszkanom teren zakupiony przez nią od kapituły krakowskiej²⁵⁰. Taka donacja mogła się wiązać tylko z rozbudową kościoła lub klasztoru. Prawdopodobnie chodziło w tym wypadku o teren znajdujący się po północnej stronie kościoła. W tym bowiem kierunku poszła rozbudowa korpusu świątyni franciszkańskiej. Pozyśkany teren nie ograniczał się zapewne do najbliższego otoczenia kościoła. Po przeciwległej stronie ulicy, co najmniej od połowy XIV wieku, stała

²⁴⁶ S. Skibiński, *Pierwotny kościół*, s. 53—56, i A. Grzybkowski, *Centralne gotyckie*, s. 108—112.

²⁴⁷ A. Grzybkowski, *Centralne gotyckie*, s. 112—113.

²⁴⁸ Zob. jw. przypis 145.

²⁴⁹ A. Zwiercan, *Pierwotny kościół franciszkański*, s. 83.

²⁵⁰ Zob. jw. przypis 205.

kuria biskupia. Łętowski podaje, że została wystawiona na terenie należącym do franciszkanów i biskupi krakowscy płacili braciom czynsz²⁵¹. Mimo braku źródła, na które powołuje się autor, informacja ma jednak cechy prawdopodobieństwa. Śledząc stosunki konwentu franciszkańskiego z biskupami krakowskimi w drugiej połowie XIV i w XV wieku, odnosi się wrażenie, że miały one wyjątkowy charakter. Biskupi krakowscy w szczególności traktowali klasztor franciszkański, uważając kościół minorytów prawie za prywatną świątynię. W pewnym sensie jest to zupełnie zrozumiałe. Przynależna biskupom od wieków katedra, poprzez przyjęcie nowych funkcji kościoła koronacyjnego i nekropolii królewskiej, urosła do rangi najważniejszej świątyni w państwie. Stała się kościołem, łączonym teraz z ideą Polski, zjednoczonej pod berłem królów rezydujących na Wawelu. Ta nowa sytuacja — z jednej strony — podnosiła prestiż biskupów krakowskich, z drugiej jednak — stawała się zapewne przyczyną ich głębokiej frustracji. Cóż z tego, że nowo wzniesiona przez nich katedra gotycka była ich świątynią, skoro w głównej roli podczas najważniejszych uroczystości występował arcybiskup gnieźnieński, chociażby jako koronator króla i królowej. Z tego zdominowanego przez króla i urzędy państwowe terenu, jakim stało się od XIV wieku wzgórze wawelskie, biskupi starali się usunąć. Katedra wawelska formalnie była świątynią biskupów krakowskich. W niej sprawowali liturgię. W niej przysługiwało im prawo pochówku, z którego zresztą korzystali nadal, ale miejsca do manifestowania własnej wielkości szukali gdzie indziej. Zapewne wszystko to zadecydowało, że na miejsce własnej siedziby obrali teren leżący w mieście, po północnej stronie kościoła franciszkanów, i należący do Braci Mniejszych.

Krakowskich minorytów natomiast w objęcia biskupów mogła pchnąć niechęć do króla Kazimierza Wielkiego, u której podstaw leżała sprawa odebrania im pierwotnego wezwania kościoła — Bożego Ciała. Z czasem biskupi krakowscy położony niedaleko swej siedziby klasztor zaczęli traktować jako domenę własnych wpływów, których kulminacją przypadła na czas rządów w diecezji biskupa krakowskiego Zbigniewa Oleśnickiego. To właśnie wtedy zakończono rozbudowę prezbiterium kościoła franciszkańskiego i nadano wschod-

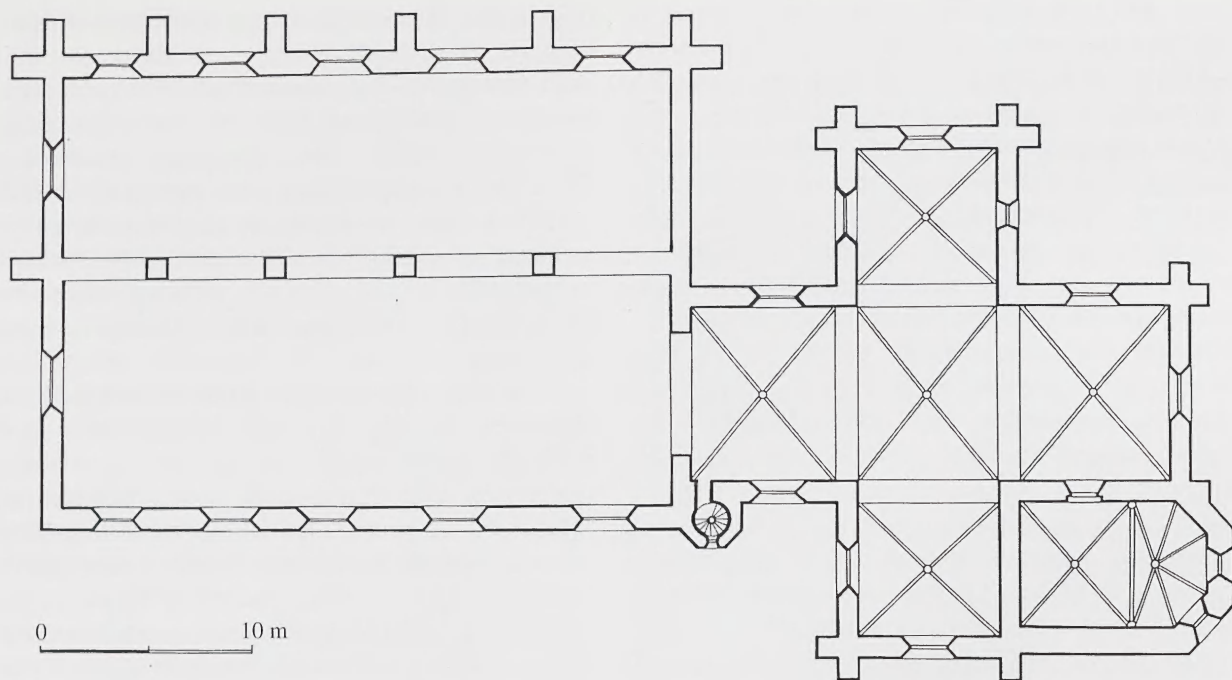
niej części świątyni ponownie wezwanie Bożego Ciała, a na ścianach krużganków klasztoru powstały malowidła z wyobrażeniami biskupów krakowskich. Znamienne było też powołanie franciszkanina Jerzego na sufraganię krakowską. Odwróciły się więc relacje, jakie panowały jeszcze w XIII stuleciu, kiedy władzę w księstwie krakowskim sprawował Bolesław Wstydlivy, który szukał uniezależnienia od rosnących w potęgę biskupów krakowskich, nawiązując bliskie stosunki z franciszkanami.

Tak więc, idea realizacji asymetrycznego, dwunawowego korpusu kościoła franciszkanów musiała się zrodzić krótko po połowie lat siedemdziesiątych XIII wieku, kiedy Bracia Mniejsi pozyskali od księżnej Kingi nowy teren. Zapewne wtedy doszło do kontynuacji budowy nawy głównej kościoła, którą nieco wcześniej skrócono od wschodu o wielkość nowo wzniesionego, zachodniego ramienia krzyżowej partii świątyni. Przystąpiono też do wznoszenia od fundamentów tej samej długości, co nawa główna, nieco węższego pomieszczenia od północy, które dzisiaj, poza wschodnią częścią, pokrywa się z kaplicą Męki Pańskiej. Przestrzeń nowej nawy wyznaczały mury wzniesione z cegły w wątku wendyjskim, które od zewnątrz wzmocniono silnymi szkarpami. Obie nawy korpusu: główna (południowa) i boczna (północna), łączyły się prawdopodobnie arkadami rozpiętymi na filarach. Owa arkadowa ściana powstała z przekształcenia wzniesionej już częściowo, północnej ściany nawy pierwotnego kościoła, realizowanego na planie krzyża łacińskiego. Halowy korpus nawowy nakryty był zapewne stropem lub jego nakrycie stanowiła otwarta więźba. Prawdopodobnie nawy kryły osobne, dwuspadowe dachy (ryc. 15). Zapewne też z tą fazą rozbudowy kościoła należy łączyć powstanie wieżyczki schodowej od strony południowej, w narożu między korpusem nawowym a partią wschodnią świątyni.

Bardzo nieregularnie rozmieszczone były otwory okienne zarówno w południowej, jak i północnej ścianie korpusu nawowego. Tłumaczyć można to tym, że okna nowo wzniesionej północnej ściany nawy bocznej nawiązywały do rozmieszczenia osi okiennych południowej ściany nawy głównej, która była starsza i związana jeszcze z pierwotną budowlą. W przeciwieństwie do zapewne mniejszych okien, jakie musiały istnieć wcześniej w tej ścianie,

²⁵¹ Informacje te przytacza K. Rosenbaiger, *Dzieje kościoła*, s. 32. Na czas kierowania diecezją krakowską przez biskupa Bodzantę (1348—1366) wyznacza wystawienie dworu biskupiego naprzeciwko klasztoru franciszkanów,

przy bramie Wiśnej, J. Pietrusiński, *Katedra krakowska — biskupia czy królewska?* [w:] *Sztuka i ideologia XIV wieku*, pod red. P. Skubiszewskiego, Warszawa 1975, s. 268.



15. Plan kościoła franciszkanów w Krakowie, początek XIV w. Według autora. Rys. Lucja Ranoszek

zastosowano teraz w korpusie nowy typ otworu okiennego, charakteryzującego się dość znaczną wielkością i górami zamkniętego ostrołukiem. Okna te były również wypełnione maswerkami, co nawiązywało do rozwiązań zastosowanych nieco wcześniej w krzyżowej części kościoła. To właśnie resztki tak rozwiązane okna odkrył Knaus w zachodniej części ściany południowej nawy głównej, natomiast węgary pozostałych — zarówno w południowej, jak i północnej ścianie korpusu nawowego — Włodarek i Węclawowicz. Na podstawie form maswerku odkrytego przez Knausa, okno obecnie datowane jest na koniec XIII wieku lub na około 1300 rok²⁵². Do korpusu prowadziły dwa wejścia, jedno w zachodniej ścianie nawy głównej — pozostałość pierwotnego kościoła, drugie w północnej ścianie bocznej, którego pozostałości do dziś widoczne są w rowie odwadniającym (ryc. 16).

Ta rekonstrukcja ma oparcie we wcześniej sformułowanych przez nas zastrzeżeniach, dotyczących jednorodności dwunawowego, asymetrycznego korpusu kościoła. Szczególnie chodzi tu o różnice w strukturze południowej i północnej ściany korpusu nawowego, które wskazują na dwufazową realizację tej części budowli. Do starszej, nie ukoń-

czonej nawy, związanej z zarzuconą koncepcją realizacji budowli na planie krzyża łacińskiego, dobudowano od północy nawę boczną. Nasze ustalenia, dotyczące budowli krakowskiej, potwierdzają też badania w innych ośrodkach.

Tadeusz Kozaczewski pisze, że zasadniczą część kościoła franciszkanów w Głogowie tworzyły nawa główna i prezbiterium, zaś węższa i niewysoka nawa boczna była elementem dodatkowym²⁵³. Dodaje też, że ściany nawy głównej i chóru były zbudowane z cegły o wążku wendyjskim, podczas gdy mury nawy południowej wzniesiono w wążku gotyckim²⁵⁴. To nie pozwalałoby na datowanie nawy bocznej wcześniej niż na XIV wiek. Podobnie było w Lwówku Śląskim, gdzie pierwotny kościół franciszkanów stanowiły dwuprzęsłowe prezbiterium i nieco od niego szersza nawa. Dopiero do tak ukształtowanej budowli kamiennej, po rozebraniu w XV wieku północnego skrzydła krużgan-ku, w jego miejsce dobudowano nieco niższą nawę południową²⁵⁵.

Odnośnie do funkcjonowania kościoła dwunawowego zdania są jednak podzielone. Na założenie pierwotnego kościoła franciszkańskiego w Brzegu składał się wydłużony, sklepiony chór,

²⁵² Zob. jw. przypis 22.

²⁵³ T. Kozaczewski, *Założenie franciszkańskie w Głogowie z połowy XIII w.*, Prace Lubuskiego Towarzystwa Naukowego, Komisja Historii, T. 7, z. 3, Zielona Góra 1970, s. 107.

²⁵⁴ Ibidem, s. 98.

²⁵⁵ R. Czerner, C. Lasota, *Rozwój architektoniczny kościoła franciszkanów w Lwówku Śląskim*, Prace Naukowe Instytutu Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej nr 19, Studia i Materiały nr 9, Wrocław 1988, s. 86—89.



16. Rekonstrukcja bryły kościoła franciszkanów w Krakowie.
Według autora. Rys. Lucja Ranszek

zamknięty od wschodu pięcioma bokami ośmioboku, i niewiele szersza, długa nawa, kryta stropem. Dobudowa południowej nawy bocznej nastąpiła w XIV wieku²⁵⁶. Nie inaczej przedstawia się historia budowy kościoła franciszkanów toruńskich, gdzie od trzeciej ćwierci XIII wieku funkcjonowała świątynia jednonawowa z wydłużonym chórem. Dopiero w trzeciej i czwartej ćwierci XIV wieku jej korpus przekształcono w dwunawową halę, z emporą od strony północnej nad krużgankiem²⁵⁷.

Z przytoczonych tu przykładów wynika, że dwunawowe, asymetryczne budowle sakralne Braci Mniejszych osiągały swój kształt w wyniku kolejnych etapów budowlanych działań. Marian Kutzner określa nawet czas owych dążeń do rozbudo-

wy świątyń franciszkańskich na ziemiach polskich przez dodawanie naw bocznych, kaplic czy innych aneksów²⁵⁸ — rozpoczęcie tego procesu sytuuje w drugiej połowie XIV wieku. Przyczyny tego zjawiska upatruje w pojawieniu się w polskich kościołach dopiero teraz typowych funkcji, charakteryzujących działalność mendykantów w innych, bardziej rozwiniętych ośrodkach miejskich Europy. Badacz ten nie dopuszcza też możliwości powstania w Polsce nieregularnych układów dwunawowych w XIII wieku²⁵⁹. Jednak badania Włodarka i Węclawowicza, także Grzybkowskiego oraz własne obserwacje wykazują, że dwunawowy, asymetryczny korpus realizowano w Krakowie już w XIII stuleciu. Przemawia za tym zarówno struktura ceglanych murów, w przeważającej mierze wzniesionych w wątku wendyjskim, jak i formy zachowanego do naszych czasów maswerku z końca XIII lub około 1300 roku. Rozbudowa korpusu kościoła franciszkanów w Krakowie znacznie wyprzedzała więc tego typu budowle na ziemiach polskich. Źródeł inspiracji dla rozbudowywanego korpusu świątyni krakowskiej trzeba zatem szukać gdzie indziej.

W XIII wieku dwunawowe kościoły nie były obce mentykantom. Szczególnie ten typ budowli upodobał sobie dominikanie²⁶⁰. Pierwsze dwunawowe budowle halowe dominikanów powstały we Francji. Najwcześniej funkcjonującą tego typu budowlą był kościół św. Jakuba w Paryżu²⁶¹. Była to budowla założona na planie wydłużonego prostokąta, podzielona rzędem arkad na dwie tej samej wysokości, nie sklepione nawy. Na ową arkadową ścianę składały się dość znacznej wysokości okrągłe filary, zaopatrzone w bazy i głowice, oraz rozpięte na nich łuki arkad. To one, wspólnie z filarami, przenosiły górą ciężar jednolitej ściany. Kościół ten został rozebrany w 1800 roku i jest obecnie znany tylko z nowożytnych planów i rysunkowej dokumentacji.

Podobny układ reprezentował pierwotny kościół dominikanów w Tuluzie, wzniesiony w latach 1229—1235²⁶². Kościół ten założony był na planie prostokąta o wymiarach 46 m długości i 22 m sze-

²⁵⁶ J. Eysmontt, *Architektura pierwszych kościołów franciszkańskich na Śląsku* [w:] *Z dziejów sztuki śląskiej*, s. 80.

²⁵⁷ J. Domański, J. Jarzewicz, *Kościół NMP w Toruniu*, Toruń 1998, s. 57.

²⁵⁸ M. Kutzner, *Architektura średniowiecznych klasztorów franciszkańskich w Polsce*, Acta Universitatis Nicolai Copernici, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo nr 13, Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 176, Toruń 1989, s. 40.

²⁵⁹ Ibidem, s. 40, przypis 161.

²⁶⁰ T. Mroczko, *Architektura gotycka na Ziemi Chełmińskiej*, Warszawa 1980, s. 144—145.

²⁶¹ Historia budowy kościoła św. Jakuba w Paryżu do dziś nie jest wystarczająco wyjaśniona. Tak do końca nie wiemy, czy około 1220 roku nastąpiło przejście szpitala i zaadaptowanie go na potrzeby budowli kościelnej, czy też w tym czasie dominikanie rozpoczęli budowę nowego kościoła, inspirowanego architekturą szpitalną, W. Schenkluhn, *Architektur der Bettelorden*, s. 30—31.

²⁶² Ibidem, s. 53.

rokości. Przestrzeń obu naw wydzielali rząd centralnie usytuowanych, pięciu kwadratowych filarów, na których rozpięte były łuki arkad. Południowa nawa, do której wchodziło się przez portal usytuowany w ścianie zachodniej, była nieco szersza. Budowla nakryta była dość płaskim dachem siodłowym z otwartą konstrukcją drewnianą, wspartą na arkadowej ścianie i przysściennych wewnętrznych szkarbach. Dwunawowe kościoły halowe posiadali także dominikanie w Amiens (osiedlenie w 1233 r.), Beauvais (1233), Chartres (1230), Chalons sur Marne (1229²⁶³). Budowle te tylko w niewielkiej części zachowały się do naszych czasów. Zneane są z publikacji Rohault de Fleury²⁶⁴. Nie można więc dokładnie określić czasu ich powstania. Próbę wyjaśnienia genezy dwunawowego, asymetrycznego układu budowli sakralnych przedstawiła Teresa Mroczo. Ona też dokonała, w związku z tym, przeglądu tego typu budowli mendykantów w innych rejonach Europy. Rzecz jednak w tym, że do połowy lat siedemdziesiątych XIII wieku, tj. czasu, kiedy w Krakowie dojrzewała idea rozbudowy korpusu kościoła franciszkanów, poza terenem Francji tego typu budowle dopiero wznoszono, zakończone zaś należały do nielicznych.

Jedną z nich na terenie franciszkańskiej prowincji czesko-polskiej był kościół św. Franciszka w zespole budowli podwójnego klasztoru franciszkanów i klarysek w Pradze²⁶⁵. Dwunawowy korpus tego kościoła konsekrowano w 1234 roku i w latach 1238—1245 powiększono o wielobocznie zamknięty, dwuprzęsłowy, sklepiiony chór²⁶⁶. Korpus kościoła św. Franciszka w Pradze tworzyły szeroka i wysoka, pokryta krzyżowo-żebrowym sklepieniem nawa główna oraz prawie o połowę niższa, sklepiona nawa boczna. Więcej niż 2/3 powierzchni nawy głównej zajmowała piętrowa trybuna, przeznaczona dla klarysek. Prawdopodobnie o wyborze asymetrycznego układu dwunawowego w Pradze zadecydowały funkcje, jakie pełnić miała ta świątynia. Szczególnie w pierwszym etapie istnie-

nia klasztoru dwunawowa, pseudobazylikowa struktura budowli miała okazać się przydatna do wydzielenia stref, przeznaczonych dla poszczególnych grup osób korzystających z kościoła: braci (nawa boczna i wschodnia część nawy głównej), klarysek (piętrowa trybuna w nawie głównej), laików (przestrzeń nawy głównej pod trybuną). Tradycyjny podział kościoła na chór przeznaczony dla duchownych oraz nawę lub wielonawowy korpus dla wiernych został zatarty we wczesnych budowlach mendykantów.

W prostych kościołach salowych czy założonych na planie prostokąta dwunawowych świątyniach podziały musiały być inne. W kościele św. Jakuba w Paryżu, gdzie główny ołtarz usytuowany był przy prosto zamkniętej od wschodu ścianie nawy południowej, chór zakonny znajdował się między trzecim i szóstym przęsłem tej przestrzeni²⁶⁷. Następne przęsło zajmował ganek, którym bracia przechodzili do klasztoru. Tu było też lektorium, przed którym usytuowane były ołtarze. Dopiero kolejne przęsła nawy głównej oraz prawdopodobnie cała nawa północna przeznaczone były dla wiernych. Jeszcze inne rozwiązanie zaproponowano w kościele św. Jakuba w Tuluzie²⁶⁸. Tam ołtarz i chór mnichów znajdowały się w północnej nawie kościoła; nawa południowa musiała być dostępna wiernym. W Chartres, podobnie jak w Paryżu, w nawie głównej zakonników od świeckich dzieliła trybuna, która służyła również jako przejście do klasztoru²⁶⁹. Wierni mieli dostęp do krótszej i nieco niższej nawy południowej. Możliwości podziału wnętrza budowli o układzie dwunawowym sprawiły, że zaadaptowano ten typ kościoła w podwójnym klasztorze franciszkanów i klarysek w Pradze. Do takiego właśnie scenariusza przekonuje nas posłużenie się asymetrycznym układem dwunawowym w innych podwójnych klasztorach franciszkańskiej prowincji czesko-polskiej. W nieco zmodyfikowanej formie ten schemat został później zastosowany w Znojmie (1290—1317)²⁷⁰ oraz w Gnieźnie (1276—1330)²⁷¹.

²⁶³ W. Schenkluhn, *Ordines Studente Aspekte zur Kirchenarchitektur der Dominikane und Franziskaner im 13. Jahrhundert*, Berlin 1985, s. 72.

²⁶⁴ Ibidem.

²⁶⁵ H. Soukupová, *Anežský klášter*, s. 52—62.

²⁶⁶ Ibidem, s. 82—87.

²⁶⁷ W. Schenkluhn, *Ordines Studente*, s. 59—60.

²⁶⁸ W. Schenkluhn, *Architektur der Bettelorden*, s. 53.

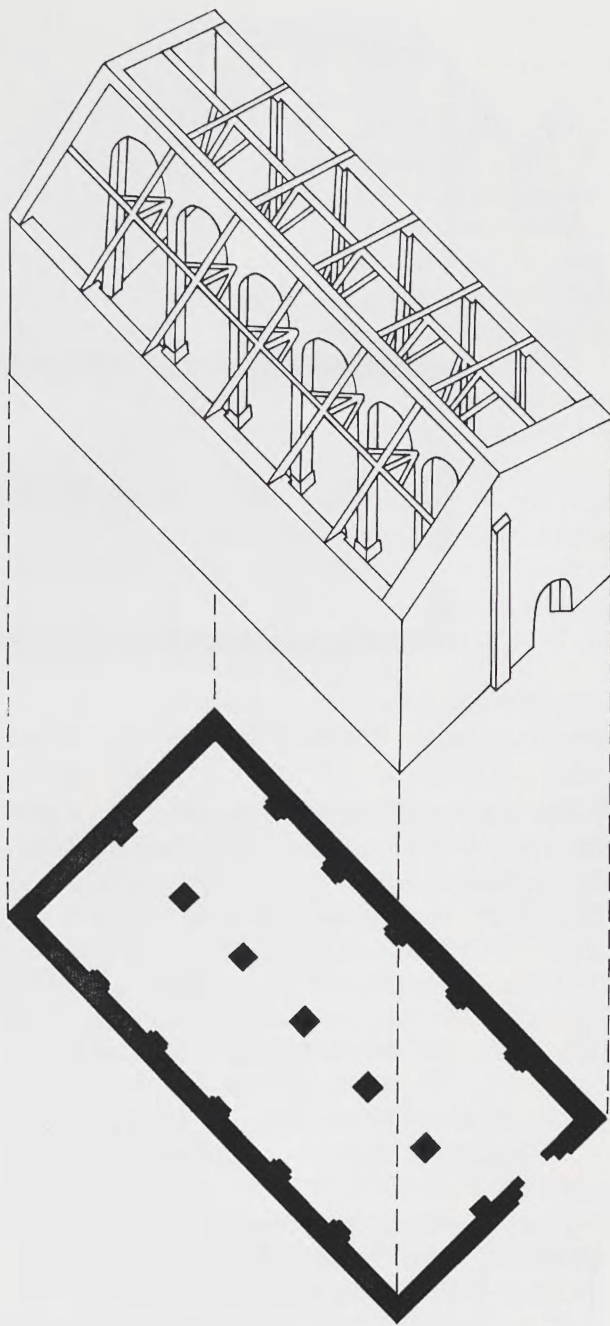
²⁶⁹ W. Schenkluhn, *Ordines Studente*, s. 72.

²⁷⁰ H. Soukupová-Benáková, *Přemyslovské mauzoleum klášterě blahoslavené Anežsky na Františku*, Umeni, T. 24: 1976, nr 3, s. 208—211.

²⁷¹ Także świątynia w kompleksie gnieźnieńskiego podwójnego założenia klasztoru franciszkanów i klarysek do lat trzydziestych XIV wieku osiągnęła formę asymetrycznej budowli dwunawowej. Jeszcze w 1995 roku realizację nawy kościoła franciszkanów datowałem na drugą połowę osiemnastych i początek lat dziewiętnastych XIII wieku, teraz skłonny jestem jej budowę przesunąć na pierwszą ćwierć XIV wieku, S. Pasiciel, *Zespół klasztoru franciszkanów i klarysek [w:] Gniezno pierwsza stolica Polski, miasto św. Wojciecha*, Gniezno 1995, s. 144—148.

Ale to nie kościół św. Franciszka w Pradze stanowił pierwowzór dla rozbudowywanego korpusu świątyni franciszkanów w Krakowie. Korpus kościoła św. Franciszka w Pradze był budowlą małej skali. Trzyprzęsłowej, krytej krzyżowo-żebrowym sklepieniem nawie towarzyszyła znacznie węższa i prawie o połowę niższa nawa boczna. Jej kwadratowe przęsła również nakrywało sklepienie krzyżowo-żebrowe. Nawę główną z nawą boczną łączyły arkady, oparte na solidnych, kwadratowych filarach. Charakteryzującą się takimi formami świątynię praską można łączyć z wydzieloną przez Mroczko grupą budowli o dwunawowym układzie asymetrycznym, która pojawia się w drugiej ćwierci XIII wieku w niemieckiej architekturze franciszkańskiej²⁷². Te — małej skali, o krótkich korpusach i węższych nawach bocznych oraz z wydzielonym chórem na osi głównej — budowle charakteryzowały się też nierzadko układem bazylikowym. Najstarszym tego typu założeniem franciszkańskim jest kościół w Seligenthal (1222—1256)²⁷³. Jeśli więc chcemy mówić o znaczeniu kościoła praskiego dla rozbudowywanego korpusu świątyni franciszkańskiej w Krakowie, to sens tego musimy pojmować inaczej. Wczesna realizacja w Pradze świątyni o asymetrycznym, dwunawowym układzie niewątpliwie ułatwiała adaptację takiego typu budowli w innych ośrodkach franciszkańskich prowincji czesko-polskiej, w tym szczególnie w Krakowie, gdzie — jak wiemy — budowa wschodniej części świątyni napotykała zarówno na opór środowiska zakonnego, jak i zapewne niechęć monarchy czeskiego. W połowie lat siedemdziesiątych XIII wieku klasztor Agnieszki w Pradze, w którego kompleksie znajdowała się świątynia św. Franciszka, był jeszcze w centrum uwagi zarówno dworu królewskiego Przemysła Ottokara II, jak i władz franciszkańskiej prowincji. Rozbudowa korpusu krakowskiej świątyni, oparta na rozwiązaniu zbliżonym do Pragi, dawała gwarancje, że ustaną ataki na członków konwentu krakowskiego i długoletni spór zostanie zażegnany.

Pod względem architektonicznym natomiast korpus kościoła franciszkanów w Krakowie nawiązywał bezpośrednio do dwunawowych, halowych budowli dominikanów we Francji. Przemawia za tym zarówno znaczna skala korpusu krakowskiego, jak i halowe rozwiązanie przestrzeni wnętrza. To chyba korpus rozbudowanego w latach 1245—1252 o partię wschodnią kościoła św. Jakuba w Tuluzie (ryc. 17) był wzorem dla krakowskiej budowli. Korpusy nawowe obu budowli założone były na planie wydłużonego prostokąta, przy czym południową, nieco szerszą nawę od nawy północnej



17. Plan kościoła św. Jakuba w Tuluzie w latach 1229–1235.
Rekonstrukcja Richard Sundt

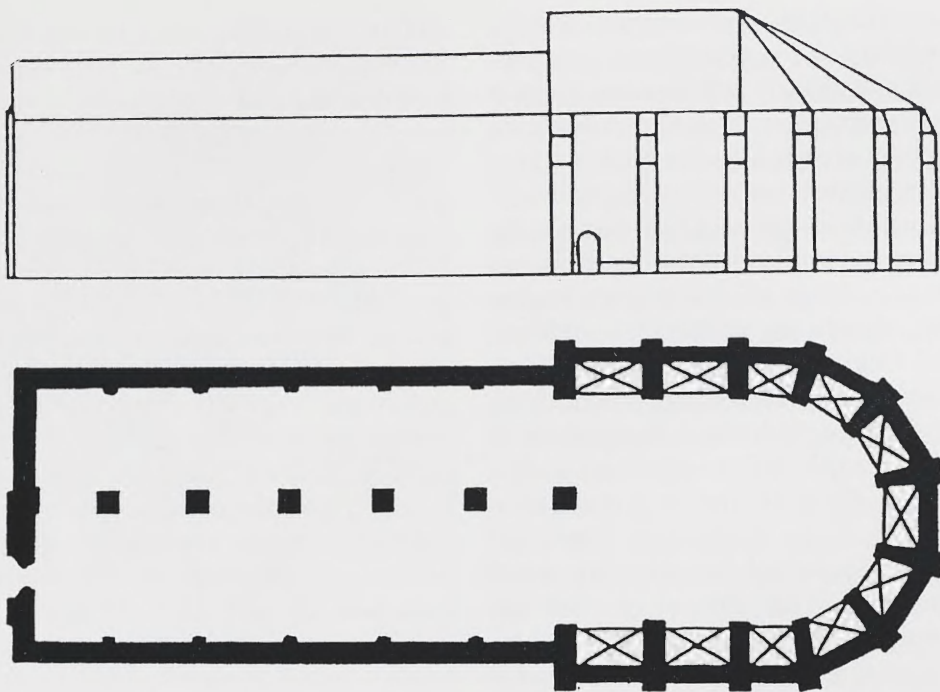
dzieliła arkadowa ściana. W obu przypadkach wnętrza jednakowej wysokości naw były nie sklepione i przykryte otwartą więźbą z dachem (ryc. 18).

Co mogło łączyć Kraków z Tuluzą, leżącą na południowym krańcu Francji? Aby odpowiedzieć na to pytanie, trzeba powrócić do bulli Innocentego V z 11 maja 1276 roku²⁷⁴, skierowanej do

²⁷² T. Mroczko, *Architektura gotycka*, s. 145.

²⁷³ Ibidem.

²⁷⁴ *Bullarium Poloniae*, s. 150.



18. Kościół dominikanów w Tuluzie z lat 1245–1252. Rekonstrukcja Richard Sundt

gwardiana i braci konwentu krakowskiego. Papież Innocenty V był Francuzem. Pierre Tarantaise, bo tak się nazywał, był też pierwszym dominikaninem, który sprawował najwyższy urząd w Kościele²⁷⁵. Jego kariera naukowa na Uniwersytecie Paryskim przeplatała się z działalnością zakonną i piastowaniem tam najwyższych stanowisk. W latach 1259–1264 Pierre Tarantaise wykładał w Paryżu teologię²⁷⁶. W latach 1264–1267 sprawował funkcję prowincjała dominikanów na terenie Francji²⁷⁷. Ponownie wykładał na uniwersytecie w latach 1267–1269, a w 1269 roku po raz drugi został wybrany prowincjałem zakonnym i funkcję tę pełnił do 1272 roku²⁷⁸. Od spraw związanych bezpośrednio z działalnością zakonną w prowincji francuskiej odsunęła go dopiero nominacja w 1272 roku na arcybiskupa Lyonu²⁷⁹. Później już jego kariera potoczyła się błyskawicznie. W 1273 roku papież Grzegorz X mianował go kardynałem — biskupem Ostii i Velletri; został też Tarantaise penitencjarzem i dziekanem Świętego Kolegium²⁸⁰. Uwieńczeniem jego kariery kościelnej stał się wybór na papieża.

Pontyfikat tego papieża był bardzo krótki, trwał zaledwie od 21 stycznia do 22 czerwca 1276 roku²⁸¹. W dalszym ciągu bardziej niż polityka interesowała go nauka. W większym zapewne stopniu

niz inne osoby piastujące ten urząd wyczulony był na sprawy związane z działalnością zakonów żebraczych. Tym zapewne tłumaczyć można zainteresowanie papieża kościołem minorytów w Krakowie. Jak wynika z bulli, papież był doskonale zorientowany w tym, co aktualnie działo się w krakowskiej świątyni. Poinformowany był też o planach na przyszłość, skoro w dokumencie pisze się również o wyborze miejsca wiecznego spoczynku w tym kościele przez Kingę i księcia krakowsko-sandomierskiego, Bolesława Wstydliwego. W takim wypadku jest również bardzo możliwe zaangażowanie papieża w sprawę rozbudowy korpusu krakowskiej budowli. To zapewne on miał bezpośredni wpływ na wybór przez krakowskich braci dwunawowej formy korpusu. Odwołał się przy tym do przykładów budowli, które najlepiej znał, z którymi był emocjonalnie związany przez długie lata jako zakonnik. Nie może dziwić, że jako modelem posłużył się kościołem św. Jakuba w Tuluzie. Wprawdzie powszechnie uważa się, że pierwotna świątynia św. Jakuba w Tuluzie była kopią dominikańskiej budowli w Paryżu, to jednak nie może ująć uwadze fakt, że to właśnie Tuluza uchodziła za miejsce narodzin zakonu²⁸². W pierwszych dziesięcioleciach XIII wieku w tym opanowanym przez here-

²⁷⁵ K. Dopierała, *Księga*, s. 215.

²⁷⁶ Ibidem.

²⁷⁷ Ibidem.

²⁷⁸ Ibidem.

²⁷⁹ Ibidem.

²⁸⁰ Ibidem.

²⁸¹ Ibidem.

²⁸² W. Schenkluhn, *Ordines Studente*, s. 76.

tyków mieście znajdowała się pierwsza siedziba dominikanów — w klasztorze św. Romana. Stamtąd, latem 1217 roku, św. Dominik rozesłał swych towarzyszy do Hiszpanii, Paryża i Bolonii²⁸³. Z czasem właśnie Paryż i Bolonia stały się wiodącymi ośrodkami zakonu. Rozwój placówki w Tuluzie nastąpił dopiero w 1229 roku. W końcu 1230 roku bracia zajęli teren ogrodu des Garrigues i tam zaczęli wznosić klasztor i kościół pod wezwaniem św. Jakuba²⁸⁴. Przez długi czas — z racji zagrożenia herezją — Langwedocja, a zwłaszcza Tuluz, była w centrum zainteresowania Stolicy Apostolskiej. Bullą z 19 stycznia 1217 roku papież zwrócił się do profesorów i studentów uczelni w Paryżu, aby ci przybyli do Tuluzy i poświęcili się publicznemu nauczaniu teologii²⁸⁵. Nie wiemy, jaki był odzew na to wezwanie, ale już w latach dwudziestych XIII wieku w klasztorze św. Romana odbywały się wykłady teologii. Jednak działalność w Tuluzie paryskich mistrzów teologii, a zarazem członków dominikańskiego zakonu, przypada na lata trzydzieste. Wtedy to, prawdopodobnie już w klasztorze św. Jakuba, wykłady teologii prowadzili uczeni tej miary, co Roland z Kremony, następnie Jan z Saint Gilles czy Wawrzyniec z Fougères²⁸⁶. Niektórzy badacze widzą w działalności tych uczonych początek Uniwersytetu Tuluskiego²⁸⁷. O znaczeniu, jakie miał klasztor w Tuluzie wśród innych konwentów dominikańskich, świadczy najlepiej fakt, że właśnie w tamtejszym kościele Braci Kaznodziejów złożono ciało św. Tomasza z Akwinu. Ciało zmarłego w 1274 roku i pochowanego w Fossanova, największego teologa chrześcijańskiego świata, w 1369 roku przeniesiono do kościoła św. Jakuba w Tuluzie²⁸⁸. Grób tego — kanonizowanego w 1323 roku — świętego przedstawiciela zakonu dominikańskiego miał teraz dodawać splendoru rozbudowanej świątyni w najstarszym ośrodku zakonu, Tuluzie²⁸⁹.

Powróćmy do tematyki krakowskiej; rozpiętość czasowa między 1276 rokiem, kiedy powstał zamysł realizacji dwunawowego, asymetrycznego

korpusu kościoła franciszkanów w Krakowie, a czasem zakończenia prac budowlanych, przypadającym na początek XIV wieku, wydaje się uzasadniona. Korpus kościoła franciszkanów w Krakowie realizowano bardzo długo. W roku 1279 zmarł protektor franciszkanów w Krakowie i zarazem główny fundator ich budowlanych przedsięwzięć — książę Bolesław Wstydlivy. Jak już wcześniej pisaliśmy, księżna Kinga po śmierci męża zainteresowana była przede wszystkim fundacją sądecką. Również na następcę Bolesława Wstydliwego na krakowskim stolcu, Leszka Czarnego, franciszkanie nie mogli liczyć, gdyż związał się on z dominikanami. W tej sytuacji franciszkanie musieli prawdopodobnie odwołać się do hojności społeczności krakowskiej, która w drugiej połowie XIII wieku sama była zaabsorbowana inwestycjami związanymi z rozwojem infrastruktury miejskiej i zapewne niewiele środków mogła przekazać braciom na rozbudowę kościoła.

Jak wykazaliśmy, kościół franciszkanów w Krakowie nie został zrealizowany według przyjętego około 1260 roku planu. Już w 1268 roku porzucano koncepcję wznoszenia kościoła na planie krzyża łacińskiego, skupiając wszystkie siły i środki na przebudowie wschodniej partii świątyni, opartej na planie krzyża greckiego. W 1276 roku podjęto działania zmierzające do kontynuacji budowy korpusu nawowego, powiększonego o nawę północną. Zastanawiać musi fakt, że przy podejmowaniu decyzji o budowie krakowskiego kościoła, czy później — przy jego przebudowach, za każdym razem odwoływano się do przykładów budowli ważnych w hierarchii świątyń chrześcijańskiego świata, wyróżniających się bogatymi programami ideowymi bądź nowatorskimi rozwiązaniami formalnymi. W krakowskim kościele, jak w soczewce, skupiały się te tendencje. Z jednej strony wiązały się one z nurtem rozwoju architektury zakonnej, konkretnie — mendykanckiej; z drugiej zaś wyrażały dążenia do dostosowania tego budownictwa do miejscowej sytuacji.

²⁸³ M.-H. Vicaire, *Dominik i jego Bracia Kaznodzieje*, Poznań 1985, s. 129.

²⁸⁴ Ibidem, s. 89.

²⁸⁵ Ibidem, s. 123 i 125.

²⁸⁶ Ibidem, s. 146—148.

²⁸⁷ Ibidem, s. 130.

²⁸⁸ W. Schenkluhn, *Ordines Studente*, s. 76.

²⁸⁹ Ibidem.

THE FRANCISCAN CHURCH IN CRACOW IN THE 13TH CENTURY

The Franciscan Church in Cracow is in many ways an exceptional urban landmark. Repeatedly rebuilt in the Middle Ages and in later times the church has attracted a great deal of

interest at least since the end of the 19th century. Even attempts at mapping the structural elements of the original church resulted in heated debates. Until the 1880s it was generally agreed that

the original Franciscan church was built in the 1250s and 1260s on the plan of a Greek cross and that the remaining elements were added in the course of the 15th century.

The debates that raged round the old consensus reached a turning point round 1990. The breakthrough came as a result of a reappraisal of the work of K. Kanus, the identification of 13th-century elements in the monastery's west wing, and the studies of A. Włodarek and T. Węclawowicz. The latter were able to identify in the Vendic bond of the south nave wall traces of pointed-arch windows that could be matched with some north wall jambs over the Chapel of Christ's Passion, where the Vendic bond is also in evidence. The accumulated weight of this ground-breaking evidence has stimulated the search for new reconstructions and interpretations of the early history of Cracow's Franciscan church.

The author of this publication joined the ongoing researches in the late 1990s. Having conducted a morphological analysis of the church, he came to the conclusion that the original Franciscan church was built on the plan of a Latin cross. To get a full understanding of the church's spacial plan it is, however, necessary to assume that initially its construction was based on the juxtaposition of two segments, a vaulted eastern part with three square-shaped bays of the transept and a similarly-sized apse joined to a long, rectangular nave with a flat ceiling. The whole was modelled on the church of St Francis at Viterbo (1253), which in the 1460s served as a temporary residence of the popes and various offices of the papal curia.

The architectural parallels between the Franciscan churches in Viterbo and Cracow have a solid historical base. The beginning of work on the Franciscan church in Cracow coincided with the opening of the canonization procedure of Jadwiga (Hedwig) of Silesia. The official request pleading her case for sainthood was filed around 1260; it was backed by a host of Cracow churchmen, whose numbers included, no doubt, members of the mendicant orders.

The Italian connection throws more light on the problem of the original dedication of the Franciscan church in Cracow. The chronicler Długosz records that it bore the name of Corpus Christi; an appellation it had to give away in the middle of the 14th century to a new church built by Kazimierz the Great in Kazimierz. The feast of Corpus Christi was not adopted by the Cracow diocese until 1320, although in many parts of Europe it had been celebrated much earlier. Already in the first years of the 1260s the minds of curialists were fully exercised by preparations for the official proclamation of that feast. It came about in 1264 when in the *Transiturus* bull Pope Urban IV declared Corpus Christi to be a major feast throughout the Christian Church. Members of the Polish delegation who went to Rome to plead the recognition of Jadwiga's sainthood were no doubt attracted by the new devotional form, and having brought it back to Poland chose the name of Corpus Christi for the new Franciscan church. This conjectural reconstruction is corroborated by a piece of evidence contained in the Life of the Blessed Salomea. Her body was translated on 22 May 1269, on the eve of the Corpus Christi feast, a clear indication of the church's original dedication.

Surprisingly, in the course of the same decade it was decided to have the eastern part of the church rebuilt and to abandon the plan of a Latin cross. The east bay of the nave was narrowed to match the span of the central bay of the transept. The new compartment had a square plan and formed the west arm of the eastern part of church, now based on the plan of

a Greek cross. At the same time the structure of the main corpus was reinforced so that it could bear the weight of a tower surmounted over the central arch. The walls of the main corpus of the church (ie. its eastern part) were raised, their window openings enlarged, topped with pointed arches, and filled with rubble masonry. It has been possible to crossdate that filling to the early 1270s.

The refashioned eastern part of the Franciscan church in Cracow was modelled on the old Teutonic Knights' church at Prejmer (Torgau) in Transylvania. The connection was by no means accidental. In the 1270s the little known Transylvanian church came into prominence thanks to the cult of St Elizabeth of Hungary, which was spreading all over Europe (its main centre was Marburg). Although the swift canonization of Elizabeth was primarily an accolade for the Arpad dynasty, its ripple effect could also be felt in Poland's centre of power. Elizabeth was after all aunt of Kinga (Cunegunda), wife of the ruling duke Bolesław the Chaste, and sister-in-law of the dowager duchess Salomea. It is therefore worth noting that the idea of rebuilding the Franciscan church in Cracow came from Bolesław the Chaste. He wanted the east end of the church to serve as a burial place for Salomea, whose claim to sainthood he eagerly promoted (she died in 1268), as well as for himself and his wife. The ceremony marking the completion of the reconstruction work probably took place in 1274, during a chapter meeting of the Polish-Czech Franciscan province.

As the new church did not conform to the typical profile of a Franciscan church various groups of friars in the province kept criticising it. The discontent and wrangling escalated until it became necessary to call on the pope to rule on the matter. In 1276 Pope Innocent V addressed a bull to the guardian and friars of the Cracow convent in which he stated that their church was designed for the worship of God and edification of the faithful and that all Christian feasts were to be celebrated in it. Although this is not explicitly mentioned, it seems that the bull was issued on condition that both the court and the Franciscan order in Cracow carry out an expansion of the west arm of the church. The papal pronouncement must have been responsible for the resumption of work on the nave and the addition, along the whole length of its northern side, of a slightly narrower aisle. The final effect of that innovation was a nave made of two aisles, one with a ceiled roof, the other with a cradle roof, joined by an arcaded wall.

The reason of such a substantive alteration can only be found in the promptings of the pope, who was made to take an interest in that Cracow church. Before his election, Pierre Tarantaise, the future pope Innocent V, had been a lecturer at the University of Paris and head of the French province of the Dominican Order. As a French Dominican he must have had a special attachment to the double-aisle churches, which were first built in France by the Dominican Order. In the Franciscan church of Cracow the double-aisle corpus took a very long time to build: it was not completed until the early 14th century.

It is surprising to note how large a role the example of some high-ranking churches of medieval Christendom had in the decisions to build or reconstruct a church in the city of Cracow. Consequently, the origin of each of the Cracow churches can be regarded as a complex combination of contemporary ideas and formal innovations. On the whole, the mendicants' churches reflected the architectural trends which gained favour with the order; at the same time, however, their design sought an adaptation to the local conditions.

WALDEMAR KOMOROWSKI

KAMIENICE I PAŁACE RYNKU KRAKOWSKIEGO W ŚREDNIOWIECZU*

Miasto nasze byłoby rodzajem Norymbergi polskiej, gdyby wiek XVIII i XIX był
umiał uszanować to, co nam dawniejsze czasy świetności przekazały.

Stanisław Tomkowicz¹

Niniejszy artykuł poświęcony jest architekturze. Zagadnienia urbanistyczne omawiane są w zakresie niezbędnym dla objaśnienia procesów budowlanych. Szeroko pojęta dekoracja — ornamentacja fasad, ozdobne elementy konstrukcyjne i detale rzeźbiarskie (profilowane stropy, portale, obramienia okienne) oraz wyposażenie ruchome (okna, drzwi, meble) — wspomniana jest marginalnie; wyjątek uczyniono dla sklepień żebrowych (zobacz Aneks), gdyż jest to ten rodzaj rozwiązań architektonicznych, który w zabudowie mieszkalnej Krakowa występuje niemal wyłącznie w domach Rynku i w bezpośrednim jego sąsiedztwie.

Artykuł ilustrują rysunkowe rekonstrukcje stanu zabudowy mieszkalnej w okresie średniowiecza i w czasach nowożytnych (ryc. 1, 4—7).

Literatura dotycząca średniowiecznej zabudowy mieszkalnej Rynku krakowskiego jest stosun-

kowo obszerna, choć brak publikacji poświęconej wyłącznie kamienicom i pałacom rynkowym. Rozważania nad Rynkiem są zwykle częścią studiów obejmujących całe miasto lokacyjne. Proces poszerzania wiedzy o zabudowie mieszkalnej był powolny: przez pierwszych sześć dekad po ukazaniu się pionierskiego dzieła dyrektora Muzeum Germańskiego w Norymberdze, Augusta Ottmara Essenweina², o zabytkach krakowskich czasów średniowiecza (1866, 1869)³ autorzy opisywali architekturę powierzchownie, nie czyniąc istotniejszych spostrzeżeń na temat jej struktury⁴. Dopiero publikacja Henryka Jasińskiego (1934)⁵ określiła model krakowskiej kamienicy średniowiecznej. Kolejnego przełomu dokonali Józef Stanisław Jamroz⁶ i Władysław Grabski⁷, wiążąc konsekwentnie formę kamienicy z kształtem działki siedliskowej (lokacyjnej) i ogólnie z urbanistyką średniowieczną.

* Artykuł jest uzupełnioną i poprawioną wersją publikacji o tym samym tytule, zamieszczonej w: *Średniowieczny Śląsk i Czechy. Centrum średniowiecznego miasta. Wrocław a Europa Środkowa*, pod red. J. Piekalskiego i K. Wachowskiego, Wratislavia Antiqua. Studia z Dziejów Wrocławia, T. 2: 2000.

¹ S. Tomkowicz, *Kronika konserwatorska* [w:] *Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1898*, Kraków 1897, s. 125.

² S. Tomkowicz, *August Essenwein*, „Czas” nr 246 z 26 X 1892.

³ A. O. Essenwein, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau, Nürnberg* [1866], Leipzig 1869, s. 153—157 (rozdział *Die Paläste und Wohnhäuser*).

⁴ M.in.: J. Sas-Zubrzycki, *Architektura Rynku Krakowskiego z czasów Królestwa Polskiego*, Kraków 1909; J. Ptaśnik, *Studia nad patrycjatem krakowskim wieków średnich*, cz. II, *Rocznik Krakowski*, T. 15: 1913, s. 40—71 (rozdział VII *O domu mieszczańskim z wieku XV uwag kilka*); idem, *Miasta i mieszczaństwo w dawnej Polsce*, wyd. 2, Warszawa 1948.

⁵ H. Jasiński, *Dawna kamienica krakowska, jej układ i wnętrze*, Biblioteka Krakowska nr 83, Kraków 1934.

⁶ J. S. Jamroz, *Gotycka kamienica krakowska*, *Ochrona Zabytków*, R. 8: 1955, nr 4, s. 221—236; idem, *Kamienice Starego Miasta w Krakowie — zamierzenia konserwatorskie i realizacja*, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, seria B, T. 7: 1963, s. 77—85; idem, *Układ przestrzenny miasta Krakowa przed i po lokacji 1257 roku*, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*, T. 12: 1967, z. 1, s. 17—49; idem, *Mieszczańska kamienica krakowska, wiek XIII—XV*, Kraków—Wrocław 1983.

⁷ W. Grabski, *Wybrane zagadnienia z urbanistyki średniowiecznego Krakowa*, *Biuletyn Krakowski*, T. 3: 1961, s. 80—110; idem, *Ewolucja średniowiecznej zabudowy Krakowa w świetle badań urbanistycznych i architektonicznych*, Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków, seria B, T. 7: 1963, s. 68—76; idem, *Ze studiów nad zabudową mieszkalną średniowiecznego Krakowa*, *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury*, T. 2: 1968, s. 187—205; idem, *Średniowieczna kamienica krakowska. Zależności między typem działki a rozplanowaniem*, *ibidem*, T. 4: 1970, s. 163—179.



1. Rekonstrukcja rozwoju murowanej zabudowy mieszkalnej Rynku krakowskiego od połowy XIII w. do połowy XVII w., ukazana w skali barwnej na podkładzie współczesnego planu miasta. Opracował autor, rysowała Magdalena Goras

Znamienne, że osobnym torem prowadzone były badania historyków, którzy skupiają się na analizie źródeł pisanych⁸. Publikacje ostatniego ćwierćwiecza⁹ pogłębiły znacznie wiedzę o krakowskiej zabudowie mieszkalnej, zwłaszcza o kamienicach trzynasto- i czternastowiecznych, głównie dzięki результатам najnowszych terenowych badań architektonicznych i archeologicznych i ponownej analizie wyników badań dawniejszych¹⁰.

Żaden ze średniowiecznych domów rynkowych nie przetrwał w pierwotnej, gotyckiej postaci. Nie notują też jej najstarsze widoki Rynku¹¹. Archiwalia średniowieczne w zasadzie nie zawierają informacji o wyglądzie budynków, poza wyliczeniem pomieszczeń i bardzo skrótową ich charakterystyką (położenie, rodzaj przekrycia, wyjątkowo opis urządzenia)¹². Badania terenowe, mogące wyjaśnić wątpliwe kwestie, zaawansowane są nierównomiernie: prowadzone głównie w dolnych, wewnętrznych partiach zabudowy (piwnicach oraz parterach), dostarczają z reguły informacji o terytorialnym rozwoju zabudowy, w znacznie mniejszym stopniu o narastaniu jej w górę, nie dają zaś wiadomości o formie zwieńczeń (dachów) i o elewacjach.

Kamienice i pałace rynkowe w znacznym stopniu stanowią reprezentację wszystkich średniowiecznych domów krakowskich; ustalenia poczynione w stosunku do nich można odnieść do zabudowy mieszkalnej przy ulicach, zwłaszcza jeśli chodzi

o układ wnętrza i sposób kształtowania bryły. Różnice między domami Rynku i domami przy ulicach wyrażają się w okazałości (zatem w liczbie kondygnacji), jakości materiału budowlanego (w tym proporcji muru i drewna), stopniu ozdobności, a także chronologii etapów budowy i rozbudowy. Domy rynkowe były z reguły wznoszone i przebudowywane wcześniej niż domy przy ulicach.

W niniejszym artykule do mieszkalnych budowli rynkowych zaliczone zostały wszystkie kamienice i pałace mające numerację rynkową oraz budynki na narożnikach ulic wybiegających z Rynku, tradycyjnie z Rynkiem związane. W dalszej części artykułu dla Rynku Głównego używany będzie (w adresach) skrót RG.

*
* *

Średniowieczna kamienica krakowska jest specyficznym zjawiskiem kulturowo-społecznym i architektonicznym, różnym od pojęcia domu kanonicznego, dworu, pałacu miejskiego. Obszar jej występowania jest ściśle określony — wyznaczony murami Krakowa lokacyjnego, z niewielkimi enklawami na Kazimierzu¹³. Kamienice, tworząc przeważającą część substancji miasta średniowiecznego i nowożytnego, współdecydowały o jego obliczu architektonicznym, będąc jednocześnie odbiciem kondycji społecznej i ekonomicznej mieszkańców. Specyfiką krakowską jest fakt, że nieprzerwany

⁸ J. Mitkowski, *Kraków lokacyjny* [w:] *Kraków. Studia nad rozwojem miasta*, praca zbiorowa pod red. J. Dąbrowskiego, Biblioteka Krakowska nr 111, Kraków 1957, s. 136—138; A. Wyrobisz, *Budownictwo murowane w Małopolsce w XIV i XV wieku*, *Studia i Materiały z Historii Kultury Materialnej*, T. 17: 1963, s. 59—61; J. Wyrzowski, *Dzieje Krakowa*, t. 1: *Kraków do schyłku wieków średnich*, Kraków 1992, s. 284—291.

⁹ J. T. Frazik, *Kamienice mieszczańskie w Małopolsce do połowy XVII wieku*, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*, T. 30: 1985, z. 2, s. 153—179; W. Komorowski, *Najstarsze kamienice krakowskie*, ibidem, T. 42: 1997, z. 2, s. 107—119; W. Komorowski, B. Krasnowolski, *Architektoniczny pejzaż Krakowa około roku 1400* [w:] *Sztuka około 1400. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, listopad 1995*, t. 1, Warszawa 1996, s. 105—125; M. Łukacz, *Pierwsze fazy kształtowania się dominującego typu kamienicy krakowskiej*, *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury*, T. 22: 1988, s. 9—18; M. Łukacz, W. Komorowski, T. Węclawowicz, *Domy* [w:] *Dzieje sztuki polskiej*, t. 2: *Architektura gotycka w Polsce*, pod red. T. Mroczko i M. Arsyńskiego, Warszawa 1995, katalog zabytków, s. 119—120; A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, wyd. 3, Warszawa 1978, s. 93—94; A. Swaryczewski, *Historyczne przekształcenia urbanistyczne jednego z przyrynkowych bloków*

Krakowa, *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury*, T. 10: 1976, s. 15—25.

¹⁰ Badania wykonywane głównie w ramach dawnego Miejskiego Biura Projektów i Pracowni Konserwacji Zabytków, w szczególności przez Marię Bicz-Suknarowską, Urszulę Borkowską-Bober, Danutę Chlebińską, Marka Cemplę, Danutę Czapczyńską, Aleksandra Filipowicza, Marię Filipowicz, Joannę Hiżycką, Andrzeja Karbowskiego, Irenę Konopkę, Waldemara Komorowskiego, Aleksandra Kudera, Annę Kupczyńską, Tomasza Linieckiego, Marka Łukacza, Waldemara Niewaldę, Krystynę Nowacką, Halinę Rojkowską, Stanisława Sławińskiego, Andrzeja Swaryczewskiego. Wyniki starszych prac zostały zweryfikowane w studium urbanistyczno-konserwatorskim Krakowa w obrębie Plant, wykonanym w firmie PKZ „Arkona” w latach 1992—1998.

¹¹ J. Banach, *Najstarsza ikonografia Rynku Głównego*, *Rocznik Krakowski*, T. 58: 1992, s. 71—89.

¹² Zob. J. Ptaśnik, *Studia nad patrycjatem krakowskim*, cz. II, s. 50—71.

¹³ Relikty średniowiecznej mieszkalnej zabudowy kazimierskiej wykazują związki z typowymi kamienicami krakowskimi, B. Krasnowolski, *Układ przestrzenny krakowskiego Kazimierza w wieku XIV*, *Rocznik Krakowski*, T. 54: 1988, s. 16, 34, 51, ryc. 7; idem, *Ulice i place krakowskiego Kazimierza*, Kraków 1992, s. 164.

proces ewolucji kamienicy (od zapoczątkowania w drugiej połowie XIII w. do jego zakończenia na przełomie XVIII i XIX w.) przebiegał na obszarze pierwotnego miasta, i tylko tam. W Krakowie bowiem nie wykształciły się równoważne dla średniowiecznego ośrodka organizmy urbanistyczne.

Wyróżnić można trzy zasadnicze etapy rozwoju kamienicy krakowskiej: wstępny — od połowy XIII do połowy XIV w.; zasadniczy — od połowy XIV do połowy XVII w., i schyłkowy — od połowy XVII do końca XVIII w. Chronologia kamienic pokrywa się z chronologią dziejów Krakowa: etap pierwszy i drugi to czas, gdy domy krakowskie przodowały w rozwoju budownictwa nie tylko w skali królestwa polskiego, etap trzeci to okres, gdy w stanie zabudowy mieszkalnej odzwierciedliły się upadek i powolna odbudowa miasta.

Etap pierwszy i początek drugiego były ściśle związane z uwarunkowaniami urbanistycznymi — wielkością, formą i usytuowaniem działki lokacyjnej. Pierwotna działka, zwana kuryjną (od *curia* — dworzyszczce¹⁴), była bardzo duża (42 × 21 m), dlatego niemal wszystkie działki kuryjne rozpadły się na mniejsze w ciągu pierwszego półwiecza istnienia miasta (najczęściej przez podział na połówki)¹⁵. Powstałe tą drogą modułarne działki półkuryjne były także duże, jeżeli porównać je z działkami innych miast polskich¹⁶. Obecny stan wiedzy nie pozwala stwierdzić, jak wyglądały relacje między procesem rozpadu działek kuryjnych a kształtowaniem się zabudowy murowanej, niemniej można wykazać istnienie zabudowy na kilku nie podzielonych działkach narożnych (zobacz dalej: pałace).

Nie można określić w pełni kształtu najstarszych kamienic, gdyż żadna nie przetrwała do dzisiaj w stanie nie zmienionym. Najogólniej można stwierdzić, że obszerna działka narzuciła dużą skalę zabudowy. Powstawały budynki mające front równy frontowi typowej działki półkuryjnej i co najmniej taką samą głębokość (ok. 10 × 10 m), co przy zbliżonej do tych wymiarów wysokości dawało wielkość domów porównywalną z wielkością ówczesnych budowli zamkowych. Domy miały formę kubicznych brył, były co najmniej dwukondygnacyjne, nie miały piwnic. Nakrywały je za-

pewne dachy dwuspadowe, być może także czterospadałowe (jeżeli budynki nie przytykały do domu sąsiada). Pewien odsetek najstarszych kamienic stanowiły budynki wieżowe. Domy wznoszono z nieregularnych brył kamienia wapiennego, układanych w warstwy, cegły używając wyłącznie do wykonywania obramień otworów wejść (z zasady szerokich) i okien (z reguły niewielkich). Była to architektura monumentalna i surowa, pozbawiona niemal dekoracji, zwłaszcza ciosowych portali i obramień okiennych. Obszerne wnętrza wszystkich kondygnacji dzielono zapewne drewnianymi ścianami na mniejsze pomieszczenia. Schody, prawdopodobnie strome, o konstrukcji wyłącznie drewnianej, znajdowały się wewnątrz budynku, niewykluczone jednak, że przystawiano je też od zewnątrz do elewacji tylnej. Innym stałym elementem wyposażenia było otwarte palenisko. Przez pierwsze sto lat po lokacji powstało w Krakowie około 100–120 takich kamienic¹⁷.

Pierwsze trwałe obiekty mieszkalne nadały miarę budowlom następnym — domom fazy rozwiniętej (etap drugi), które stworzyły powszechnie znany stereotyp kamienicy mieszczańskiej. Początek tego najdłuższego w ewolucji kamienicy krakowskiej etapu przypada mniej więcej na czasy Kazimierza Wielkiego, kiedy to w ustabilizowaną kanwę urbanistyczną zaczęto wpisywać zabudowę szeregową, pozwalającą intensywnie wykorzystywać powierzchnie działek dla potrzeb szybko wzrastającej populacji¹⁸. Kodyfikacja zwyczajowych do tej pory przepisów budowlanych (m.in. w Wilkierzu z roku 1367, ustalającym zasady budowy murów granicznych¹⁹) przyczyniła się do uregulowania procesu wznoszenia kamienic i ustalenia standardowego modelu domu mieszczańskiego, gdzie forma ściśle wynikała z funkcji²⁰. Rozplanowanie wnętrza samego domu oraz związanych z nim innych zabudowań działki realizowano według obligatoryjnego niemal wzorca, od którego rzadko zdarzały się odstępstwa. Według tego modelu, budynek frontowy, z zasady jednopiętrowy i dwutraktowy, zajmował połowę powierzchni działki. Na pozostałej części działki znajdowały się zabudowania gospodarcze, w tym oficyna tylna, połączona z budynkiem frontowym gankami zawieszono-

¹⁴ J. Szuj ski, *Kraków do początków XV wieku. Wstępne słowo do najstarszych ksiąg tego miasta* [w:] *Najstarsze księgi i rachunki miasta Krakowa od r. 1300 do 1400*, wyd. F. Pieko siński i J. Szuj ski, Monumenta medi aevi historica, t. 1, Cracoviae 1878, s. L.

¹⁵ W. Gra b ski, *Wybrane zagadnienia*, s. 94–99.

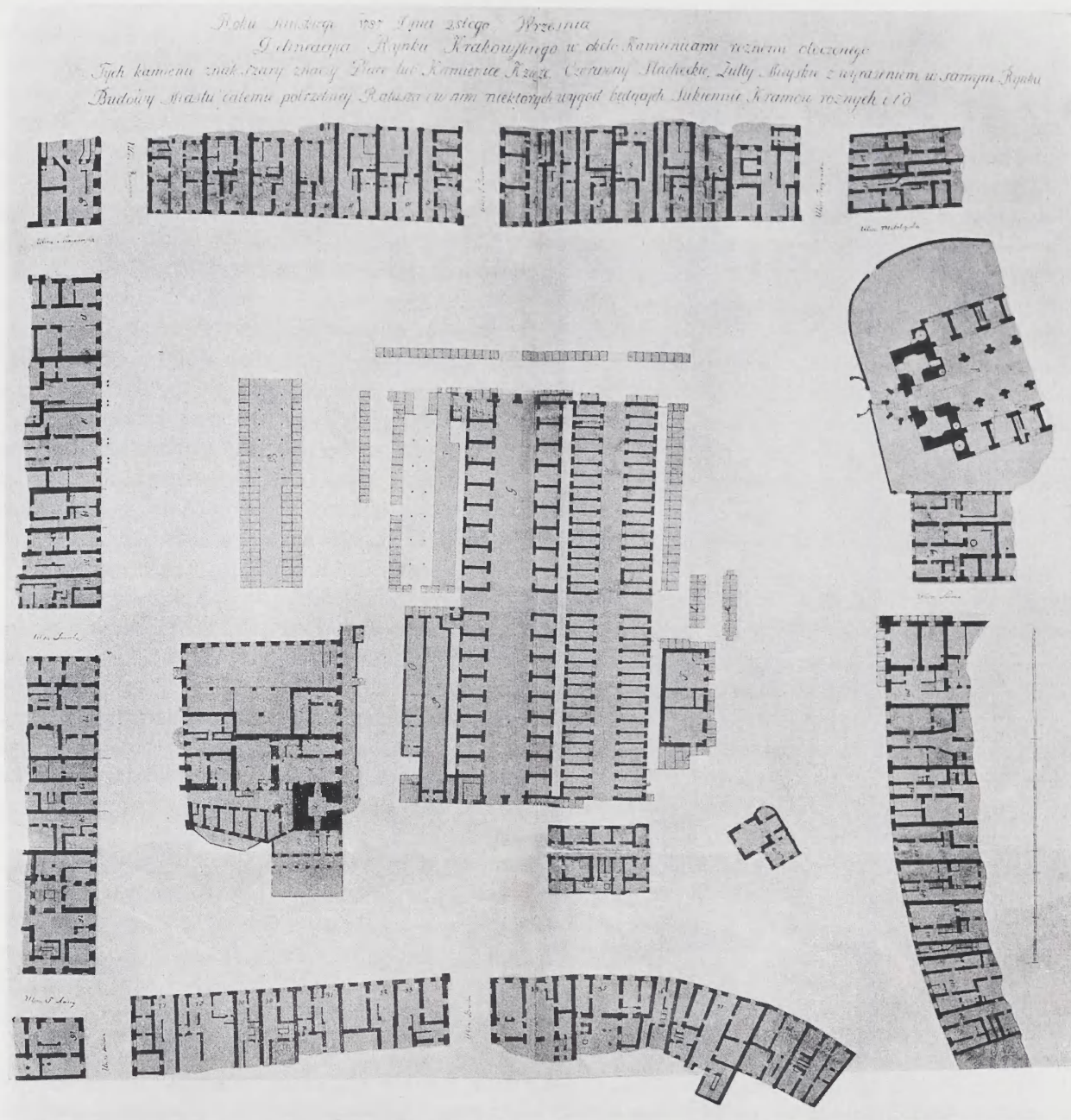
¹⁶ J. S. Jam ro z, *Układ przestrzenny*, s. 47–48, ryc. 16.

¹⁷ O kamienicach pierwszego etapu zob. W. Ko mo ro w ski, *Najstarsze kamienice*, s. 113–118.

¹⁸ W. Gra b ski, *Wybrane zagadnienia*, s. 107–110.

¹⁹ Wilkierz omawia J. Wy ro z um ski, *Dzieje Krakowa*, t. 1, s. 286–291.

²⁰ M. Łu ka cz, *Pierwsze fazy*, s. 9–17.



2. Plan Rynku Dominika Pucka z roku 1787. Reprodukacja ilustracji w publikacji Stanisława Tomkowicza *Plan Rynku*. Fot. Tomasz Kalarus

nymi na murach granicznych²¹. Taki model zrealizowany został nie tylko na przeważającej większości posesji mających za podstawę modularną działkę półkuryjną, ale także na działkach zdeformowanych z powodu zniekształceń planu lokacyjnego. Modularne działki znajdują się w regularnych blokach zabudowy w centralnej i północnej części miasta²², zdeformowane — w blokach między

Rynkiem a placami Wszystkich Świętych i Dominikańskim, a także w obrzeżnych partiach bloków peryferyjnych oraz w blokach wytyczonych według odmiennych zasad w przyłączonym przed połową XIV w. Okole²³. Wśród 500 z górą posesji historycznych w Krakowie w obrębie murów obronnych (zatem także tych, które obecnie nie istnieją, gdyż włączone zostały do posesji sąsiednich) pra-

²¹ W. Grabski, *Wybrane zagadnienia*, s. 104, 106—107.

²² Ibidem, s. 107.

²³ W. Niewalda, B. Krasnowolski, *Układy urba-*

nistyczne Około — próba rekonstrukcji, Teka Komisji Urbanistyki i Architektury, T. 15: 1981, s. 81—82.

wie 350 domów wykazuje cechy opisanego modelu²⁴. W Rynku typowe kamienice powstały na 30 działkach (Rynek liczy 51 posesji historycznych). Stan ten dobrze ilustruje plan Dominika Pucka, wykonany w roku 1787²⁵ (ryc. 2), na którym zaznaczone zostały frontowe partie parterów kamienic²⁶. Model realizowany był niezależnie od statusu społecznego właściciela, różnice wyrażały się w skali architektonicznej, standardzie wyposażenia i poziomie artystycznym dekoracji. Już w drugiej połowie XIV w. ustalony został typowy układ wnętrza parteru: tworzyły go dwa pomieszczenia frontu i dwa pomieszczenia w partii tylnej²⁷. Polskie nazwy tych pomieszczeń ustaliły się w wieku XVI: na froncie sień i sklep, z tyłu przechód i „izba na zadzi”²⁸ (ryc. 3). Sień była z reguły szersza niż sklep, izba tylna znacznie większa od przechodu (i przeważnie większa od sieni). W nazwie oficyny — indermach — przetrwał niemiecki źródłosłów (Hinter-gemacht), oznaczający budynek znajdujący się w głębi działki²⁹. W terminologii staropolskiej nie używano określenia „budynek frontowy”, posługiwano się wyłącznie słowem „kamienica”. Nie było to pojęcie jednoznaczne, w ujęciu bowiem prawnym słowo „kamienica” oznaczało całą posesję, włącznie z zabudową oficynową i podworcem.

Opisany model kamienicy realizowany był w przypadku większości posesji w długotrwałym procesie, trwającym nieraz kilka wieków (ryc. 1, por. ryc. 4, 5). O ile trakt frontowy wznoszono z trwałego materiału (kamienia i cegły) stosunkowo

wcześniej (często powstawał przez adaptację domu wzniesionego przed połową wieku XIV), o tyle trakt tylny oraz pierwsze piętro przebudowywano na murowane dopiero pod koniec średniowiecza, a w wielu wypadkach dopiero w XVI i XVII w.³⁰ Nawet w kamieniach przy głównych ulicach trakty tylne wymieniane były na murowane dopiero w drugiej połowie XV i w XVI w. (na przykład przy ul. Floriańskiej jeszcze na początku XVI w. 1/5 kamienic miała drewniane trakty tylne). W Rynku proces ten przebiegał szybciej. Murowane trakty tylne na przełomie XIV i XV w. miały 2/3 kamienic. Zatem już u początku drugiego etapu formowania się mieszczańskiego budownictwa mieszkalnego przeważająca większość kamienic rynkowych uzyskiwała dwutraktowy, zrealizowany w trwałym materiale układ. W XV w. wzniesiono w Rynku od podstaw tylko dwie kamienice³¹, a murowane trakty tylne zbudowano niemal we wszystkich tych kamienicach, które dotychczas ich nie miały³². W XV w. zaczęły też powstawać murowane oficyny tylne (ryc. 5). U schyłku średniowiecza murowana mieszkalna zabudowa Rynku była w zasadzie ukształtowana. Budynki frontowe nakrywano wysokimi dachami (ryc. 7) o konstrukcji storczykowej, z reguły kalenicowymi (jedynie niektóre narożne domy miały dachy zwrócone szczytem ku Rynkowi, ryc. 8³³). W XV w. strychy znacznej części kamienic użytkowano jako składy.

Układ zaprogramowany w czasach kazimierzowskich realizowany był w trwałym materiale (przede wszystkim w cegle³⁴) do końca średnio-

²⁴ Por. M. Łukacz, *Pierwsze fazy*, s. 11.

²⁵ S. Tomkowicz, *Plan Rynku krakowskiego z roku 1787*, *Rocznik Krakowski*, T. 9: 1907, s. 177—185, plansza.

²⁶ Kamienice RG 13B i 14 nie zostały uwzględnione, gdyż w czasach nowożytnych (zapewne również w średniowieczu) nie uważano ich za domy rynkowe, W. Komorowski, K. Follprecht, *Właściciele kamienic Rynku krakowskiego w czasach nowożytnych (do pierwszej okupacji szwedzkiej)*, cz. I, *Krakowski Rocznik Archiwalny*, T. 2: 1996, s. 19—20.

²⁷ Starsza literatura rozróżnia kilka typów układu wnętrza kamienicy na działce półkurynej: Grabski wymienia cztery typy (*Średniowieczna kamienica*, s. 174, ryc. 11), Jamroz więcej (*Mieszczańska kamienica*, s. 107—140). Dzisiejsza wiedza pozwala stwierdzić istnienie jednego typu z licznymi wariantami (por. M. Łukacz, *Pierwsze fazy*, s. 11, ryc. 2).

²⁸ Określenia powszechnie używane w aktach wiertelniczych (sprawozdaniach miejskich urzędników budowlanych) czasów nowożytnych, por. S. Tomkowicz, *Domy i mieszkania w Krakowie w pierwszej połowie XVII wieku*, *Archiwum Towarzystwa Naukowego we Lwowie*, Dział I, T. 1: 1922, z. 5, s. 24 i passim.

²⁹ Średniowieczne domy niemieckie składały się „typowo z trzech części: frontu (Vorderhaus, Vordergemach), podwórza (Hof) i oficyn (Hinterhaus, Hintergemach, Widermach)”, J. Ptaśnik, *Studia nad patrycjatem krakowskim*, cz. II, s. 40.

³⁰ Por. M. Łukacz, *Pierwsze fazy*, s. 11—14, ryc. 5, 6; S. Tomkowicz, *Domy*, s. 3—4. Drewniane i murowane partie zabudowy traktowane były jako integralne części domu, jednak wyraźnie odczuwano różnicę między nimi, wyżej ceniąc oczywiście mur, głównie ze względu na jego większą odporność na pożar, por. M. Koczerska, *Siedziby krakowskich urzędów kościelnych w XV w.* [w:] *Czas, przestrzeń, praca w dawnych miastach. Studia ofiarowane Henrykowi Samsonowiczowi w sześćdziesiątą rocznicę urodzin*, Warszawa 1990, s. 86—87.

³¹ RG 15 i 16.

³² Wyjątkiem była kamienica RG 11, która prawdopodobnie nigdy nie otrzymała drugiego traktu. Jego rolę, do pewnego stopnia, pełniła duża oficyna boczna. Dodatkową osłabiwością tej posesji był fakt, że w czasach nowożytnych powstały dwie oficyny tylne, rozdzielone drugim podwórkem. Być może taki kształt zabudowy ma związek z nietypową funkcją domu, w którym widziano faktorię wenecką.

³³ Por. J. S. Jamroz, *Gotycka kamienica*, s. 234—235, ryc. 190; idem, *Mieszczańska kamienica*, s. 94—95, ryc. 34. W starszej literaturze popularny był pogląd o przewodzie dachów szczytowych, J. Sas-Zubrzycki, *Architektura Rynku*, s. 12—14.

³⁴ Por. A. Wyrobisz, *Budownictwo murowane*, s. 92—95.

wieczna i później; zmiana formacji stylowej nie miała w zasadzie wpływu na kontynuację średnio-wiecznych form przestrzennych. Punkt ciężkości w procesie wymiany zabudowy drewnianej na murowaną przeniósł się w okresie nowożytnym na kamienice przy ulicach. Największy przyrost murowanej substancji budowlanej w skali miasta nastąpił w drugiej połowie XVI i pierwszej XVII w. Powstała wówczas większość drugich pięter kamienic przy Rynku i głównych ulicach oraz ponad połowa oficyn tylnych w zabudowie rynkowej. Od początku XVI w. na działkach rynkowych zaczęto wznosić nowe, trwałe elementy zabudowy działki — murowane oficyny boczne³⁵.

Ganki łączące wyższe kondygnacje budynków frontowych i oficyn były niemal wyłącznie drewniane; ze źródeł i badań terenowych wiadomo, że w kilku domach istniały murowane ganki na kamiennych kroksztynach (zachowały się w jednej³⁶).

W kamienicach rynkowych (także w kamienicach Małego Rynku) program funkcjonalny poszerzony został o przedproża, masowo powstające w drugiej połowie XIV w. Te struktury budowlane miały formę sklepionych, podłużnych piwnic z tarasami, przystawionych do fasad domów, w części zagłębionych³⁷. Ich geneza ma zapewne związek z bardzo szybkim podnoszeniem się poziomu terenu w XIV w. (ok. 2—3 m). Na początku czasów nowożytnych poziom tarasów zrównał się z poziomem Rynku i przedproża zniknęły z pejzażu miasta³⁸.

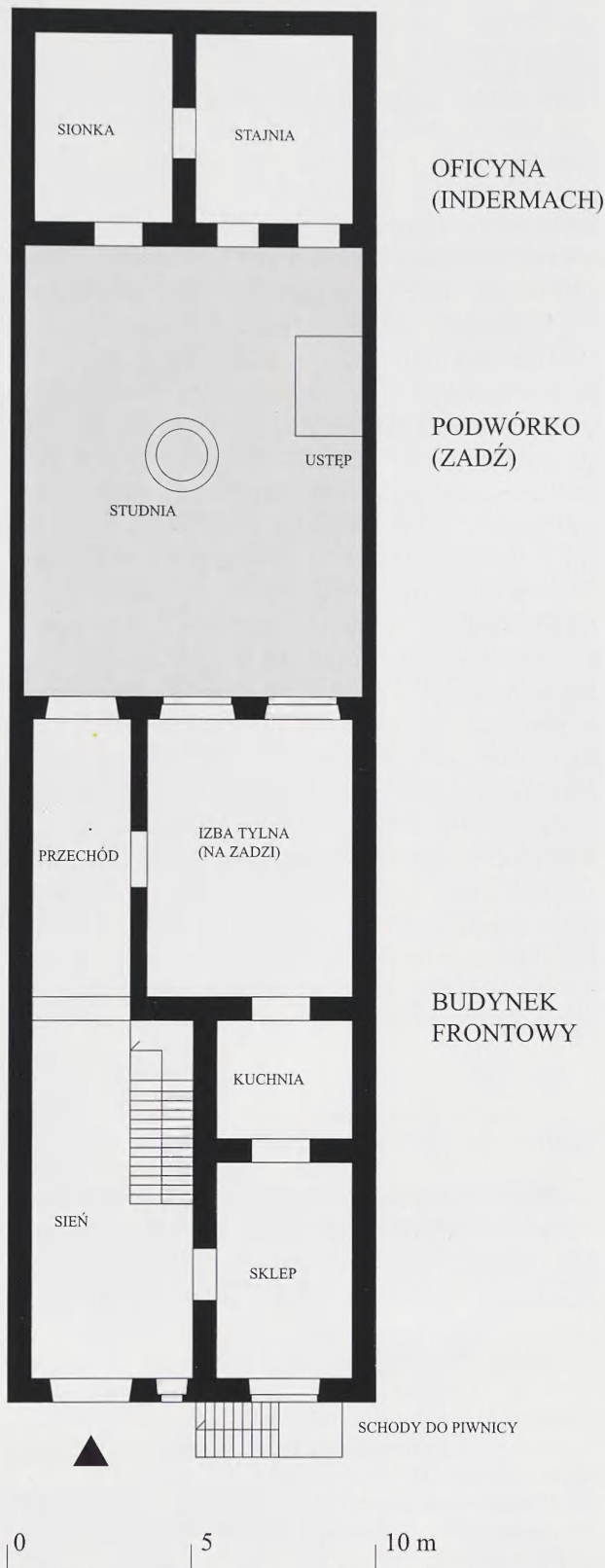
Jedyną istotniejszą modyfikacją nowożytną w średniowiecznym układzie funkcjonalno-przestrzennym kamienicy krakowskiej było zastąpienie pierwotnego systemu komunikacji pionowej

³⁵ O procesach budowlanych i architektonicznych w czasach nowożytnych zob. W. Komorowski, *Domy Rynku krakowskiego w XVI i XVII wieku (do pierwszego najazdu szwedzkiego)* [w:] *Między gotykiem a barokiem. Sztuka Krakowa XVI i XVII wieku*, Biblioteka Krakowska nr 136, Kraków 1997, s. 23—54.

³⁶ RG 24.

³⁷ W. Grabowski, *Średniowieczne przedproża domów krakowskich*, Biuletyn Krakowski, T. 2: 1960, s. 25—46. Przedproża mają (lub miały) kamienice RG 4—11, 17, 18, 19B, 20, 25A, 31, 35—46. Pomiary istniejących przedproży podaje A. Kadłuczka, *Opracowanie materiałów archiwalnych dla struktur przestrzennych pod płytą Rynku Głównego w Krakowie*, Kraków 1993, s. 17, plansza.

³⁸ O podnoszeniu się poziomu terenu zob. K. Radwański, *Kraków przedlokacyjny. Rozwój przestrzenny*, Kraków 1975, ryc. 13b, 13c, 15e, 15f; W. Komorowski, *Najstarsze kamienice*, s. 115—116. Pozostałości przedproży, w postaci drewnianych daszków osłaniających tarasy, zostały zlikwidowane na mocy wilkierzy rady miejskiej z lat 1536 i 1544, zob. W. Grabowski, *Średniowieczne przedproża*, s. 33—34.



3. Rzut parteru typowej średniowiecznej kamienicy krakowskiej.
Opracował autor, rysowała Magdalena Goras

(drabiniaste schody, umieszczone w różnych częściach budynku) wygodnymi schodami, założonymi w klatce schodowej, której szyb umieszczano w tylnej partii traktu frontowego. Proces adaptacji objął niemal wszystkie kamienice rynkowe, rozpoczął się w trzeciej ćwierci XVI w., zakończył przed połową XVII w.³⁹ Poza tym, ewolucja funkcjonalna kamienicy w czasach nowożytnych ograniczyła się do wydzielania kramów i sklepów w pierwotnej, szerokiej sieni parteru oraz zamiany sieni pierwszego piętra na pomieszczenia mieszkalne. Wyodrębniano także autonomiczne jednostki mieszkalne na poszczególnych kondygnacjach, w wypadku podziału tego pierwotnie jednorodzinne domu między kilka rodzin. Eliminowano produkcję z izby tylnej i przenoszono ją do oficyny. Do istotniejszych zmian strukturalnych zakwalifikować należy także zamianę średniowiecznych dachów (kalenicowych i szczytowych) na dachy pogrążone (o odwróconym w stosunku do poprzedniego układzie połaci). Proces ten, wymuszony i zapoczątkowany przepisami przeciwpożarowymi w połowie XVI w., apogeum swoje osiągnął w pierwszej ćwierci XVII w. (zlikwidowano wówczas większość późnośredniowiecznych składow i wnętrz mieszkalnych urządzonych w strychach). Wszelkie inne zmiany w kamienicach miały albo wtórny charakter funkcjonalny, nie związany z zasadniczą linią ich ewolucji (adaptacje na pałace patrycjuszowskie i magnackie), albo wynikały z modernizacji wyposażenia, związanego z wymianą dekoracji, co z kolei wiązało się ze zmianami stylowymi.

*
* *

Pałac — wyraz używany niekiedy w aktach średniowiecznych w odniesieniu do budowli mieszkalnych⁴⁰ (w aktach krakowskich jedynie dla określenia dużej sali, sieni lub kondygnacji —

*pal(l)acium*⁴¹), we współczesnej literaturze naukowej stosowany jest sporadycznie wobec średniowiecznych miejskich obiektów mieszkalnych⁴². Szeroka, słownikowa definicja pałacu („reprezentacyjna budowla mieszkalna pozbawiona cech obronnych”⁴³) nie wyklucza jednak możliwości określania tym terminem okazalszych kamienic w mieście średniowiecznym. Wyjątkowość takich budowli w architektonicznym pejzażu krakowskiego średniowiecza zauważył już Jan Ptaśnik przed 85 laty, upatrując w nich mieszczańskie odpowiedniki siedzib feudalnych:

Czy mianowicie można z całą pewnością przyjmować, że zawsze dla domu mieszczańskiego prototypem była chata czy dwór chłopski, czy raczej mieszczaństwo bogate dla swoich domów nie brało wzoru ze zamków rycerskich. Główny budynek mieszkalny na zamku rycerskim w epoce romańskiej, a częściowo także i gotyckiej, nosił nazwę pałacu, którą to nazwą oznaczało się często i główną salę zamkową. Ta sala zajmowała czasem całe piętro i prowadziły do niej wolne schody, zwykle jednak obok niej pomieszczone były mieszkalne komnaty i zarazem kaplica. Nie znamy dokładnych opisów domów patrycjuszowskich niemieckich, ale w Krakowie w jednym z pierwszych domów patrycjuszowskich dziś Barany [RG 27A — W. K.], a w w. XV zwanym domem Karniowskim, schody prowadzą do palatium i tu widzimy kaplicę wysuniętą jako erker w rynek i inne ubikacje mieszkalne. „Palatium” w tej kamienicy krakowskiej oznacza zdaje się przestrzeń ponad sienią na pierwszym piętrze, a zatem to, co w Niemczech „Vorsaal” się nazywa, choć tę nazwę „palatium” najczęściej spotykamy u nas w znaczeniu sieni⁴⁴.

Dom Karniowski nie był typową kamienicą. Reprezentował rzadki w Krakowie, lecz charakterystyczny dla krakowskiego Rynku typ rezydencji patrycjusza (czy też feudała). Była to z reguły budowla zajmująca narożnik Rynku i ulicy z niego wybiegającej, dwu- lub nawet trzytraktowa, większa od typowej kamienicy mieszczańskiej, zwykle znacznie bardziej reprezentacyjna. Nie ma zatem powodu, by nie nazywać takiej budowli pałacem, tym bardziej że dorównywała obszernością, programem i ozdobnością najbardziej wystawnym rezydencjom królewskim⁴⁵. Poza domem Karniow-

³⁹ W. Komorowski, *Domy Rynku krakowskiego*, s. 44—46.

⁴⁰ *Słownik łaciny średniowiecznej w Polsce*, t. 7, z. 1 (52), Kraków 1992, s. 34.

⁴¹ *Cracovia artificum 1300—1500*, wyd. J. Ptaśnik, Źródła do historii sztuki i cywilizacji w Polsce, t. 4, Kraków 1917, nr 306, 824, 1281.

⁴² M. Łukacz, W. Komorowski, T. Węclawowicz, *Domy*, s. 120. Nie użyto tego terminu w stosunku do mieszczańskich budowli mieszkalnych średniowiecza w podstawowych syntezach, por. A. Miłobędzki, *Zarys dziejów*, s. 55, 92—93; T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, wyd. 4, Kraków 1971, s. 100—102; T. Węclawowicz, *Małopolska*

i Ziemie Ruskie Korony [w:] *Dzieje sztuki polskiej*, t. 2: *Architektura gotycka w Polsce*, s. 63—64.

⁴³ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, wydanie nowe, red. A. Kozakiewicz, Warszawa 1996, s. 299.

⁴⁴ J. Ptaśnik, *Studia nad patrycjatem krakowskim*, cz. II, s. 42; na s. 54 stosowny passus z akt radzieckich z 1486 r.: „item oben sal her haben das grosse palacium mit allen kammern an beyden seyten als czwu gemauerte eyne mit der awladunge adir capelle of den rinck”; zob. też i d e m, *Miasta i mieszczaństwo*, s. 397—398.

⁴⁵ Np. pałacowi królewskiemu w Szydłowie, A. Miłobędzki, *Zarys dziejów*, s. 85.

skim (RG 27A), do pałaców zaliczyć możemy RG 6, 20, 35, 47 oraz dom przy ulicy Szczepańskiej 1 (w dalszych rozważaniach uwzględnione zostaną też domy, które potencjalnie mogły być pałacami, m.in. RG 36). Wszystkie zajmują działki narożne, w przeważającej części mają (lub miały) układ trójpasmowy, pierwsze ich murowane części zaczęły powstawać jeszcze w wieku XIII.

Rynek Główny 6. W trzech etapach, z których pierwszy przypadł zapewne na wiek XIII, ukształtowany został trzykondygnacyjny gmach z przedprożem, łączący cechy jednego z dwóch typów najstarszej zabudowy działek narożnych (trójpasmowy układ obecnych piwnic oraz skrzydło od ulicy Siennej) z nietypowym układem parteru⁴⁶, gdzie obok obszernej sieni (zachowany piętnastowieczny strop) znajduje się para pomieszczeń nakrytych sklepieniami żebrowymi (zob. Aneks). Już na przełomie XIV i XV w. był to gmach bardzo duży, jego kubatura wynosiła około 4000—5000 m sześciennych, powierzchnia użytkowa poszczególnych kondygnacji — około 350 m kwadratowych⁴⁷. Drugie piętro pałacu zbudowano w XV w.⁴⁸ Na przełomie XV i XVI w. dom był własnością zamożnej kupieckiej rodziny Krupków⁴⁹. Z ostatnią fazą średniowieczną wiązać należy interesującą, zachowaną szczątkowo polichromię w górnej części ścian przedostatniego parterowego pomieszczenia od ulicy Siennej.

Polichromia ukryta pod warstwą pobiałą jest źle czytelna. Składa się z dwóch części: górą biegnie fryz utworzony z ga-

łęzi, utrzymany w kolorze jasnozielonym, poniżej zaś potrójny pas brązowo-biały, przenikający się z elementami architektonicznymi, które stanowią zasadniczy motyw kompozycji. Jest to rodzaj ściany z wyprutymi otworami arkadowymi, przerywanej kwadratowymi „basztami”, przedstawionymi z dolnego punktu widzenia. Całość utrzymana w kolorze niebiesko-zielonym z elementami brązu i różu indyjskiego⁵⁰.

Należy sądzić, że był to fragment większej kompozycji, z którego zachowało się zwieńczenie o motywach roślinno-architektonicznych (widoczne powyżej późniejszego sklepienia), wykonane w typowej małopolskiej manierze malarsko-kaligraficznej, z wyraźnymi wpływami sztuki czeskiej i włoskiej. Niektóre partie przywodzą na myśl realizacje malarstwa sienneńskiego, z jego próbami iluzjonistycznego przedstawiania architektury.

Rynek Główny 20. Pierwsza zabudowa murowana powstała nie później niż na początku XIV w., miała formę szerokiego i płytkiego budynku, być może dwukondygnacyjnego, o trzech pomieszczeniach na każdej kondygnacji. Potwierdzona została archiwalnie (jeżeli prawidłowo zinterpretowano źródła) w przekazach z lat 1336⁵¹, 1337 i 1340⁵², które wskazują na rajcę Hermana z Raciborza jako właściciela domu murowanego (*domus lapidea*) przed rokiem 1312. Po buncie wójta Alberta książę skonfiskował dom skazanego na banicję Hermana. W 1336 r. budynek kupił serwitor królewski Wisław (*Wislaus*)⁵³. Zakres przekształceń w średniowieczu nie jest dobrze znany. Zapewne przed połową XIV w., w kilku (co najmniej dwóch) etapach, ukształtował się szerokofrontowy, dwu-

⁴⁶ O początkach RG 6 przeciwstawne hipotezy J. Jamroza i W. Grabskiego. Jamroz widział tu dwie kamienice rozdzielone miedzuchem (*Gotycka kamienica*, ryc. 189; *Układ przestrzenny*, s. 41, ryc. 3, 15; *Mieszkańska kamienica*, s. 60, 62, ryc. 4, 8, 16), Grabski uważał, że pierwotny dom szerokofrontowy został wtórnie podzielony, co tłumaczyłoby odmienny układ piwnic i parteru, „w parterze bowiem wyodrębnić można rozplanowanie 2 kamienic, podczas gdy w piwnicach istnieje wyraźny układ pierwotnej pełnokurcyjnej zabudowy” (*Wybrane zagadnienia*, s. 101, ryc. 9, por. s. 96, 98; zob. też *Średniowieczna kamienica*, s. 165, 167). Przeprowadzone ostatnio badania terenowe potwierdziły istnienie w pierwszym etapie dwóch kamienic, M. Łukacz, *Badania architektoniczne piwnic Szarej Kamienicy w Krakowie przy Ryнку Głównym 6*, mps w archiwum Oddziału Wojewódzkiego Państwowej Służby Ochrony Zabytków (dalej cyt. PSOZ), Kraków 1999, rys. 2.

⁴⁷ W. Komorowski, B. Krasnowolski, *Architektoniczny pejzaż Krakowa*, s. 114.

⁴⁸ W. Komorowski, *Historia Szarej kamienicy*, mps w PSOZ, Kraków 1992, s. 6—7, 9—12, 14—16.

⁴⁹ W. Komorowski, K. Follprecht, *Właściciele kamienic Ryńku krakowskiego*, cz. II, *Krakowski Rocznik Archiwalny*, T. 3: 1997, s. 27.

⁵⁰ J. Nowacka, *Sprawozdanie konserwatorskie z prac budowlanych w Szarej kamienicy w Krakowie*, mps w PSOZ, Kraków 1962, s. 18.

⁵¹ *Kodeks dyplomatyczny miasta Krakowa 1257—1506*, cz. II, III i IV, wyd. F. Piekosiński, Monumenta mediaevali historiae, t. 7, Kraków 1882, nr CCCLXV, s. 500 („Lapidea in acie fori Civitatis Cracoviensis [...], et in Platea Sancti francisci situata”).

⁵² *Najstarsze księgi*, cz. I: *Liber actorum, resignationum nec non ordinationum civitatis Cracoviae (1300—1375)* (dalej cyt. *Liber*), nr 1222 i 1362.

⁵³ J. Ptaśnik, *Studia nad patrycjatem krakowskim wieków średnich*, cz. I, *Rocznik Krakowski*, T. 15: 1913, s. 44—46. Ptaśnik nie podał dokładnej lokalizacji domu Hermana; ze wschodnim narożnikiem Ryńku i ulicy Brackiej związał go Grabski (*Ze studiów*, s. 198, przyp. 42; *Problemy genezy i rozwoju renesansowego pałacu miejskiego w Krakowie*, Politechnika Krakowska. Zeszyty Naukowe. Architektura, 1968, z. 21, s. 57; *Średniowieczna kamienica*, s. 167), nie ma jednak podstaw, by wykluczyć drugi narożnik; w niniejszym artykule przychylamy się do opinii Grabskiego.



4. Rekonstrukcja bloku zabudowy mieszkalnej między Rynkiem Głównym i ulicami Floriańską, Św. Jana i Św. Tomasza, część południowa, parter; stan w drugiej połowie XIV w. Opracował Marek Łukacz w 1982 r.



5. Rekonstrukcja bloku zabudowy mieszkalnej między Rynkiem Głównym i ulicami Floriańska, Św. Jana i Św. Tomasza, część południowa, parter; stan w połowie XV w. Opracował Marek Łukacz w 1982 r.

traktowy dom ze skrzydłem przy ulicy Brackiej⁵⁴, nakryty dachem kalenicowym. Po połowie XIV w. nastąpiła poważna rozbudowa (o nie w pełni ustalonym zakresie): powstało przedproże, przekształcony został system komunikacyjny piwnic i parteru, wzniesiono zapewne murowaną trzecią kondygnację. Nie później niż w drugiej połowie XV w. przedłużono skrzydło, nad całością powstało drugie piętro. Teza, że przebudowa znajduje analogię w humanistycznej z ducha adaptacji gmachu Collegium Maius z końca XV w. (domniemanym właścicielem był Jan z Reguł, rektor Akademii)⁵⁵, aczkolwiek pociągająca, oparta jest na wątplych przesłankach; reprezentacyjne schody (prawdopodobnie zewnętrzne) były jednym z typowych udogodnień wprowadzanych w czasie późnośredniowiecznych adaptacji rezydencji rynkowych i nie musiały mieć związku z realizacjami uniwersyteckimi.

Rynek Główny 27A. Nazwa Pod Baranami („Pod Barany”, *sub agnis*), już w XVI w. uważana za dawną⁵⁶, odnosi się do domu, który zajmował działkę narożną, a w XVII w. wraz z domem sąsiednim (RG 27B) utworzył dzisiejszy pałac⁵⁷. Nie później niż na przełomie XIII i XIV w. powstał dom z kamienia (w ówczesnym przyziemiu) i z cegły (druga kondygnacja), trójpasmowy (o trzech równoległe położonych pomieszczeniach)⁵⁸, dwukondygnacyjny. Około połowy XIV w. zbudowano skrzydło wzdłuż ulicy Św. Anny⁵⁹, zawierające na pierwszej kondygnacji pomieszczenie nakryte sklepieniem żebrowym. W XV w. skrzydło wydłużono do zachodniej granicy posesji; korpus pozostał

jednotraktowy. Na parterze oprócz sieni znajdowało się obszerne, narożne pomieszczenie, a za nim, w skrzydle, szereg izb⁶⁰. Piętro mieściło m.in. paradną salę („palatium”) i izbę z wykuszem (wzmiankowano o nich wyżej, cytując stosowny fragment z publikacji Jana Ptaśnika). Jediną pozostałością pałacu późnośredniowiecznego jest dziewięciopolewe sklepienie żebrowe w pomieszczeniu parterowym na prawo od sieni (ryc. 10, zob. Aneks). Po roku 1346 pałac stanowił część majątku Włocha Paulina Cavallo, żupnika bocheńskiego⁶¹, w latach 1464–1486 był własnością Jana Langa z Karniowa (Karniowskiego), od roku 1486 należał w 3/4 do Jana Gawrona⁶² i zapewne do Jana Kislinga, sołtysa bronowickiego⁶³.

Rynek Główny 35. Przyrynkową partię obecnego pałacu Pod Krzysztoforą tworzy średniowieczny dom, zajmujący lokacyjną działkę narożną. Najstarszym murowanym obiektem działki był wieżowy budynek na rzucie kwadratu o boku 10 m, wzniesiony w połowie długości działki, przy granicy z południowym sąsiadem. Oprócz kamiennych murów, z budynku zachowało się ceglane obramienie otworu od strony wschodniej⁶⁴. Przed połową XIV w. wieżę wcielono do wzmiankowanego obszernego domu, złożonego z trójpasmowej części frontowej i skrzydła wzdłuż ulicy Szczepańskiej (niewykluczone, że w pierwszej fazie rozbudowy powstał tylko trakt frontowy, nie łączący się z wieżą⁶⁵). Prawdopodobnie w tym samym czasie lub niewiele później zbudowano przedproże⁶⁶. Około roku 1380 powstała kamienna figura św. Krzysztofa, usytuowana zapewne na fasadzie (od niej

⁵⁴ O pierwszych etapach rozwoju zabudowy murowanej zob. W. Grabski, *Wybrane zagadnienia*, s. 106; idem, *Ze studiów*, s. 198, 202; idem, *Średniowieczna kamienica*, s. 165–166; por. J. S. Jamroz, *Układ przestrzenny*, s. 30; idem, *Mieszkańska kamienica*, s. 68. Tezy Grabskiego zostały do pewnego stopnia potwierdzone w badaniach M. Łukacza, przeprowadzonych w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych XX w.

⁵⁵ A. Sudacka, *Kraków. Rynek Gł. 20. Pałac Potockich (dawniej Jabłonowskich), dokumentacja historyczna*, mps w PSOZ, Kraków 1973, s. 50–51, 74–75.

⁵⁶ Archiwum Państwowe w Krakowie (dalej cyt. APKr), *Acta quartaliensium*, rękopis 1377, s. 223.

⁵⁷ J. Kuś, *Pałac Pod Baranami*, *Rocznik Krakowski*, T. 49: 1978, s. 103.

⁵⁸ W. Grabski, *Ze studiów*, s. 202; idem, *Wybrane zagadnienia*, s. 106.

⁵⁹ W. Grabski, *Ze studiów*, s. 203. Według Jamroza oficyna powstała jednocześnie z korpusem przyrynkowym (*Mieszkańska kamienica*, s. 68). Jamroz uważa (moim zdaniem, błędnie), że przy elewacji tylnej znajdowała się murowana zewnętrzna klatka schodowa (ibidem, s. 133, 138).

⁶⁰ S. Sławiński, J. Hiżycka, A. Kwaśniewicz, *Studium bloku 24*, mps w PSOZ, Kraków 1989, s. 28–29, plansze.

⁶¹ *Liber*, nr 1564: „sitam in circulo in acie, qua [platea] itur de Circulo ad Plateam Iudeorum [Św. Anny]”; zob. J. Ptaśnik, *Studia nad patrycjatem krakowskim*, cz. I, s. 87.

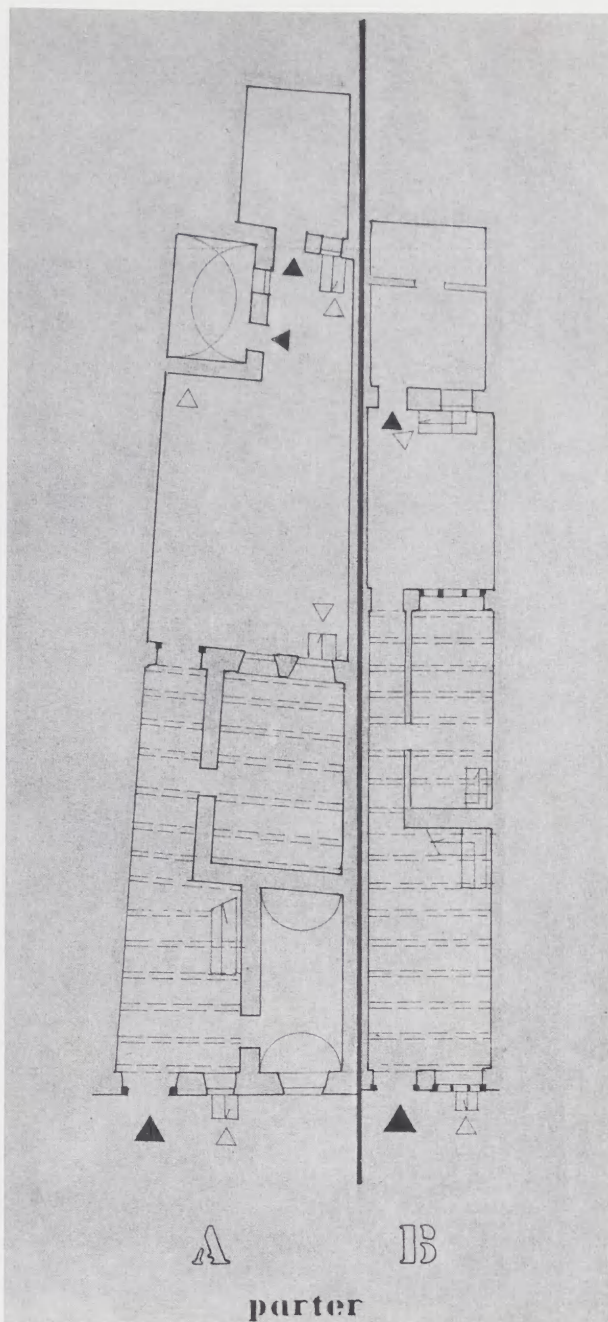
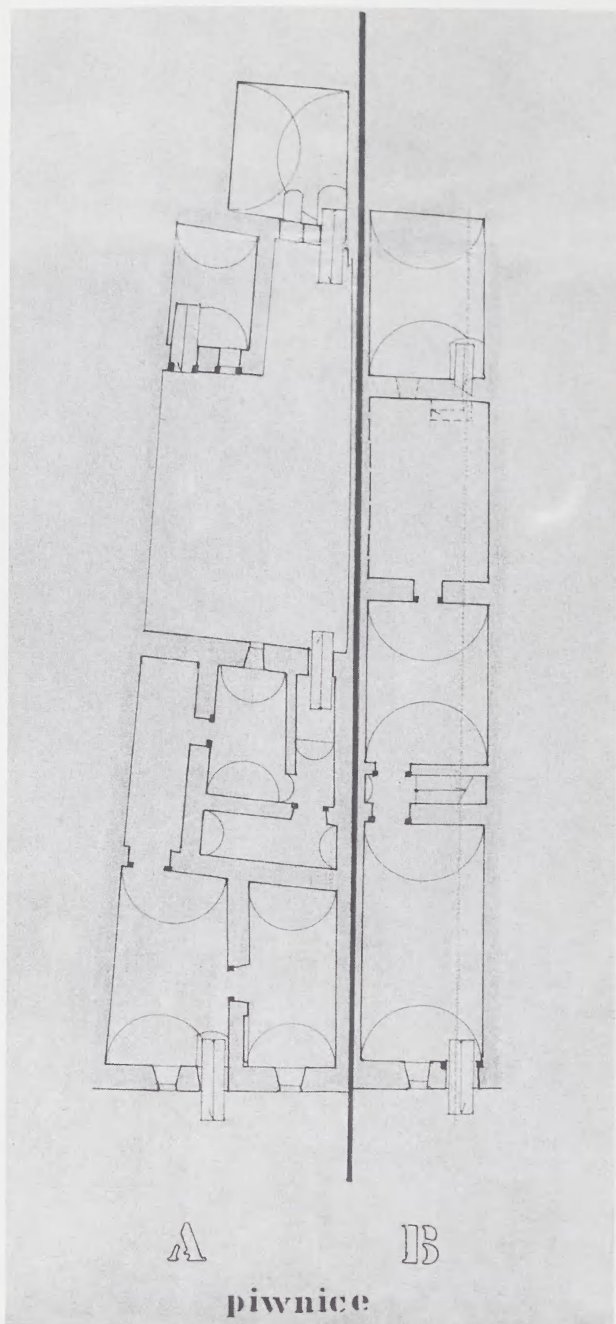
⁶² J. Kuś, *Pałac Pod Baranami*, s. 99.

⁶³ J. Ptaśnik, *Studia nad patrycjatem krakowskim*, cz. II, s. 32; J. Rajman, *Kesingerowie krakowscy w XIV–XV wieku [w:] Ojczyzna bliższa i dalsza. Studia historyczne ofiarowane Feliksowi Kyrkowi w sześćdziesiątą rocznicę urodzin*, pod red. J. Chrobaczyńskiego, A. Jureczki i M. Śliwy, Kraków 1993, s. 443.

⁶⁴ W. Komorowski, *Najstarsze kamienice*, s. 113–114, ryc. 6.

⁶⁵ Taki proces byłby zgodny z hipotezą Grabskiego o wtórnym dostawianiu skrzydeł w domach szerokofrontowych (*Wybrane zagadnienia*, s. 106; *Ze studiów*, s. 202–203; *Średniowieczna kamienica*, s. 165, 167).

⁶⁶ W. Niewalda, A. Filipowicz, *Rynek Główny 35. Badania architektoniczne sondażowe piwnic*, mps w PSOZ, Kraków 1980, rys. 2.



6. Rekonstrukcja rzutu piwnic i parteru kamienicy (A i B) tworzących od 1830 r. obecny dom RG 13; stan w końcu XV w. Opracował Andrzej Karbowski w 1978 r.

utworzono nazwę budynku), stylowo związana z praską plastyką parlerowską⁶⁷. Pierwszymi znanymi właścicielami budynku byli Spycymirowie (ród prawdopodobnie mieszczański) — w XIV w., oraz Czirlowie w pierwszej ćwierci XV w.⁶⁸

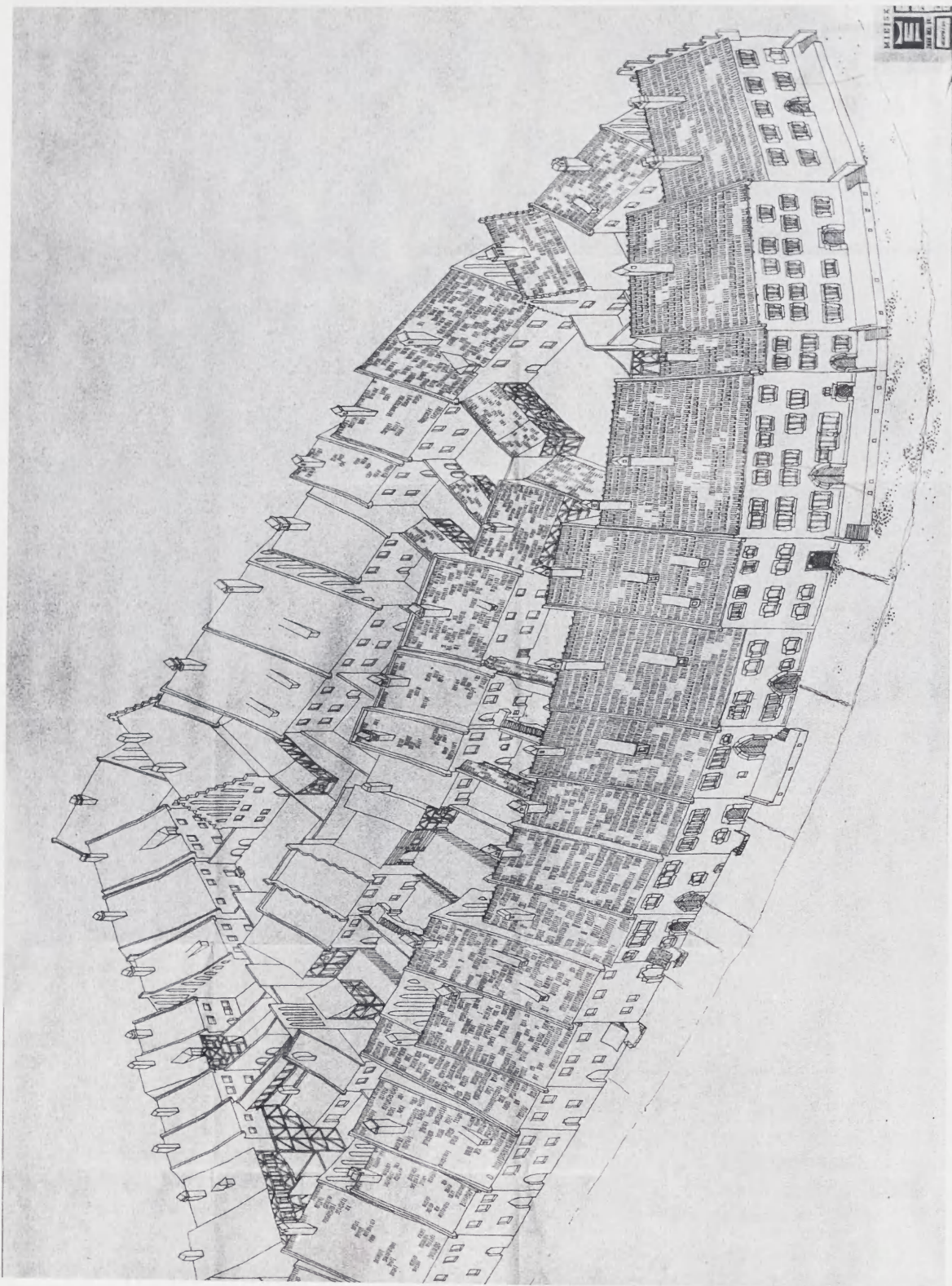
⁶⁷ J. Gadomski, *Rzeźba architektoniczna w Małopolsce 1250—1400*, praca doktorska, mps w archiwum Instytutu Historii Sztuki UJ, Kraków 1969, s. 130—131.

⁶⁸ C. Bąk-Koczarska, *Właściciele kamienicy „pod Krzysztofory” w Krakowie w XIV—XVI wieku*, cz. I, *Krakowski Rocznik Archiwalny*, T. 4: 1998, s. 29—31.

W 1423 r. dom wzmiankowany był jako „wielki”⁶⁹ (zapewne już wówczas dwupiętrowy). Od tego czasu do połowy XVI w. pozostawał w rękach patrycjuszowskiego rodu Morsztynów⁷⁰. Zasadniczy układ budynku, ukształtowany zapewne już

⁶⁹ S. Krzyżanowski, *Morsztynowie w XV wieku. Karta z dziejów krakowskiego patrycjatu*, *Rocznik Krakowski*, T. 1: 1898, s. 336.

⁷⁰ C. Bąk-Koczarska, *Właściciele kamienicy*, s. 33—38.



7. Rekonstrukcja wyglądu zabudowy między Rynkiem Głównym, ulicami Grodzką (z lewej) i Bracką oraz placem Wszystkich Świętych; stan u schyłku XV w.
Opracował Andrzej Swaryczewski w 1973 r.

w XIV w., przetrwał bez większych zmian do czasu budowy obecnego pałacu Pod Krzysztofony w czwartej ćwierci XVII w.⁷¹; barokowa budowla przejęła większość rozwiązań pałacu średniowiecznego (sień do dzisiaj zachowała swą szerokość i długość).

Rynek Główny 36. W czasie adaptacji na wczesnoklasykistyczny pałac w trzeciej ćwierci XVIII w. wyburzono niemal całkowicie naziemną część budynku, pozostawiając ze starej zabudowy jedynie piwnice⁷²; w piwnicach też zachował się pierwotny, średniowieczny układ. Od drugiej połowy XIV w. istniały dwie niezależne kamienice o typowym układzie związanym z działką półkuryjną. Jest prawdopodobne, że (przynajmniej) w pierwszym stuleciu po lokacji obydwie parcele tworzyły dużą posesję narożną, której zabudowa rozwijała się analogicznie do zabudowy posesji na przeciwległym narożniku (RG 35): w połowie głębokości działki, przy ścianie granicznej, wzniesiony został wieżowy (?) kamienny dom, zwrócony frontem do Rynku⁷³. Realność wzmiankuje księga miejska pod datą 1317⁷⁴. Podział na dwie posesje półkuryjne uniemożliwił rozwój potencjalnego pałacu.

Rynek Główny 47 (ryc. 4, 5). Budynkowi poświęcono w publikacjach o średniowiecznej zabudowie mieszkalnej Krakowa najwięcej miejsca, mi-

mo to wiemy o nim niewiele⁷⁵. Za niewątpliwie uznać można istnienie w pierwszej fazie skrzydła przyrynkowego (korpusu). W elewacji południowej (na poziomie obecnych piwnic) zachował się fragment pierwotnego otworu wejścia, zapewne do sieni. Skrzydło wzdłuż ulicy Floriańskiej wzniesiono prawdopodobnie dopiero po wybudowaniu korpusu, na co wskazują odmienności w technologii budowlanej (struktura murów kamiennych, inne wymiary cegły) oraz zastosowanie sklepienia. Do chwili stłumienia buntu wójta Alberta dom był własnością wójta sandomierskiego Witka⁷⁶ (pierwsza wzmianka o domu Witka jako budynku murowanym pochodzi z 1318 r.⁷⁷). Na mocy konfiskaty dom przeszedł na własność księcia. W 1320 r. został przekazany (lub sprzedany) pisarzowi miejskiemu Hankowi⁷⁸. W 1339 r. nabył go Hanko Romancz za 200 grzywien⁷⁹. Istniało już wówczas skrzydło od ulicy Floriańskiej, czego dowodem jest zapiska podająca jego rozmiar („que hereditas [lapidea] se extendit ab acie usque ad Nycolaum nigrum in latitudine [...] longitudo autem eiusdem hereditas continet XL et IIII or”⁸⁰). Porównanie wartości domu w 1339 r. z wartością w 1392 r., gdy osiągnął cenę 400 kop groszy praskich, oraz w 1444 r., kiedy wyceniono go na ogromną kwotę 2100 grzywien⁸¹, skłania do przypuszczeń, że w czasach kazimierzowskich, a najpóźniej w pierwszych latach panowania Władysława Jagiełły, dom został

⁷¹ J. Kossowski, *Krzysztofony*, mps w PSOZ, Kraków 1953, s. 51; por. B. Wyrozumską, *Opisy kamienicy „Krzysztofony” niegdyś „Morsztynowska” z lat 1557, 1560, 1570*, *Krzysztofony* 16: 1989, s. 101–108.

⁷² I. Konopka, G. Zań-Ograbek, B. Ślosarczyk, M. Filipowicz, *Ekspertyza konserwatorska z częściowymi badaniami, kamienica Rynek Główny 36/Ślaskowska 1 w Krakowie*, mps w PSOZ, Kraków 1977, s. 15. Wyniki badań wyjaśniają wątpliwości Jamroza, który średniowieczny układ widział także na parterze obecnej, przebudowanej kamienicy (*Mieszkańska kamienica*, s. 139).

⁷³ S. Sławiński, J. Hiżycka, *Kamienica przy Rynku Głównym 36/Ślaskowska 1 w Krakowie. Uzupełniające badania architektoniczne w piwnicach*, mps w PSOZ, Kraków 1999, s. 17, rys. 2 i 4.

⁷⁴ *Liber*, nr 467.

⁷⁵ Jak w przypadku RG 6, tak i tu istnieją przeciwstawne hipotezy w kwestii początku i pierwszych faz rozwoju: Grabski, przyjmując, że domy na działkach narożnych są reliktem pierwotnego zagospodarowania miasta, uznał, że dom jest jednym z najstarszych w Krakowie (*Wybrane zagadnienia*, s. 94, rys. 5, s. 106; *Ze studiów*, s. 94); sprzeciwił się temu Jamroz (*Układ przestrzenny*, s. 42). Grabski uważał, że skrzydło wzdłuż ul. Floriańskiej powstało później niż korpus (*Ze studiów*, s. 202–203), Jamroz zakładał jednocześnie ich powstawania (*Mieszkańska kamienica*, s. 68; por. M. Łukacz, *Pierwsze fazy*, s. 11–12). Jamroz widział w korpusie układ czteropasmowy (*Gotycka kamienica*,

s. 2), Grabski — trójpasmowy, typowy dla pierwszych kamienic.

⁷⁶ Osobę Witka i najstarsze zapiski odnoszące się do budynku zidentyfikował J. Ptaśnik, *Studia nad patrycjatem krakowskim*, cz. I, s. 37–38.

⁷⁷ *Liber*, nr 471.

⁷⁸ *Liber*, nr 577. Zapiska wiernie przedstawia pejzaż urbanistyczny Krakowa czasów bliskich lokacji, gdy kamienne domy wyrastały wśród drewnianej zabudowy: „domum Lapidem Vitkonis cum fundo ipsius et cum omnibus domus ad ipsam pertinentibus”.

⁷⁹ J. Ptaśnik, *Studia nad patrycjatem krakowskim*, cz. I, s. 37.

⁸⁰ *Liber*, nr 1326. Ptaśnik (jw. przyp. 79) błędnie uważa, iż owe 44 łokcie były wymiarem frontu.

⁸¹ J. Rajman, *O cenach nieruchomości w średniowiecznym Krakowie*, Teka Komisji Urbanistyki i Architektury, T. 24: 1990, s. 7, 8. Dochody Krakowa w 1392 r. wynosiły 1307 grzywien, w 1431 r. — 2761 grzywien, S. Kutrzeba, *Finanse Krakowa w wiekach średnich*, *Rocznik Krakowski*, T. 3: 1900, tablica II. W wieku XV w Wielkopolsce „realizacja murowanego kościoła wiejskiego mieściła się w granicach 300–400 grzywien, dużej fary miejskiej około 1000 do 3000 grzywien. Wzniesienie kamienicy mieszczańskej w Poznaniu mogło kosztować około 100–130 grzywien, a niedużego zameczku szlacheckiego w przybliżeniu 350–500 grzywien”, M. Kutner, *Wielkopolska, Kujawy, Ziemia Łęczycka i Sieradzko-Wieluńska* [w:] *Dzieje sztuki polskiej*, t. 2, s. 165.

tak rozbudowany, że stał się największym obiektem mieszkalnym Rynku u schyłku XIV w. Wypełniono przestrzeń między skrzydłami, budując drugi trakt korpusu, wzniesiono drugie piętro. Dom stał się rezydencją, w której jedno z pomieszczeń parterowych od ulicy Floriańskiej miało wymiary 12×8 m, a piętra składały się niemal wyłącznie z dużych sal. Od drugiej połowy XIV do początków XVI w. pałac był własnością Salomonów⁸², jednego z najmożniejszych rodów patrycjuszowskich Krakowa.

Ulica Szczepańska 1/ulica Sławkowska 2. Zabudowa tradycyjnie zaliczana do domów rynkowych. Około roku 1300 powstała kamienica na rzucie kwadratu o boku 15 m, wzniesiona z brył łamanego kamienia wapiennego; wejście znajdowało się w elewacji od ulicy Szczepańskiej (umieszczone w dużej, dziś jeszcze czytelnej wnęcie⁸³). Kamienica odnotowana została w księdze miejskiej w 1317 r. jako własność wójta Ludwika⁸⁴. W połowie XIV w. jednoprzestrzenne dotąd kondygnacje podzielono murowanymi ścianami wzdłużnymi, co spowodowało konieczność likwidacji pierwotnego wejścia i wybicia nowych, w tym od ulicy Sławkowskiej. W XIV lub XV w. powstało murowane skrzydło wzdłuż tej ulicy. Pod koniec XV w. zbudowano murowaną, trójkondygnacyjną oficynę tylną, a sala na pierwszym piętrze korpusu otrzymała sieciowe sklepienie z kamiennymi żebrami (ryc. 11, zob. Aneks). Nazwa domu, Pod Gruszką, utworzona została zapewne w średniowieczu; znana jest m.in. z zapisu z 1556 r. w wersji łacińsko-niemieckiej: *sub Pryn*⁸⁵.

*
* *

Obecny stan wiedzy nie pozwala w pełni odpowiedzieć na pytanie, czy zabudowa mieszkalna na działkach kuryjnych (ewentualnie półkuryjnych, wtórnie powiększonych) miała od początku charakter rezydencji o poszerzonym programie reprezentacyjnym. Można jednak przypuszczać, że

możliwości przekształcenia na pałac, znacznie większe w przypadku obszernego domu kuryjnego niż typowej zabudowy na działce półkuryjnej, zostały w przeważającej mierze wykorzystane (i to stosunkowo wcześniej, czego dobitnym dowodem może być wtórne stworzenie szerokiej działki narożnej w wypadku RG 6, nie później niż na początku XIV w.). Większość obszernych domów narożnych stała się pałacami jeszcze w XIV w. Status społeczny ich właścicieli warunkował kierunek adaptacji architektury, a posiadanie rynkowej rezydencji było zapewne istotnym elementem życia i ambicji patrycjatu.

Na marginesie naszych rozważań pozostaje kwestia kolejności powstawania zabudowy posesji narożnych i zabudowy pozostałych działek, jest jednak ona na tyle ważna dla wiedzy o związkach między pałacem i kamienicą, że należy ją tu pokrótce omówić. Wszystkie wymienione pałace zajmują działki narożne, ich zabudowa powstała stosunkowo wcześniej. Nie jest to jednak dowodem, że działki narożne, jako wyznaczające kształt przyszłego bloku zabudowy, otrzymywały murowaną zabudowę najwcześniej⁸⁶. Wzniesienie w pierwszym etapie domów wieżowych w głębi działek narożnych (pełnokuryjnych RG 35, 36, ale i półkuryjnych, np. przy ulicy Sławkowskiej 5⁸⁷) i dopiero w drugim etapie wystawienie murowanej partii w pierzei (zapewne później niż powstały pierwsze murowane domy na działkach półkuryjnych) dowodzić może raczej konkurowania różnych modeli zabudowy w pierwszym stuleciu po lokacji. Ostatecznie zwyciężył pragmatyczny model zabudowy zwartej szeregowej; na nierozparcelowanych działkach lokacyjnych wznoszono domy trójpasmowe, na działkach półkuryjnych — dwupasmowe (lub jednoprzestrzenne). Przypuszczenie o ścieraniu się koncepcji wspiera fakt zaistnienia różnorodnych rozwiązań jednostkowych: budowa dwupasmowej kondygnacji drugiej nad trójpasmowym (wtórnie utworzonym z pierwszych kamienic) przyziemiem RG 6 czy wzniesienie obszernego domu bez trwałych podziałów na posesji wójta Ludwika (ulica Szczepańska 1).

⁸² J. Wawel-Louis, *Przechadzka kronikarza po Rynku Krakowskim*, Kraków 1890, s. 197, 198; J. Ptaśnik, *Studia nad patrycjatem krakowskim*, cz. II, s. 33—39. Takiej identyfikacji nie potwierdza Waldemar Bukowski, uważając, że rezydencją Salomonów był późniejszy pałac Spiski, W. Bukowski, *Salomonowie herbu Łabędź. Ze studiów nad patrycjatem krakowskim wieków średnich [w:] Cracovia, Polonia, Europa. Studia z dziejów średniowiecza ofiarowane Jerzemu Wyrozumskiemu*, Kraków 1995, s. 132.

⁸³ W. Komorowski, *Najstarsze kamienice*, s. 115, ryc. 14.

⁸⁴ *Liber*, nr 467.

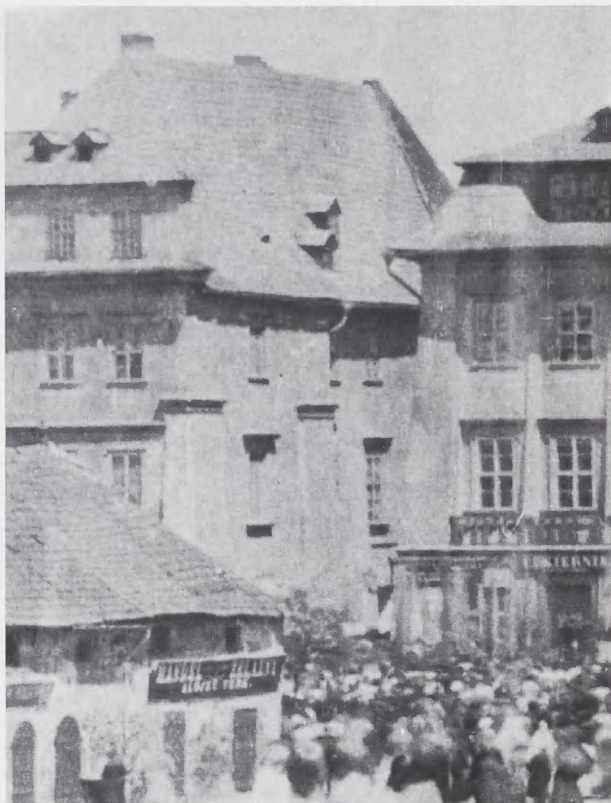
⁸⁵ C. Bąk-Koczarska, *Właściciele kamienicy*, s. 38.

⁸⁶ W. Grabski, *Wybrane zagadnienia*, s. 106: „Kamienice zlokalizowane na szerszych działkach kuryjnych posiadają partie murów starsze od zabudowy na wąskich działkach półkuryjnych”.

⁸⁷ W. Komorowski, *Najstarsze kamienice*, s. 117.

Dzieje zabudowy pałacowej po okresie wstępnym zależały od indywidualnych potrzeb i możliwości właścicieli. Domy RG 6, 20 i 47 jeszcze w XIV w. otrzymały drugie trakty, wypełniające przestrzeń między traktem pierwszym a skrzydłem. Przyrynkowa partia domu RG 27A do końca średniowiecza pozostała jednotraktowa. W wieku XV zmiany przestrzenne miały charakter wtórny (budowa oficyn i murowanych drugich pięter, być może w miejscu drewnianych), utrzymywano pierwotną dyspozycję obszernych pomieszczeń, skupiając się na pomnażaniu ich dekoracji i ewentualnie zmianie ich funkcji. „Palatia” na piętrze znajdujemy we wszystkich wymienionych pałacach⁸⁸.

O rezydencjach pałacowych można sądzić niemal wyłącznie na podstawie zachowanej struktury budowlanej, dekoracje bowiem prawie w całości przepadły. Już jednak samo zestawienie liczb odnoszących się do wielkości i materialnej wartości zabudowy (RG 6, 47) przekonuje o jej reprezentacyjnym i wystawnym charakterze. Nie należy wątpić, że w Krakowie zachodziły takie same procesy, jak w równym mu znaczeniem i zamożnością Wrocławiu, gdzie patrycjusze zbliżający się bądź już wchodzący do warstwy szlacheckiej urządzali u schyłku średniowiecza rezydencje równe możnowładczym i na równi z nimi realizujące ówczesne ideały ładu, ozdobności i reprezentacyjności⁸⁹. Krakowskie pałace rynkowe miały analogie w rezydencjach bogatych mieszczan norymberskich i wrocławskich. Na trop naśladownictwa wzorów feudalnych w siedzibach patrycjusza krakowskich skierowuje m.in. fakt realizacji przez tę warstwę społeczną takich modeli ideowych i artystycznych, które kojarzone były wcześniej wyłącznie z warstwami panującymi. Mowa tu m.in. o wykorzystaniu szlacheckiego modelu nagrobka w epi-



8. Dom w narożniku Rynku Głównego i ulicy Św. Jana, widok od południa. Fragment fotografii Walerego Maliszewskiego z czasu po 1860 r.; zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie, nr inw.

III/Fot./784

tafiach bogatych kupców przełomu XV i XVI w.⁹⁰: ich wykonanie zlecieli ci sami Salomonowie i Bonerowie, których rezydencje stanowią przedmiot nieniejszych rozważań.

Rezydencje krakowskie, podobnie jak wrocławskie, powstawały w konkurencji i we wzajemnym oddziaływaniu z pałacami feudalów⁹¹. W Krakowie bez wątpienia jednym ze wzorów był czternastowieczny pałac wojewodów krakowskich,

⁸⁸ Por. zbieżną opinię A. Miłobędzkiego (*Zarys dziejów*, s. 93): „W kamienicy patrycjuszowskiej obowiązywała od końca wieku XV dyspozycja wielkomiejska, wywodząca się jeszcze z antyku: mieszkano na piętrze, natomiast funkcje handlowe i reprezentacyjne koncentrowały się w przyziemiu — w olbrzymiej sieni oraz w bogato wyposażonej wielkiej świetlicy w podwórzowym trakcie”. Należy zaznaczyć, że w pałacach krakowskich „wielka świetlica” zdarzała się rzadko, a jeżeli była, to w skrzydle, a nie w trakcie tylnym korpusu (RG 27A, RG 47).

⁸⁹ M. Ziłat, *Sztuki śląskiej drogi od gotyku [w:] Późny gotyk. Studia nad sztuką przełomu średniowiecza i czasów nowych. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław 1962*, Warszawa 1965, s. 198, 199, 222, 224; J. Rozpędowski, *Późnogotyckie rezydencje na Śląsku [w:] Sztuka i ideologia XV wieku. Materiały Symposiumu Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1—4 grudnia 1976 r.*, pod red. P. Skubiszewskiego, Warszawa 1978, s. 495:

„W dążeniu do uświetnienia swych siedzib nie pozostają w tyle bogaci mieszczanie [wrocławscy], często nobilitowani, którzy niejednokrotnie upodabniają swoje domy do rezydencji szlacheckich. Odbywa się to oczywiście za zgodą [w warunkach śląskich] księcia czy króla. Ulubionymi atrybutami «szlacheckości» są elementy obronne — krenelaże, wieżyczki, stosowane często jako czysto dekoracyjne formy. Co potężniejsi patrycjusze wrocławscy, otrzymawszy herby od czeskich królów, umieszczają je na portalach swych miejskich rezydencji”; zob. też A. Miłobędzki, *Zarys dziejów*, s. 93, 114, 115.

⁹⁰ M. Ziłat, *Nobilitacja przez sztukę — jedna z funkcji mieszczańskiego mecenatu w XV i XVI w. [w:] Sztuka miast i mieszczaństwa XV—XVIII wieku w Europie Środkowowschodniej*, pod red. J. Harasimowicza, Warszawa 1990, s. 90.

⁹¹ Przykłady wrocławskie podaje J. Rozpędowski, *Późnogotyckie rezydencje*, s. 494—495.

położony w bezpośrednim sąsiedztwie Rynku (ulica Bracka 3/5)⁹².

O wyposażeniu i dekoracji pałaców sądy są niepewne, ponieważ łatwe do zniszczenia detale przetrwały w ułamkowej części. Wykusze, stanowiące element programu rezydencji późnośredniowiecznej⁹³, znamy jedynie z przekazów pisanych i pomiarów: w RG 27A „erker” znajdował się prawdopodobnie na narożniku, w RG 5 zawieszony był na elewacji od ulicy Siennej⁹⁴ (przykłady wrocławskie znane są także z ikonografii⁹⁵). Polichromie reprezentują tylko relikty w RG 6. O sklepieniach żebrowych zob. Aneks.

Wzór domu narożnego jako rezydencji patrycjuszowskiej oddziaływał tak mocno, że kamienice narożne, wzniesione na typowych działkach półkuryjnych, zaczęto u schyłku średniowiecza również przekształcać na pałace, przystosowując standardowy dwutraktowy i dwupasmowy układ do nowych wymogów. Należy sądzić, że także pewna część pozostałych kamienic rynkowych, zwłaszcza nietypowych, większych, bardziej podatnych na przekształcenia, została adaptowana na pałace, gdy Kraków wszedł w okres świetności w drugiej połowie XV w., zwłaszcza za panowania Kazimierza Jagiellończyka. Związana z królem elita musiała sprostać wymogom dyplomacji i reprezentacji⁹⁶ i przystosowywała nowo zakupione kamienice (siedziby na Okole już nie wystarczały) do tych zadań. Sekundował jej w tym bogaty patrycjat, aspirujący do warstwy szlacheckiej: kupieckie rodziny Betmanów, Berów, Bonerów, Fogelwedców, Gutteterów, Kaufmanów, Krupków, Szyllingów i inne, masowo napływające do Krakowa (zwłaszcza w drugiej połowie wieku XV), prowadzące handel dalekosiężny i dokonujące operacji

finansowych na wielką skalę⁹⁷. Takiego nagromadzenia przedstawicieli władzy i elity finansowej (i to w wymiarze ponadlokalnym) wśród właścicieli (i użytkowników) posesji rynkowych, jak na przełomie XV i XVI w., nie było nigdy wcześniej i stan ten trwał niemal do końca XVI w. Gremialne adaptacje na pałace przyniosła pierwsza połowa i trzecia ćwierć XVI w.⁹⁸, jednakże początków tego procesu szukać można już u schyłku średniowiecza. Biorąc pod uwagę tylko nazwiska właścicieli, wolno dopatrywać się procesu przebudowy na pałace na przełomie XV i XVI w. m.in. w domach RG 5, 25A, 26, 42. Pierwszy z tych budynków (z opisanym wyżej wykuszem od strony ulicy Siennej) należał do drukarza Jana Hallera, jednego z najbogatszych mieszczan krakowskich⁹⁹. Drugi był własnością Turzonów, najstynniejszego rodu kupieckiego środkowej Europy¹⁰⁰, a następnie (do 1548) spokrewnionej z nim krakowskiej gałęzi augsburskich finansistów, Fuggerów¹⁰¹ (stąd nazwa *Domus Fukarowska*¹⁰²). Dom trzeci, w narożniku Rynku i ulicy Wiślniej, był co najmniej od drugiej ćwierci XV w. rezydencją książąt mazowieckich (*Domus ducum Mazoviae*¹⁰³). Dom czwarty, w narożniku Rynku i ulicy Św. Jana, zamieszkiwał Jan Boner, kasztelan biecki, administrator żup wielickich, nieformalny bankier Zygmunta I¹⁰⁴. Niewykluczone, że na pałac została też przekształcona jedna z kamienic należących do rodu Schillingów (na przełomie XV i XVI w. byli oni właścicielami niemal połowy północnej pierzei Rynku, między ulicami Sławkowską i Św. Jana¹⁰⁵).

Oprócz siedzib prywatnych mieszczaństwo krakowskie wznosiło pałacowe budowle o charakterze publicznym, wśród nich wielki, reprezentacyjny

⁹² W. Komorowski, B. Krasnowolski, *Architektoniczny pejzaż Krakowa*, s. 118–119.

⁹³ J. Rozpędowski, *Późnogotyckie rezydencje*, s. 506, 508.

⁹⁴ APKr, *Budowniczy Miejski*, Dz. I, l. sp. 44, dok. nr 2 z 1819 r.

⁹⁵ M. Chorowska, *Średniowieczna kamienica mieszcząca we Wrocławiu*, Wrocław 1994, s. 76, ryc. 138–140.

⁹⁶ J. Wyrozumski, *Dzieje Krakowa*, t. 1, s. 534.

⁹⁷ S. Kutrzeba, J. Ptaśnik, *Dzieje handlu i kupiectwa krakowskiego*, Rocznik Krakowski, T. 14: 1912, passim.

⁹⁸ W. Grabski, *Problemy genezy*, s. 121–123, 135, 140; W. Komorowski, *Domy Rynku krakowskiego*, s. 30, 32–44.

⁹⁹ W. Komorowski, K. Follprecht, *Właściciele kamienic Rynku*, cz. I, s. 26.

¹⁰⁰ L. Lepszy, *Turzonowie w Polsce. Przyczynek do historii mieszczaństwa*, Kraków 1890, s. 11, 17; J. Ptaśnik, *Przedsiębiorstwa kopalniane krakowian i nawiązanie stosunków z Fuggerami* [w:] *Obrazki z przeszłości Krakowa*, seria I, Biblioteka

Krakowska nr 21, Kraków 1902, s. 68, 72–79; S. Kutrzeba, J. Ptaśnik, *Dzieje handlu*, s. 91–95.

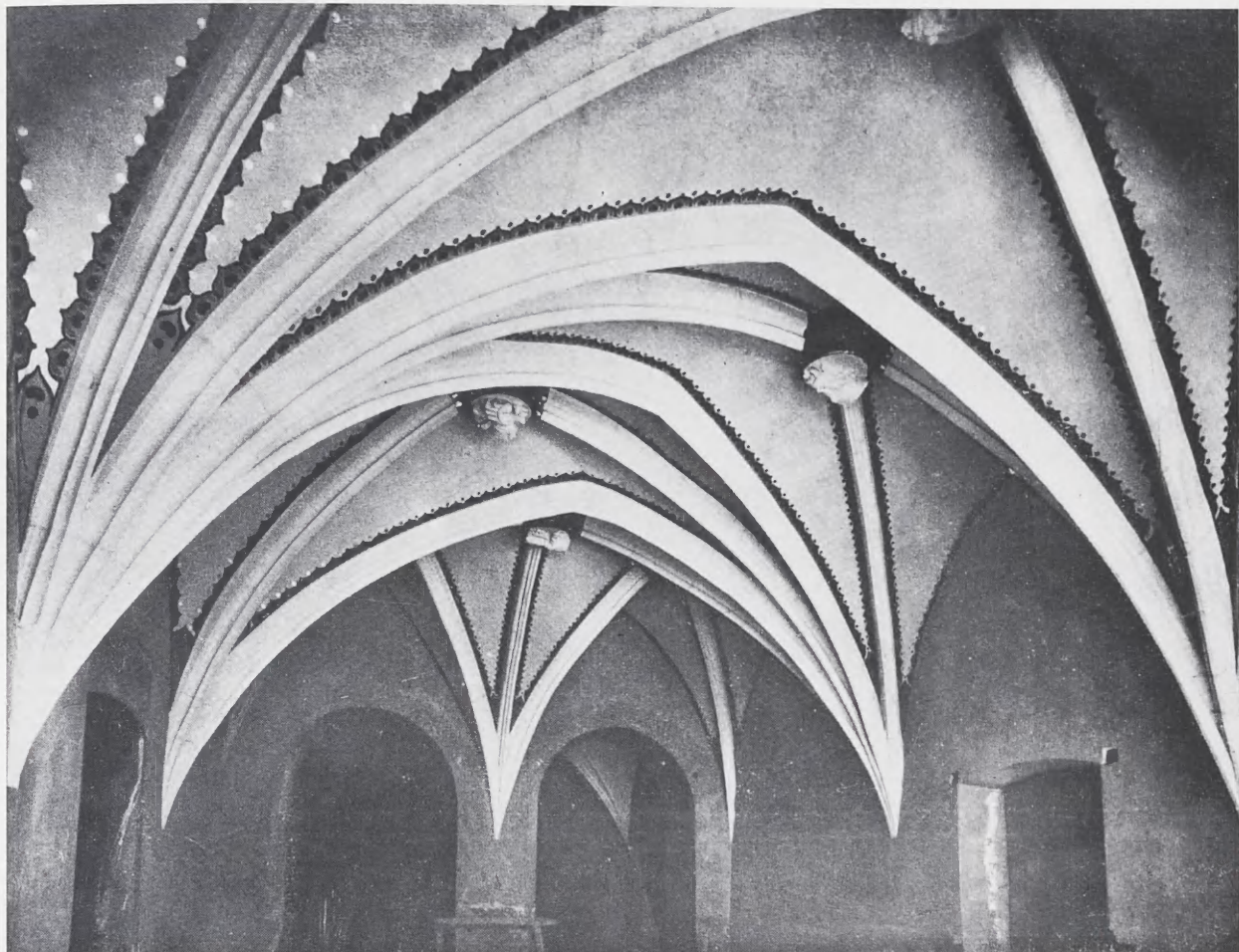
¹⁰¹ L. Lepszy, *Turzonowie w Polsce*, s. 11; J. Ptaśnik, *Przedsiębiorstwa kopalniane*, s. 72, 79–88. S. Kutrzeba, J. Ptaśnik, *Dzieje handlu*, s. 87.

¹⁰² APKr, *Regestra exactionis regiae seu schoss civilis dicta*, rękopis 2531 z 1577 r., s. 14.

¹⁰³ Ibidem, s. 15; por. *Księga wójtowska krakowska 1442–1443*, przygotowali do druku M. Niwiński, K. Jelonek-Litewkowa, A. Litewka, *Fontes Cracovienses* 3: 1995, nr 88, 142, 189.

¹⁰⁴ J. Ptaśnik, *Bonerowie*, Rocznik Krakowski, T. 7: 1905, s. 24, 54.

¹⁰⁵ APKr, *Regestra exactionis*, rękopis 2502 z 1542 r., s. 21–22; RG 36B — Jodok Schilling, RG 37 — Fryderyk Schilling, RG 38 — Jerzy Schilling, RG 39 — Stanisław Schilling, RG 40 — Jerzy Schilling, RG 41A — Krzysztof Schilling, RG 41B — Erazm Schilling; por. J. Bieniarzówna, *Schilling Fryderyk h. własnego (zm. 1508)* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, T. 35: 1995, s. 477.



9. Sklepienie południowej sali parteru w trakcie frontowym domu RG 17. Ilustracja w *Józefa Czecha Kalendarzu Krakowskim na Rok Pański 1911*, tablica po s. 62

gmach na wschodniej pierzei Rynku (RG 7), z dwunawową halą w przyziemiu i wielkimi salami na wyższych kondygnacjach, nawiązujący do budowli monarszych, spełniający prawdopodobnie rolę pałacu komunalnego. Nie mniej okazały był pałacowy budynek o nieustalonej funkcji (zwany później kamienicą Hetmańską, RG 17), wyróżniający się niekonwencjonalnym rozwiązaniem wewnątrz (czterofilarowa hala przyziemia, obszerne sienie piętra) i dekoracjami¹⁰⁶.

ANEKS

Sklepienia żebrowe istnieją w domach RG 6, 8, 17, 23, 27A, 44 i przy ulicy Szczepańskiej 1.

Sklepienia, które można datować na podstawie związanej z nimi rzeźby architektonicznej, znajdują się w domach RG 6, 17 i 23. Piwnica domu RG 23 (bezpodstawnie uważana za średniowieczną piwiarnię¹⁰⁷) nakryta jest sklepieniem krzyżowym o prostej konstrukcji, ale zdobionym niezwyklejmi zwornikami z motywem wypukłorzeźbionych fantastycznych masek: „kute śmiało, sumarycznie, z dużym poczuciem humoru, odznaczają się te karykaturalne maski nieprzeciętną wartością dekoracyjną”¹⁰⁸; zworniki łączone są z kręgiem parterowskim i datowane na lata 1380—1385¹⁰⁹. Znanym powszechnie zespół heraldycznych zworników sklepienia nad południowymi salami parteru domu RG 17 (ryc. 9) powstał w latach 1370—

¹⁰⁶ W. Komorowski, *Krakowski ratusz w średniowieczu i domniemany Dwór Artusa w Krakowie*, *Rocznik Krakowski*, T. 64: 1998, s. 29—32, przyp. 72.

¹⁰⁷ A. Chmiel, *Kraków podziemny. I. Piwnica gotycka w kamienicy l. or. 23 w Rynku Gł.* [w:] *Szkice krakowskie*, Biblioteka Krakowska nr 100, Kraków 1939—1947, s. 238—

241; J. S. Jamroz, *Mieszkańska kamienica*, s. 80—81, ryc. 25.

¹⁰⁸ A. Bochnak, *Kraków gotycki* [w:] Kraków. *Jego dzieje i sztuka*, praca zbiorowa pod red. J. Dąbrowskiego, Warszawa 1965, s. 132.

¹⁰⁹ J. Gadoński, *Rzeźba architektoniczna*, s. 131—132.



10. Sklepienie pomieszczenia parterowego w trakcie frontowym domu RG 27A. Fotografia Ignacego Kriegera z końca XIX w.; zbiory Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, nr inw. 1411/K

1375¹¹⁰. Młodsze od niego o ćwierć wieku są zworniki sklepień dwóch pomieszczeń na parterze domu RG 6, ozdobione rozetą i abstrakcyjnym znakiem (interpretowane jako herb i gmerk mieszczański)¹¹¹.

Czas powstania sklepień nie mających dekorowanych zworników określić można na podstawie konstrukcji i kształtu żeber. Sklepienia wzniesione w oparciu o system ośmiu podpór ustawionych na obwodzie kwadratu, przykrywające pomieszczenia parterowe domu RG 8 oraz 27A (ryc. 10), powstały w drugiej połowie XIV lub w XV w.¹¹² Są to jedne „z najpiękniejszych kompozycji tego typu w Małopolsce”¹¹³. Pomieszczenie pierwszego piętra domu Pod Gruszką przykrywa sklepienie o bogatym

rysunku (ryc. 11), zwane paralelnym (jego cechą charakterystyczną jest istnienie żeber dodatkowych, równoległych do żeber wiodących)¹¹⁴. Podobną konstrukcję ma sklepienie izby tylnej kamienicy, która wprawdzie nie znajdowała się w Rynku, niemniej leżała w jego bezpośrednim sąsiedztwie (w pierwszej połowie XVI w. została włączona do RG 6¹¹⁵).

Zasadniczym spostrzeżeniem poczynionym przy przeglądzie sklepień jest stwierdzenie, że najstarsze sklepienia żebrowe nakrywają pomieszczenia na pierwszej kondygnacji, najmłodsze natomiast — wnętrza na kondygnacji drugiej i trzeciej. Być może fakt ten nie jest dziełem przypadku i potwierdza proces przenoszenia pomieszczeń reprezentacyjnych na wyższe kondygnacje, w związku z podnoszeniem się poziomu terenu, a także adaptacją kamienic na pałace.

*
* *

Przedstawiony w artykule obraz architektury mieszkalnej Rynku krakowskiego w średniowieczu jest pierwszą próbą podsumowania wiedzy, rozsypanej w dziesiątkach artykułów i (głównie) setkach opracowań nie publikowanych. Jest również sumą wieloletnich własnych prac autora, poświęconych tak fascynującemu tematowi.

Wyrażane powszechnie w literaturze przekonanie o wyjątkowym charakterze zabudowy Rynku, jako symbolu znaczenia i potęgi miasta w średniowieczu, stało się impulsem do wykonania syntetycznej planszy, ukazującej rozwój mieszkalnej zabudowy murowanej od lokacji do połowy wieku XVII. Plansza pozwala uzmysłowić fizyczny wymiar domów rynkowych, przedstawiony natomiast w artykule katalog pałaców przekazuje podstawowe informacje o tych wyjątkowych, nie tylko w skali Krakowa, obiektach.

¹¹⁰ J. Gądomski, *Sale gotyckie w domu przy Rynku Głównym 17 w Krakowie i ich dekoracja rzeźbiarska* [w:] *Sztuka i ideologia XIV wieku. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, 29 i 30 listopada 1973 r.*, pod red. P. Skubiszewskiego, Warszawa 1975, s. 108, 110.

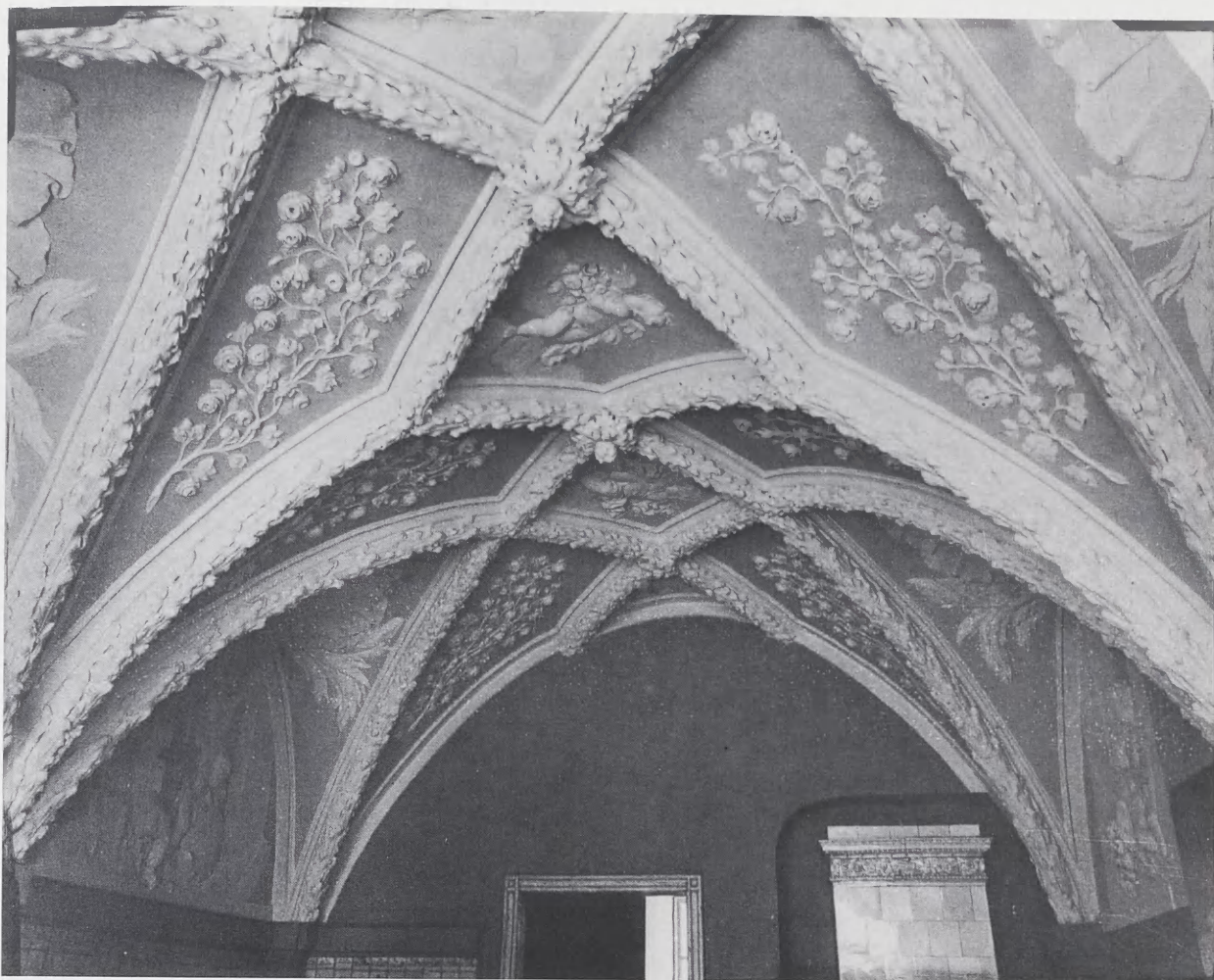
¹¹¹ J. Gądomski, *Rzeźba architektoniczna*, s. 163.

¹¹² J. T. Frazik, *Sklepienia żebrowe w Polsce XV wieku* [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, s. 536, il. 17E; idem *Sklepienia o przęsłach trójpodporowych. Kształtowanie się prototypów oraz rozwój do połowy XIV w.*, *Biuletyn Historii Sztuki*, R. 27: 1965, nr 3, il. 5E; idem, *Zagadnienie sklepień o przęsłach trójpodporowych w architekturze średniowiecznej*, *Folia Historiae Artium*, T. 4: 1967, s. 38, ryc. 22, 61E.

¹¹³ J. T. Frazik, *Sklepienia żebrowe*, s. 536.

¹¹⁴ Ibidem, s. 538.

¹¹⁵ W. Komorowski, K. Follprecht, *Właściciele kamienic Rynku*, cz. II, s. 26. Sklepienie to, nieznane literaturze, zasługuje na szersze omówienie. Wśród licznych analogii podać można sklepienia w kościołach parafialnych w Wojniczu i Krośnie (XV w.), w kościele św. Krzyża w Krakowie (przed 1533), w farze w Bieczu (poł. XVI w.). Najbliższe konstrukcyjnie, aczkolwiek bogatsze pod względem rysunku żeber, jest sklepienie dwóch ostatnich przęseł północnej nawy katedry wawelskiej (druga ćwierć XV w.), zob. J. T. Frazik, *Sklepienia żebrowe*, s. 536.



11. Sklepienie pomieszczenia na pierwszym piętrze w trakcie frontowym domu przy ulicy Szczepańskiej 1. Fotografia Ignacego Kriegera z końca XIX w.; zbiory Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, nr inw. 1671/K

Autor ma nadzieję, że podane w artykule informacje o mieszkalnej zabudowie krakowskiego Rynku choć w części pozwolą poszerzyć wiedzę o obiektach tworzących przeważającą więk-

szość materialnej substancji centrum średnio-wiecznego Krakowa, a Czytelnikowi zaoszczędzą żmudnych poszukiwań w rozproszonych materiałach źródłowych.

TOWN-HOUSES AND PALACES IN THE CRACOW MARKET PLACE IN THE MIDDLE AGES

The history of medieval and Renaissance houses in Cracow can be divided into three phases, i.e. the beginnings (from the middle of the 13th until the middle of the 14th century), the golden age (from mid-15th until mid-17th century) and a period of accelerating decline (after the middle of the 17th century); they correspond roughly with the main stages of the city's historic growth.

The developments of the pioneering first phase were conditioned by the town-planning design of Cracow's Incorporation Charter, which specified the position, size, and dimensions of individual construction plots. As the original plots (known as

curial plots) were very big (42×21 m), almost all of them were divided in two by the end of the 13th century. The available data are too scant to determine what effect the splitting of the curial plot had on the emergence of the earliest type of town-house. What we do know is that some corner plots were not portioned off and retained their old construction plan. What the oldest houses really looked like is impossible to tell since none of them survived. It is certain, however, that the scale of the construction matched the large size of the plot. At first, the basic contour of the building tended to be as long as the front line of a typical curial plot, and at least as deep (i.e. it

formed a square of 10×10 m); its height must have been similar. In effect, the largest houses would not have differed much from contemporary castle buildings. Their walls were built of irregular sandstone rocks; brick was used to frame doors and windows. The houses were at least three storeys high, had no cellars, and were covered with saddleback (or, possibly, hipped) roofs. Deprived of any decorative features, they must have had an austere, monumental look. Their spacious storeys were divided into rooms by wooden walls and provided with ceilings. The stairs, always made of wood and usually quite steep, were indoors (though perhaps sometimes there may have been a lean-on staircase at the back). An open fireplace completed the obligatory inventory. It may be assumed that the first houses set the scale for the ones that continued to be built during the first construction stage.

The main phase in the history of Cracow houses began in the reign of Kazimierz the Great (1333—1370). It was then that the generally accepted modular grid started to fill with terrace housing, better suited to accommodate the rapidly growing urban population. The adoption in 1367 of a Code of Municipal Law (*Willkur*) setting down, among other things, the rules governing the building of perimeter walls and the height of houses was a major step in the codification of customary laws. It resulted in standardizing the process of house construction and the adoption of a model burgher compound, in which function determined the form. The plan of both the interior of the main building and of the whole compound followed what seemed to be a mandatory pattern. It consisted of a two-storey, two-tract main (front) building which occupied one half of the plot, a row of outhouses or sheds lining the backyard and an annexe which could be accessed from the main building through a pair of overhead galleries running along the perimeter walls. In the Main Square compounds of this type were built on thirty plots (there are 51 historic plots in that area). It is worth noting that the model itself was imitated regardless of the owner's social position; differences of status and wealth were expressed in architectural design, the furnishings, or fine decoration. The plan of the ground floor took on its typical form — a two-room front tract (*suite*) matched by a two-room back tract — in the second half of the 14th century. This model was consolidating in a long process which went on for centuries. The front tracts began to be made of durable materials relatively early (usually taking advantage of the first-floor façade wall built in the early phase); the back tracts and the first floor did not come up for rebuilding until the late Middle Ages. In the Main Square

houses this process was completed earlier than in the adjoining streets. Two thirds of the Main Square houses had stone or brick back tracts by the end of the 14th and the beginning of the 15th century. In the 15th century only two new houses were built, while old wooden back tracts were removed to make room for more solid ones in almost all houses that had had them yet.

In medieval Cracow residential buildings of the palace type could be found round the Main Square, in its close neighbourhood and in an area south of the All Saints' Square. The Main Square properties were as a rule owned by the city's aldermen, while the grounds nearer Wawel were in the hands of the nobility and members of the cathedral chapter. By the end of the 14th century most of the corner houses in the Main Square had been converted into palaces; it was a process which seemed to have gone ahead unaffected by other developments in the first one hundred years after incorporation. In their overall structure the palaces hardly differed from the neighbouring houses; what made them special was a set of distinct spacial and functional features. The Main Square palaces had two tracts and, in most cases, a wing facing the abutting street, leading off the square. Typically, in the first floor there would be staterooms called *palatia*, adjoined by a cluster of closets. Alterations in the spacial order of the palaces that took place in the 15th century did not touch the essentials: the wooden walls of the annexe and the front-house second floor were replaced by stone and brick, more decorative elements (such as bay windows, multicoloured murals, rib vaults) were added. The residential palaces at the Main Square were not only huge but also extremely dear (the value of the property at Main Square 47 in mid-15th century is estimated to equal Cracow's annual revenue). Nonetheless it was every alderman's aspiration to have a Main Square residence. In the late Middle Ages it was no longer a sign of presumptuousness as the rich burghers' houses could well emulate the splendour of the nobles' country residences. Both town and country were eagerly assimilating the contemporary ideals of order, decoration and magnificent display. The Cracow Main Square palaces had their counterparts in the patrician residences of Wrocław and Nuremberg.

Many of the Main Square houses were converted into palaces in the second half of the 15th century by their new owners, noblemen of high rank. As their wealth and courtly ambitions made an appropriately lavish accommodation a matter of honour, they spared no expense in redecorating and refurbishing their newly-acquired residences.

MONIKA KOKOSZKA

IKONOGRAFIA BORDIURY PŁYTY NAGROBNEJ KALLIMACHA I TREŚCI IDEOWE TEGO DZIEŁA

WSTĘP

Tematyka związana z płytą nagrobną Filipa Buonaccorsiego od lat podejmowana była przez wielu badaczy, ci jednak skupiali się głównie na środkowej jej części z wyobrażeniem uczonego przy pulpicie, w kontekście całego dzieła rozpatrując jedną jego część¹. Działo się tak, chociaż dostrzegano, że bordiura może stanowić komentarz dla części środkowej, ze względu na podobieństwo kompozycji płyty do kompozycji kart średniowiecznych rękopisów iluminowanych. Podobieństwo to każe widzieć w płycie Kallimacha dzieło wyjątkowe, nie mające sobie podobnego w sztuce sepulkralnej. Jest niepowtarzalne, nawet jeżeli chodzi o późniejsze realizacje warsztatu vischerowskiego w Norymberdze. Może to świadczyć o osobistej intencji kogoś, kto przyczynił się do jego powstania, intencji, która znalazła odbicie w formie i treści.

Próby głębszego odczytania treści zawartych na bordiurze okalającej płytę Buonaccorsiego nie były dotąd podejmowane. Powodem była, jak się wydaje, trudność, jaką stanowiło określenie wchodzących w jej skład przedstawień, których nie można związać z ikonografią chrześcijańską, trud-

no je też potraktować jako rodzajowe czy obyczajowe. Dlatego też słuszną rzeczą wydawała się próba rozpatrzenia ich pod kątem średniowiecznej ikonografii astrologicznej, tym bardziej że takie próby w przypadku innych, budzących wątpliwości dzieł sztuki podejmowane były w przeszłości, choćby przez Aby Warburga czy Annę Boczkowską, pozwalając spojrzeć na nie z innej strony i lepiej je zinterpretować.

Płyta nagrobna Filipa Buonaccorsiego znajduje się na północnej ścianie chóru kościoła dominikanów w Krakowie (ryc. 1). Składa się z czterech zasadniczych części, pierwotnie z pięciu, odlanych w brązie każda z osobna². Są to: największa, środkowa płyta z wyobrażeniem Kallimacha siedzącego przy pulpicie, zamykająca ją od dołu płyta z poświęconą mu inskrypcją oraz dwie bogato dekorowane bordiury, flankujące ją po bokach. Pierwotnie od góry płytę zamykała listwa trzecia, łącząca się integralnie z dwiema bocznymi, dziś nie zachowana.

Czas powstania płyty ustalono w literaturze przedmiotu na okres pomiędzy rokiem 1496 — datą śmierci Kallimacha, a 1501³.

W swym ostatecznym kształcie płytę uważa się za dzieło zbiorowe. Stwoszowi przypisuje się

¹ Tekst niniejszy stanowi znacznie skróconą wersję pracy magisterskiej, napisanej w 1999 r. pod kierunkiem prof. dr hab. E. Śnieżyńskiej-Stolot, której serdecznie dziękuję za życzliwość i pomoc na wszystkich etapach jej powstawania.

² A. Bochnak, *Wit Stwosz w Polsce*, Warszawa 1950, s. 30; M. S. Cerchowie, F. Kopera, *Pomniki Krakowa*, t. 1, Kraków—Warszawa 1904, s. 122.

³ Czas powstania dzieła to sprawa ciągle sporna. Na treść inskrypcji powołują się: K. Simon, *Die Vischerschen Grabplatten in Krakau*, Repertorium für Kunstwissenschaft, T. 29: 1906, s. 19—26; J. Kowalczyk, *L'arte del primo Umanesimo in Polonia e i suoi legami con l'Italia (1420—1500)*, Arte

Lombarda, T. 44/45: 1976, s. 122; P. Mrozowski, *Polskie nagrobki gotyckie*, Warszawa 1994, s. 194; P. Skubiszewski, *Rzeźba nagrobna Wita Stwosza*, Warszawa 1957, s. 77—78; S. Dettloff, *Pożyteczna praca o krakowskich dziełach nagrobnych Wita Stosza*, Biuletyn Historii Sztuki, T. 21: 1959, z. 1, s. 109. K. Simon, *Die Vischerschen Grabplatten*, s. 25, datuje na drugie dziesięciolecie XV w.; S. Meller, *Peter Vischer der Altere und seine Werkstatt*, Leipzig 1925, s. 130 — na ok. 1507; S. Dettloff, *Wit Stosz*, t. 1, Wrocław 1961, s. 105 — na ok. 1505; B. Szyper, *Krakowskim szlakiem Wita Stwosza*, Warszawa—Kraków 1985, s. 34 — na ok. 1506; zob. też Z. Kępiński, *Wit Stwosz*, Warszawa 1981, s. 74.



1. Płyta nagrobna Kallimacha. Fotografia Jerzego Langdy z 1965 r. Reprodukacja z negatywu Pracowni Fotograficznej Instytutu Sztuki PAN w Warszawie, neg. 8087

tylko projekt części środkowej⁴. W przypadku bordiury zdania są podzielone. Według niektórych badaczy, całe obramowanie to dzieło pracowni brązowniczej Vischerów, ze wskazaniem na Hermana Vischera Młodszego lub innego,

współpracującego z warsztatem vischerowskim artysty⁵. Inni oddają Stwoszowi autorstwo całości, łącznie z wykonaniem, lub przynajmniej wykonanie jej modelu⁶. Badacze są natomiast zgodni, że wszystkie elementy nagrobka zo-

⁴ Sprawę autorstwa całej płyty komplikuje fakt, że nie może być ono poparte żadnym przekazem źródłowym czy sygnaturą. Pierwszy związał płytę ze Stwoszem Marian Sokołowski. On też za twórcę odlewu uznał Piotra Vischera St., zob. M. Sokołowski, *Studia do historii rzeźby w Polsce*, Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce, T. 7: 1906, szp. CLII.

⁵ F. Kopera, *Wit Stwosz w Krakowie*, *Rocznik Krakowski*, T. 10: 1907, s. 105–106; S. Meller, *Peter Vischer der Altere und seine Werkstatt*, Leipzig 1925, s. 130; Z. Kępiński, *Wit Stwosz*, s. 76.

⁶ M. Lossnitzer, *Veit Stoss. Die Herkunft seiner Kunst, seine Werke und sein Leben*, Leipzig 1912, s. 89; L. Lepszy, *Pomnik Kallimacha*, *Rocznik Krakowski*, T. 20:

stały odlane w norymberskim warsztacie Vischerów.

Tematem niniejszej rozprawy jest ikonografia przedstawień znajdujących się na bordiurze, ale pod uwagę zostaną też wzięte elementy dekoracji wieńczącej środkową część płyty, a więc trójłuk, herb, dwa ptaki. Zakładam, że bordiura jest ściśle związana z całością dzieła, a także, że jej ikonografia nie jest czymś przypadkowym, stąd należy ją rozpatrywać w kontekście osoby zmarłego, jego życia i dorobku literackiego. Celem rozprawy jest odnalezienie domniemanego prototypu, który posłużył projektantowi całości płyty bądź tylko jej obramienia, rozwiązanie tematów na bordiurze, próba odczytania treści ideowych, jakie niesie ze sobą cały nagrobek Kallimacha, i w końcu wskazanie osoby, która była twórcą programu tego dzieła.

STAN BADAŃ

Bordiura okalająca płytę nagrobną poświęconą Filipowi Buonaccorsiemu nie budziła dotąd większego zainteresowania historyków sztuki. Pierwszym uczonym, który zajął się nią nieco szerzej, był Leonard Lepszy. W publikacji *Pomnik Kallimacha* z 1926 r. oprócz opisu bordiury zawarł on próbę odczytania symboliki związanej z parą ptaków nad trójłuczem płyty środkowej. Nie zajmując się pod tym kątem bordiurami bocznymi nagrobka, wyraził nadzieję, że jest to obraz „może i symboliczny”, oparty na „wspomnieniach wspólnych przeżyć, sympozjonów, łowów i marzeń”⁷. Lepszy zasugerował, że program dekoracji bordiury mógł wyjść od samego Kallimacha, który jeszcze przed śmiercią miał dać dyspozycje odnośnie do wyglądu swojego nagrobka. Ogromną zasługą uczonego było opublikowanie rysunku Jana Nepomucena Danielskiego z 1829 r., przedstawiającego również i zaginioną część płyty, a więc górny, poziomy pas bordiury, łączący obie ramy boczne⁸. O symbolice ptaków nadłucza wypowiadali się również Szczesny Dettloff w 1961 r. oraz Zdzisław Kępiński w 1981 r.⁹

Piotr Skubiszewski w *Rzeźbie nagrobnej Wita Stwosza* z 1957 r. omówienie symboliki bordiur i wyobrażeń zwierzęcych odłożył do mającego powstać studium na ten temat, które nie doszło do skutku¹⁰. W artykule już z 1997 r. — *Obraz człowieka na nagrobku Kallimacha*, uczony, idąc za Lepszym i Kępińskim, wspomina pokrótce o symbolice pary ptaków nad trójłuczem oraz o konieczności poświęcenia osobnej uwagi przedstawieniom na bordiurze¹¹. Podobnie jak wcześniej Lepszy, Skubiszewski zasugerował, iż ikonografia dekoracji obramienia najprawdopodobniej zawierała i zawiera aluzję do samej postaci Kallimacha i jego twórczości¹².

Dyskusję nad kwestią rodowodu niektórych elementów bordiury oraz jej związków z twórczością innych artystów, nie wykluczając Stwosza, rozpoczął w literaturze przedmiotu Karol Simon. Uczony ten w artykule *Die Vischerschen Grabplatten in Krakau*, opublikowanym w „Repertorium für Kunstwissenschaft” w 1906 r., pierwszy wywiódł genezę motywu wieńca z liści i owoców w trójliściu zamykającym scenę środkową płyty z północnych Włoch, głównie z padewskiego kręgu Mantegni¹³. Ze stanowiskiem Simona zgodziła się większość uczonych, w tym Piotr Skubiszewski, który wskazał na popularność tego motywu dekoracyjnego w innych krakowskich płytach pochodzących z warsztatu Vischerów¹⁴. Sceptycznie natomiast odniósł się do tego Szczesny Dettloff, zwracając uwagę na różnice kształtu i funkcji motywu girlandy¹⁵.

W przypadku pary ptaków Simon wysunął tezę o ich zależności od Dürerowskiej *Ehrenpforte*¹⁶. Nie zgodził się z tym Skubiszewski, uważając, że ptaków tych nie trzeba wywodzić z tak późnych drzeworytów Dürera, gdyż już w grafice drugiej połowy XV w. istniały dzieła podobne¹⁷. Odrębne stanowisko przedstawił Kępiński, według którego ujęcie głównej sceny płyty w kolumnienki dźwigające girlandę, a także parę ptaków miał przejąć sam Stwosz z tytułowego drzeworytu dzieła Celtisa *Quattuor libri amorum*, wydanego w Norymberdze w 1502 r.¹⁸

1926, s. 157, 158; Z. Kępiński, *Wit Stwosz*, s. 76; J. Kowalczyk, *Filip Kallimach i Wit Stwosz*, Biuletyn Historii Sztuki, T. 45: 1983, z. 1, s. 21; M. Sokołowski, *Studia*, szp. CLII.

⁷ L. Lepszy, *Pomnik*, s. 147—148, 152.

⁸ Ibidem, s. 152—153.

⁹ S. Dettloff, *Wit Stosz*, s. 102; Z. Kępiński, *Wit Stwosz*, s. 74, 75.

¹⁰ P. Skubiszewski, *Rzeźba*, s. 116, przyp. 40.

¹¹ P. Skubiszewski, *Obraz człowieka na nagrobku Kallimacha* [w:] *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym*, Warszawa 1997, s. 213—235.

¹² Ibidem.

¹³ K. Simon, *Die Vischerschen Grabplatten*, s. 22—26.

¹⁴ P. Skubiszewski, *Rzeźba*, s. 87; J. Kowalczyk, *L'arte del primo*, s. 223.

¹⁵ S. Dettloff, *Pożyteczna*, s. 110.

¹⁶ K. Simon, *Die Vischerschen Grabplatten*, s. 24.

¹⁷ P. Skubiszewski, *Rzeźba*, s. 88.

¹⁸ Z. Kępiński, *Wit Stwosz*, s. 74 i 75; por. J. Kowalczyk, *Filip Kallimach*, s. 22.

I najbardziej skomplikowana kwestia, związana z dekoracją bordiur bocznych. W artykule *Wit Stwosz w Krakowie* Feliks Kopera stwierdził, że norymberski odlewnik wykonał bordiury boczne posługując się gotowymi matrycami, „które w pracowni posiadał i których używał kilkakrotnie”. Kopera określił obramienie płyty jako renesansowe, dodając, że ma ono charakter groteski skomponowanej na wzór późnogotyckich miniatur¹⁹. Również Lepszy w obramieniu dostrzegł „formy renesansu i wpływy miniatury, tu flamandzkiej”, wysuwając hipotezę, że na dolnym — jak na tytułowej karcie kodeksu miniaturowego — najwspanialszym fragmencie musiało się znajdować powiązanie biegnących ku środkowi konarów²⁰. Wpływy miniatury na obramieniu dostrzegli również Dettloff oraz Skubiszewski, który jako źródło motywów obramienia wskazał zwłaszcza na dwa źródła graficzne: włoskie i niemieckie²¹.

DZIEJE PŁYTY NAGROBNEJ KALLIMACHA

Czas powstania dzieła, lub przynajmniej jego projektu, określa treść inskrypcji znajdującej się na płycie poniżej przedstawienia Kallimacha w pracowni. Zgodnie z nią, *terminus post quem* stanowi data śmierci Kallimacha, czyli 1 XI 1496 r. Sam Buonaccorsi określony jest w inskrypcji jako „divi olim Casimiri et Johannis Alberti Poloniae regum secretarius”. Przeciwwstawienie Janowi Olbrachtowi zmarłego Kazimierza Jagiellończyka wskazuje, że płyta musiała powstać jeszcze za życia Jana Olbrachta, a więc przed jego śmiercią 17 VI 1501²².

Z zachowanego, niestety nie datowanego, listu jednego z uczestników pogrzebu Buonaccorsiego — Ottaviana di Gucci de'Calvani, pisanego do florenckiego humanisty i przyjaciela zmarłego — Laktancjusza Tedaldi, wynika kilka istotnych informacji. De'Calvani pisze, że Kallimacha pochowano w kościele dominikanów obok grobu Ainolfi Tedaldi, a egzekutorowie testamentu, którymi zostali wyznaczeni Jacopo Superanzio (Hosti), Jan Heydecke, zwany Mirica, i Jan Pot, osobisty sekretarz zmarłego, postawili mu pomnik. Według listu, to oni zamówili i sfinansowali dzieło. Czytamy:

postawili nagrobek z brązu [osadzony] w posadzce, z jego figurą „jak żywą” [al naturale], i z epitafium prozą [...] a nad nagrobkiem jest obraz malowany z postacią Naszej Pani z Dzieciątkiem na ręku i z postacią Kallimacha „jak żywą”, klęczącego, z epitafium w wierszach na tym obrazie, którego to epitafium ułożył i wykonał [compose e fece] niejaki Bernardinus Galli z Zara²³.

A więc zachowana płyta jest tylko częścią nagrobka Buonaccorsiego, na całość którego składała się omawiana płyta nagrobna, umieszczona w posadzce kościoła, oraz wiszące na ścianie, nad płytą, epitafium²⁴.

Według relacji Macieja Miechowity, grób Kallimacha znajdował się u wejścia do chóru, po lewej, czyli północnej stronie przy jednym z ołtarzy²⁵. Zawieszony nad grobem obraz epitafijny nie zachował się, płyta nagrobna zaś w ciągu wieków kilkakrotnie zmieniała swoje miejsce w obrębie kościoła: raz umieszczona była na krużgankach klasztornych, raz w kaplicy Matki Boskiej Różańcowej, wreszcie znalazła się na obecnym miejscu, na północnej ścianie prezbite-

¹⁹ F. Kopera, *Wit Stwosz*, s. 105—106.

²⁰ L. Lepszy, *Pomnik*, s. 147, 152, 163.

²¹ S. Dettloff, *Pożyteczna*, s. 110; idem, *Wit Stosz*, s. 104; P. Skubiszewski, *Rzeźba*, s. 88—89; idem, *Obraz*, s. 228.

²² Pierwszy zwrócił na to uwagę Simon (*Die Vischerschen Grabplatten*, s. 19—26). Dettloff przypuszczał, że „olim” może również odnosić się do Jana Olbrachta (*Pożyteczna*, s. 109). Polskie tłumaczenie inskrypcji brzmi: „Filip Kallimach Doświadczony, nacji tokańskiej, mąż wielkiej nauki, wzór godny naśladowania w dobrej i złej doli oraz wszelkich cnót czciciel szczególny, boskiego niegdyś Kazimierza i Jana Olbrachta królów Polski sekretarz najbardziej upodobany, pozostawiwszy liczne pomniki swego umysłu i czynów dokonanych, ku wielkiemu wszystkich zacnych zmartwieniu i ze stratą dla domu królewskiego jak też Rzeczypospolitej, roku zbawienia naszego 1496, dnia 1 listopada zakończywszy życie, tu został pochowany”, cyt. za: J. Kowalczyk, *Filip Kallimach*, s. 21, przyp. 91.

²³ Polskie tłumaczenie cytuję za podającym również tekst oryginału J. Kowalczykiem (*Filip Kallimach*, s. 19 i 21, przyp.

83). Jeżeli chodzi o testament, jego treść znana jest częściowo z listu Ottaviano di Gucci de'Calvani, częściowo z założonego przez A. Kobylińskiego *Inventarium privilegiorum studii Cracoviensis*. Dokument i list przytacza M. Wiszniewski, *Historia literatury polskiej*, t. 3, Kraków 1841, s. 453, przyp. 300, oraz s. 449, przyp. 295.

²⁴ Bardzo często w literaturze piszący o płycie Kallimacha określają ją terminem epitafium. Termin ten należy odnosić raczej tylko do nie istniejącego już obrazu. Napis na obrazie cytuje w oryginale M. Wiszniewski, *Historia*, s. 451, przyp. 297; L. Lepszy, *Pomnik*, s. 135 i 136. W przekładzie na polski K. Jeżewskiej zob. *Antologia poezji polsko-lacińskiej 1470—1543*, opr. A. Jelicz, Warszawa 1956, s. 75; J. Kowalczyk, *Filip Kallimach*, przyp. 116.

²⁵ J. Kowalczyk, *Filip Kallimach*, s. 21; P. Skubiszewski, *Obraz*, s. 216; Maciej Miechowita, *Cronica Polonorum*, Cracoviae 1521, repr. Kraków 1986, s. 358. Nagrobek dostarczono na miejsce przeznaczenia przed 1505 r. W ukończonym w tym roku *Liber Antiquitatum Hartmanni Schedla* znajduje się wzmianka o gotowym już dziele, zob. L. Lepszy, *Pomnik*, s. 136.

rium²⁶. Z pewnością miało to wpływ na stan zachowania dzieła, w którym zniszczeniu lub zagięciu uległa górna pozioma listwa bordiury. Przypuszcza się, że stało się to podczas pożaru kościoła dominikanów w 1850 r.²⁷ O tym, że w ogóle wcześniej istniała, świadczy bardzo cenny dla zajmujących się płytą rysunek Jana Nepomucena Danielskiego, powstały w 1829 r., na którym widzimy w całości wszystkie trzy listwy, a co ciekawe, dwie boczne zamienione miejscami w stosunku do stanu obecnego²⁸.

Studia nad dziejami płyty Kallimacha prowadzą do wniosku, że pierwotny jej wygląd został przedstawiony na rysunku Danielskiego, toteż stanie się on podstawą do dalszych rozważań. Ponadto, płyta to tylko część nagrobka Kallimacha, w skład którego wchodził także obraz epitafijny z wizerunkiem zmarłego, klęczącego przed Madoną. Miejszem, w którym postawiono nagrobek, była zapewne północna część łuku tęczy. Biorąc pod uwagę, że Kallimach siedzi skierowany w prawo, należy sądzić, że zwrócony był ku ołtarzowi głównemu. Płyta osadzona w posadzce skierowana była więc ku północy.

OPIS DZIEŁA

Za podstawę opisu płyty Kallimacha przyjmuję rysunek Jana Nepomucena Danielskiego z 1829 r. (ryc. 2). Przy oznaczaniu prawej i lewej strony przyjmuję orientację od widza, uwzględniając nie zachowaną listwę górną oraz pierwotny układ bordiur bocznych.

Aby dokonać opisu bordiury, należy określić kierunek, w którym ma zostać przeprowadzony, pamiętając o ustalonej w literaturze przedmiotu zależności bordiury od dekoracji iluminowanych rękopisów. Na płycie Kallimacha punktem wyjścia dla całej kompozycji jest para dzieci, przedstawiona na znanej z rysunku Danielskiego listwie poziomej, a dokładniej — na samym jej środku, dzieląca całe obramienie jakby na dwie części. Jest to rozłożenie odmienne od dekoracji kart rękopisów i inkunabułów, zaczynającej się w górnym lewym narożniku, a kończącej się u dołu, po pra-

wej stronie karty. Opis poszczególnych przedstawień na bordiurze odbywać się więc będzie w dwóch przeciwnych kierunkach, przy czym oś symetrii wyznacza wspomniana para dzieci. Pod uwagę należy wziąć również symetryczne rozłożenie elementów dekoracji bordiury.

Zgodnie z rysunkiem Danielskiego, na bordiurę okalającą środkową część płyty nagrobnej z wyobrażeniem Kallimacha w pracowni składają się trzy listwy o powierzchni szczerlnie wypełnionej dekoracyjnymi elementami. Są to zwoje wici roślinnej i rozmieszczone pośród niej motywy figuralne, ludzkie i zwierzęce. Mimo pozornej gmatwaniny bieg wici jest logiczny i rytmiczny. Dukt wyznacza wijąca się esowatą linią, bogato ulistniona gałąź, której boczne pędy zwijają się naprzemiennie, raz w jedną, raz w drugą stronę. Z ich końców wyrastają miejscami kwiaty o bardzo różnorodnych kształtach, jedne traktowane fantastycznie, inne bardziej realistycznie, wypełniając ściśle powierzchnie w zakolach wytworzonych przez wymienione wyżej pędy. Liście, przypominające m.in. akant, wyginają się miękko. Pośród bogactwa listowia, gałęzi i kwiatów rozmieszczonych zostało, zaczynając od punktu w środku listwy poziomej, dwoje nagich, skrzydlatych dzieci, siedzących obok siebie. Jedno z nich gra na dętym instrumencie, trąbce lub piszczałce, drugie palcami uderza w mały bęben lub kocioł.

Na lewo od nich — na podstawie tego, co można odczytać z rysunku Danielskiego — widać biegnące czworonożne zwierzę z długimi uszami i takimż ogonem, przypominające wiewiórkę, lisa lub psa. Odpowiada mu znajdujące się po drugiej stronie przedstawienie węża, oplatającego pierścieniami skręconego tułowia gałąź. Jego głowa z otwartą paszczą zwrócona jest w dół, gdzie zaczyna się pionowy odcinek bordiury. Wąż związany jest akcją z postacią ujętego od tyłu dziecka na pionowej listwie, atakującego go strzałą lub lancą. Na tej samej wysokości, po przeciwnej stronie, przedstawiona została kolejna postać małego chłopca, który w lewej, opuszczonej ręce trzyma przypominającego gęś ptaka. W drugiej, uniesionej wysoko — jakby w nagłym zamachu — ręce dzierży rodzaj kija, laski lub maczugi. Chłopiec spogląda

²⁶ Por. Z. Kępiński, *Wit Stwos*, s. 76; F. Kopera, *Wit Stwos*, s. 103; A. Garbacik, *Kraków i jego okolice*, Kraków 1866, s. 114 i 376; S. Barabasz, *Ornament płaski na pomnikach krakowskich z XV i XVI wieku*, Kraków 1900, s. 2; J. Kowalczyk, *Filip Kallimach*, s. 21, przyp. 88; P. Skubiszewski, *Rzeźba*, s. 80; P. Mrozowski, *Polskie*, s. 194; L. Lepszy, *Pomnik*, s. 134—135.

²⁷ M.in. S. Dettloff, *Wit Stos*, s. 103; L. Lepszy, *Pomnik*, s. 152. W wydanych w 1853 r. *Wzorach sztuki średniowiecznej* E. Rastawieckiego i A. Przeździeckiego, nagrobek jest już bez górnej listwy.

²⁸ Zob. P. Skubiszewski, *Rzeźba*, s. 85.



2. Rysunek Jana Nepomucena Danielskiego z 1829 r., przedstawiający pierwotny wygląd płyty nagrobnej Kallimacha; za: S. Dettloff, *Wit Stosz*, t. 2, Wrocław 1961, tabl. 162

w górę, być może w kierunku ofiary, której ma wymierzyć cios. Poniżej, na gałęzi, siedzi zwrócony w prawo drapieżny ptak o rozpostartych skrzydłach, długim ogonie i głowie z otwartym dziobem, gwałtownie odgiętej do tyłu. Po przeciwległej stronie brodaty mężczyzna w czapce na głowie, ubrany w krótką kurtkę i obcisłe nogawice, lekko pochylony do przodu naciąga cięciwę łuku. Strzała skierowana jest w dół, gdzie ukazany został drugi ptak, przypominający poprzedniego. Ptakowi na prawej bordiurze odpowiada znajdujący się na bordiurze lewej jelen. Zwierzę stoi zwrócone w le-

wo, z łbem odwróconym w tył. Mimo pozornego bezruchu sprawia wrażenie stąpającego, na co wskazuje ułożenie jego nóg. Poniżej jelenia kolejne uskrzydłone dziecko w pozycji siedzącej lub przykłąku gra na pięciostunowej harfie. Analogicznie, po drugiej stronie, znajduje się następne muzykujące dziecko. Stoi zwrócone w stronę prawą i gra na wioli.

Dla wszystkich wymienionych elementów figuralnych bordiury roślinna wic, z całym systemem gałęzi, pędów i kwiatów, stanowi nie tylko tło, ale rodzaj przestrzeni współgrającej z ich ruchem, po-

zą, gestem. Jest swoistego rodzaju miejscem akcji, której sens należałoby odczytać.

Przy opisie zatrzymać się należy również na zwieńczeniu środkowej płyty, która łączy się z pozostałymi elementami dekoracji. Stanowi je trójlistna arkada, wsparta na smukłych, cienkich kolumnkach, tworząc tym samym ramę dla głównej sceny z Kallimachem przy pulpicie. Archiwolta arkady wypełniona jest owocami i liśćmi wawrzynu, przewiazanymi w kilku miejscach ozdobną wstęgą. W powstałych trójkątach (górne narożniki środkowej płyty) wyobrażone są dwa ptaki. W lewym łabędź, w prawym kogut lub orzeł z ogonem koguta, oba o rozpostartych skrzydłach, otwartych dziobach, w analogicznym gwałtownym ruchu, lecą zwrócone ku sobie. Pod łukiem środkowym i zaraz nad głową Kallimacha umieszczona jest ośmioboczna tarcza herbowa typu włoskiego, o lekko wklęsłych brzegach, z herbem zmarłego. Składają się na niego od góry: Księżyc na nowiu, ułożone skośnie w lewo trzy pasy oraz pięciopromienista gwiazda.

W całości uwagę zwraca swoboda, ruchliwość linii ornamentu roślinnego oraz wewnętrzny rysunek, modelujący postaci, zwierzęta i roślinność za pomocą kreskowego cieniowania. Wszystkie elementy bordiury cechuje ta sama staranność wykonania i doskonała obserwacja ruchu.

TYP WICI ROŚLINNEJ

Zarys dziejów

Przewodni motyw krakowskiej bordiury to falista wić roślinna, bogato ulistniona, z licznymi odgałęzieniami spiralnie się zawijającymi i zakończonymi wyrastającymi z nich kielichami kwiatów. Rodowodem związana jest ona z odmianą akantową wici, która powstała w IV w. w Grecji, a doszła do rozkwitu w okresie późnohellenistycznym oraz w sztuce Cesarstwa Rzymskiego²⁹. Od początku naszej ery, oprócz kwiatów, wzbogacały ją zwierzęta i ptaki, wyobrażane niemal zawsze w sposób realistyczny, ukryte w spiralnych odgałęzieniach. W sztuce Cesarstwa Rzymskiego roślinna

wiść z zoomorficznymi motywami wypełniającymi stosowana była w mozaikach posadzkowych, na freskach we wnętrzach domów mieszkalnych oraz w rzeźbie, a obok ptaków i zwierząt pojawiały się również postacie ludzkie, głównie myśliwych³⁰.

W sztuce chrześcijańskiej wić z motywami zwierząt utrzymywała się nadal w malarstwie mozaikowym zarówno na Zachodzie, jak i na Wschodzie, jednak do końca VII w. przeważała w rzeźbie architektonicznej, w dziełach z kości słoniowej bądź ze srebra³¹. W XI i XII w. wić rozpowszechniła się w Italii, zwłaszcza w Lombardii, gdzie związana była głównie z dekoracją portali, a następnie przedostała się do krajów sąsiednich prawdopodobnie za pośrednictwem Komasków³². W okresie gotyku wić roślinna nie zanika, mimo że ustępuje miejsca innym motywom dekoracyjnym. Od połowy XIV w. w typie roślinności zwiększa się tendencja do spiralnych układów, a wić występuje głównie w malarstwie miniaturowym. Popularnym motywem dekoracyjnym staje się dopiero w grafice w XV w., a zwłaszcza w jego drugiej połowie, w kręgu Israhela van Meckenema³³.

Jak pisze Barbara Wolff-Łozińska, w ciągu drugiej połowy XV w., w ramach tendencji do spiralnych zwojów, „narastała fantastyka kształtu liści i splątania gałęzi”³⁴. Typ podobnej roślinności, popularnej aż do połowy XVI w., opanował różne dziedziny sztuki, zwłaszcza w krajach leżących na północ od Alp. Współistniejący z nurtem fantastycznym naturalistyczny kierunek przedstawiania świata roślinnego również uzyskał pełnię rozwoju u schyłku średniowiecza we francuskim, niderlandzkim i niemieckim malarstwie tablicowym oraz niektórych dziełach iluminatorskich. W twórczości przynajmniej kilku artystów północnych drugiej połowy XV i początku XVI w. odnaleźć można ślady równoczesnego uprawiania zarówno stylu naturalistycznego, jak i fantastycznego. Takimi twórcami byli m.in.: Wit Stwosz, Michał Wolgemut i Marcin Schongauer³⁵.

Na północy Europy aż do trzeciego dziesięciolecia XVI w., zarówno w rzeźbie (ołtarze, stalle, nagrobki), jak i w malarstwie monumentalnym (stropy), przeważały suche gałęzie i liście o silniej-

²⁹ L. Kalinowski, *Treści ideowe i estetyczne Drzwi Gnieźnieńskich* [w:] idem, *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989, s. 291.

³⁰ Ibidem, s. 292.

³¹ Ibidem; zob. J. Pijoan, *Wczesnochrześcijańska sztuka Syrii i Palestyny* [w:] *Sztuka świata*, t. 3, Warszawa 1993, s. 57.

³² L. Kalinowski, *Treści*, s. 295–297; J. Pijoan, *Sztuka romańska we Francji* [w:] *Sztuka świata*, t. 3, s. 334.

³³ B. Wolff-Łozińska, *Malowidła stropów polskich I poł. XVI w. Dekoracje roślinne i kasetonowe*, Warszawa 1971, s. 29–30, 33 oraz 35–37; zob. też: K. Csapodi-Gardonyi, *Iluminowane kodeksy europejskie*, Wrocław 1984, ryc. 72; L. Lepczy, *Studia nad ornamentyką kodeksów miniaturowych polskich*, Przemysł Artystyczny, T. 1: 1896, s. 34.

³⁴ B. Wolff-Łozińska, *Malowidła*, s. 30.

³⁵ Ibidem, s. 34, przyp. 34.

szej lub słabszej tendencji do spiralnego zwijania się oraz fantastyczne kwiaty i kwiatowo-owoce. Źródłem ich inspiracji była przede wszystkim grafika ornamentalna, rozpowszechniająca przetworzone dekoracyjne motywy roślinne od czwartego dziesięciolecia XV w., począwszy od kwiatów Mistrza Kart do Gry, ornamentów Schongauera, Israhela van Meckenema i innych³⁶.

W większości dzieł wymienionych artystów wić — wyrastając z jednego pędu — rozchodzi się we wszystkich kierunkach, tworząc formę przypominającą bujny krzak. Tak rozbudowany ornament zajmuje zazwyczaj powierzchnię całej ryciny, pozostawiając niewiele prześwitów zwykle czarnego tła. Nadal jest to wić z liśćmi akantu mniej lub bardziej stylizowanego, któremu towarzyszą i innego rodzaju listki i listeczki oraz kwiaty i kwiatowo-owoce. Nadal od głównych konarów odchodzą liczne spiralne odgałęzienia, z końców których wyrastają bogate kielichy kwiatów, wypełniające tak powstałe zakola. Oczywiście obecne są ptaki i zwierzęta, zwłaszcza te związane z polowaniem. To samo dotyczy postaci ludzkich, a wśród nich nagich, niekiedy uskrzydłonych dzieci, postaci biblijnych, myśliwych, tancerzy i par kochanków. Motywy towarzyszące stają się coraz większe w stosunku do wici i jej odgałęzień, wychodząc przed nie na pierwszy plan.

Wić posiadała i skromniejszą formę, ograniczoną do wąskiej listwy obramującej ilustrację lub kolumny tekstu. W tej postaci pojawiała się zwykle w drukowanych księgach liturgicznych, wydaniach *Złotej legendy* Jakuba z Voraginy czy w norymberskich drukach Wolgemuta.

Roślinna wić krakowskiej bordiury wpisuje się swoją formą i charakterem ornamentu w przedstawiony ciąg rozwojowy, a szczególnie bliska jest tej popularnej w końcu XV i na początku XVI w., rozpowszechnionej dzięki licznym wzorom graficznym.

Graficzne pierwowzory bordiury

Poszukując wzoru dla bordiury okalającej płytę nagrobną Kallimacha, Skubiszewski wskazał między innymi na zależność jej kompozycji od dzieł



3. Baccio Baldini, ornament, 2. połowa XV w.; za: A. M. Hind, *Early Italian Engraving. A critical catalogue with complete reproduction of all the prints*, t. 1: *Florentine engravings and anonymous prints of other schools in four volumes with 714 illustration on 488 plates*, cz. 2: 1450–1480, London 1938, ryc. A. IV. 39–42

drukarzy mszałów kolońskich i południowoniemieckich drugiej połowy XV w. W dziełach tych bordiury stanowią obramienia tekstu, wypełnione roślinną wicią, zwierzętami, ptakami oraz postaciami ludzkimi, w tym myśliwymi i uskrzydłonymi dziećmi bawiącymi się i muzykującymi wśród gałęzi³⁷. Trudno jednak ustalić, do jakiego stopnia zależy ona od wspomnianych wzorów graficznych; zachodzą tu raczej podobieństwa stylowe.

Na ostateczne skonkretyzowanie pomysłu ozdobienia boków omawianego nagrobka mogły wpłynąć przede wszystkim dwa różne źródła graficzne: włoskie i niemieckie³⁸.

Włoskie to grupa florenckich sztychów z drugiej połowy XV w. o tematyce erotycznej, charak-

³⁶ Ibidem.

³⁷ Drukarze i ich dzieła: kolońscy — Johannes Koelhoff, *Ezopus*, *Seelentrozt* (oba z 1489 r.); Heinrich Quentell, *Biblia Kolońska* (1479), *Mszał Koloński* (1494); Ludwig von Renhen, *Złota legenda* Jakuba z Voraginy (1485); południowoniemieccy — Konrad Fyner, *Heiligenleben Sommerteil* i *Heiligenleben Winterteil* (oba z 1481 r.), *Buch der Weisheit der alten Weisen* (po 1481); Michael Greyff, *Zeitglocklein des Leidens und*

Sterbens Christi (po 1494); P. Skubiszewski, *Rzeźba*, s. 88–89. Zob. *The Illustrated Bartsch* (dalej cyt. Bartsch), t. 82 (cz. 2), 1981, s. 28, 79; t. 83 (cz. 4), 1982, s. 83, 126; A. Schramm, *Der Bilderschmuck der Frühdrucke*, t. 8, Leipzig 1924, ryc. 101, 290, 357, 654, 692; t. 9, Leipzig 1926, ryc. 63, 160a, 281, 639, 644, 649, 666, 668, 674.

³⁸ P. Skubiszewski, *Rzeźba*, s. 88.

teryzujących się kolistymi zwojami wici roślinnej, wśród których tańczą i muzykują uskrzydłone dzieci³⁹. Do grupy tej należy sztych autorstwa Baccio Baldiniego (1436—1487), datowany na lata 1465—1480, oraz dwa inne z tego samego okresu, prawdopodobnie wykonane także przez Baldiniego (ryc. 3). Na jednej z rycin, w zakolach wici, przedstawiono sześcioro nagich, uskrzydłonych dzieci, tańczących i grających na różnych instrumentach muzycznych, na trąbce i bębnie, które pojawiają się także na bordiurze krakowskiej. Podobieństwo ujęcia w obu przypadkach jest dość duże, chociaż dzieci przedstawione przez Baldiniego, w stosunku do tych „narysowanych” na płycie Kallimacha, różnią się plastycznością ujęcia i dynamiką ruchu.

Można przypuszczać, że wspomniana grupa sztychów, powstałych we Florencji w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XV w., mogła być znana w Krakowie i Norymberdze pod koniec tego stulecia.

Niemieckie wzory graficzne to przede wszystkim jeden miedzioryt czynnego na przełomie XV i XVI w. Mistrza P.W. z Kolonii⁴⁰. Przedstawia roślinne zwoje, pośród których umieszczone są nagie, oddane zabawie dzieci (ryc. 4). Miedzioryt datowany jest na około 1500 r. Powstać jednak musiał już w latach dziewięćdziesiątych XV w., o czym świadczy wykorzystanie go w dekoracji karty tytułowej słynnej *Liber chronicarum* Hartmanna Schedla (1440—1514), wydanej w 1493 r. przez Antona Koberga. Co ważne, projekt strony tytułowej kroniki — dzieło Michała Wolgemuta — gotowy był już w 1490 r.⁴¹ Można przypuszczać, że miedzioryt ten znany był twórcy krakowskiej bordiury, o czym świadczy postać dziecka walczącego z wężem, której pierwowzorem, według Skubiszewskiego, jest uskrzydłone dziecko w środkowym rzędzie miedziorytu Mistrza P.W.⁴² Dziecko z wężem na bordiurze krakowskiej przypomina także chłopczyka znajdującego się w pierwszym od góry rzędzie, po prawej stronie od widza. W obu dziełach powtarzają się ponadto podobne gesty i pozy dzieci. Zwraca również uwagę podobieństwo



4. Mistrz P. W. z Kolonii, ornament, około 1500 r.; za: *The Illustrated Bartsch*, t. 9 (cz. 2), 1981, ryc. 097

typu dziecięcych twarzy — bardzo poważnych, o wysokim czole, a także podobieństwo modelunku ciał.

Miedzioryt Mistrza P.W. kopiowany był przynajmniej dwa razy: przez anonimowego kopistę niderlandzkiego oraz, w wersji odwróconej, przez Wacława z Ołomuńca, grafika i złotnika czynnego w warsztacie Schongauera w Kolmarze, a potem w Kolonii i Norymberdze⁴³. Powstaje więc pytanie, czy Stwosz i norymberski warsztat odlewniczy posługiwali się miedziorytem Mistrza P.W., czy kopią Wacława z Ołomuńca? Za tym, że mogła to być kopia Wacława z Ołomuńca, przemawiają związki tego artysty z Norymbergą.

Bordiurę krakowską można porównać także z drzeworytami wchodzącymi w skład *Skarbczyka* z 1491 r., powstałego w tym samym norymberskim warsztacie Wolgemuta i Wilhelma Pleydenwurffa, co *Liber chronicarum*⁴⁴. Znajdują się na nich sceny

³⁹ Ibidem, przyp. 49. Odpowiadające opisowi Skubiszewskiego ryciny zob. A. M. Hind, *Florentine engravings and anonymous prints of other schools in four volumes* [w:] *Early Italian Engraving. A critical catalogue with complete reproduction of all the prints*, t. 1, London 1938, ryc. A. IV. 39—42, A. IV. 14 oraz A. IV. 13; Bartsch, t. 24 (cz. 1), 1993, s. 89—158, ryc. 048—051.

⁴⁰ Bartsch, t. 9 (cz. 2), 1991, s. 68, ryc. 097.

⁴¹ P. Skubiszewski, *Rzeźba*, s. 116, przyp. 54; *Gothic and Renaissance Art in Nuremberg, 1300—1550*, New York 1986,

s. 233, ryc. 87; s. 235 i in. (katalog wystawy); *Deutsche Holzschnitte bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Leipzig 1925, s. 140.

⁴² P. Skubiszewski, *Rzeźba*, s. 89.

⁴³ Bartsch, t. 9 (cz. 2), 1991, s. 69. Dalszą żywotność sztychu potwierdza twórczość H. S. Behama (1500—1550). Chodzi tu o serię jego sztychów przedstawiających starotestamentowych patriarchów z rodzinami, zob. Bartsch, t. 15 (cz. 2), 1980, s. 167, 169, 170, 171; por. pozy, gesty dzieci.

⁴⁴ *Die Graphiksammlung des Humanisten Hartmann Schedel*, München 1990, s. 231, 236, 237. Należy zwrócić uwagę na



5. M. Wolgemut i W. Pleydenwurff, drzeworyt ze *Skarbcajka*; za: *Die Graphiksammlung des Humanisten. Hartmann Schedel, München 1990, s. 237, Taf. 64*

biblijne otoczone bordiurami oraz sceny polowań, rozgrywające się pośród biegnącej dookoła roślinnej wici (ryc. 5). Szczególne znaczenie mogą mieć ryciny 64 i 67, a podobieństwa z wizerunkami na bordiurze krakowskiej przekraczają związki stylowe, sugerując zależności terytorialne lub warztatowe.

postacie męskie, przypominające naszego strzelca (m.in. podobny ubiór i nakrycie głowy); por. też rycinę Wita Stwosza przedstawiającą ścięcie św. Jakuba, A. Olszewski, *Pierwotzory graficzne późnogotyckiej sztuki małopolskiej*, *Studia z Historii Sztuki*, T. 23: 1975, ryc. 21b, oraz S. Sawicka, *Ryciny Wita Stwosza*, Warszawa 1957, ryc. 5.

Jeżeli chodzi o ptaki, również te znajdujące się nad trójłuczem, istotne są wzorniki nieznanego bliżej artysty, zwanego Mistrzem Pasji Berlińskiej, w tym zwłaszcza sztychy L. 91, L. 93 i L. 99, przedstawiające ptaki zarówno naturalistycznie, jak i fantastycznie (ryc. 6)⁴⁵. Równie ważne są ryciny, także bliżej nieznanego, Mistrza Kart do

⁴⁵ F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings Engravings and Woodcuts ca. 1450—1700*, t. 12: *Masters and Monogrammists of the 15th Century*, Amsterdam 1949, s. 79 i 107.



L. 91



L. 93



L. 99

6. Mistrz Pasji Berlińskiej, około połowy XV w.; za: F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings Engravings and Woodcuts ca. 1450–1700*, t. 12: *Masters and Monogrammists of the 15th Century*, Amsterdam 1949, ryc. L. 91, L. 93, L. 99

Gry (ryc. 7). Jego karty, wyobrażające dzikich ludzi, drapieżne ptaki, zwierzęta i kwiaty, cieszyły się w XV w. ogromnym powodzeniem; zarówno w Norymberdze, jak i w Krakowie znane były już w latach czterdziestych XV w.⁴⁶

Przy poszukiwaniu wzorów dla obramienia płyty Kallimacha można się także odwołać do dzieł Israhela van Meckenema, czynnego od 1465 r. Dorobek tego artysty obejmuje około 600 sztychów, przeważnie wzorowanych na rycinach Mistrza Księgi Domowej, Martina Schongauera i Albrechta Dürera. Były one znane w środowisku krakowskim, o czym mowa jest w literaturze przedmiotu. Dotyczy to m.in. miedziorytu zachowanego w licznych egzemplarzach w Dreźnie, Norymberdze i Wiedniu, przedstawiającego ornament z *Drzewem Jessego* (ryc. 8)⁴⁷. Miedzioryt ten miał zainspirować twórcę predelli ołtarza Mariackiego. Potwierdza to fakt, że był znany w Krakowie pod koniec XV w. i — co istotne — w warsztacie Wita Stwosza⁴⁸. Mógł więc zainspirować również twórcę omawianej bordiury, o czym pisał już Jan Samek, dostrzegając podobieństwa między ruchem postaci Kallimacha na płycie środkowej nagrobka, a ruchem jednego z królów żydowskich na rycinie van

Meckenema. Podobieństwa między tą ryciną a dekoracją bordiury dotyczą także kształtu kwiatów i owoców, umieszczonych na końcach kolistych odgałęzień wici. Inne trzy sztychy van Meckenema, stanowiące dodatkowe ogniwo łączące bordiurę krakowską z niemiecką grafiką końca XV i początku XVI w., to: rycina z grającymi muzykami, zbliżona w ogólnej koncepcji do kompozycji Baccio Baldiniego, rycina z parą kochanków oraz rycina z tańczącymi postaciami, kobietą, muzykiem i błaznem⁴⁹.

Israhel van Meckenem stworzył także kilkanaście sztychów z wizerunkami samych kwiatów o rozbudowanej i złożonej strukturze⁵⁰. Wszystkie łączy stylizacja charakterystyczna dla sztuki późnego gotyku, podobna do tej na bordiurze krakowskiej. Wspólne dla nich jest stożkowate, śrubowo pnące się w górę wypełnienie kielicha.

Podobną niezwykłą wyobraźnią w kształtowaniu kwiatów, jak van Meckenem, odznaczał się również Michał Wolgemut. Przykładem są jego malowidła na odwrociach skrzydeł ołtarza głównego w Zwickau z 1479 r., gdzie odnaleźć można przynajmniej jeden kwiat (LXXV) identyczny z kwiatem na bordiurze krakowskiej⁵¹.

⁴⁶ B. Miodońska, *Motywy Mistrza Kart do Gry i jego kopisty w krakowskich rękopisach iluminowanych ok. poł. w. XV*, *Biuletyn Historii Sztuki*, T. 39: 1977, s. 19–28, ryc. 10 i 11; por. Bartsch, t. 23 (cz. 10), 1985, s. 228, ryc. 34 (91).

⁴⁷ J. Samek, *Zapomniane źródło inspiracji predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie*, *Folia Historiae Artium*, T. 15: 1979, s. 32, 37, 38; Bartsch, t. 9 (cz. 2), 1991, s. 192, ryc. 202 (281).

⁴⁸ Reminiscencje ornamentu widoczne są w graduale Jana Olbrachta (1499–1506) w Bibliotece Kapituły Metropolitalnej na Wawelu i w jednym z mszałów z początku w. XVI w Bibliotece Kapitulnej w Gnieźnie, wykonanych w wawelskim skrypcorium, zob. J. Samek, *Zapomniane*, s. 37, 38; idem,

Nieznane inspiracje Wita Stwosza, *Biuletyn Historii Sztuki*, T. 43: 1951, s. 120.

⁴⁹ Bartsch, t. 9 (cz. 2), 1991, s. 191, ryc. 201 (280); s. 194, ryc. 205 (282), ryc. 208.

⁵⁰ Ibidem, t. 23 (cz. 10), 1985, s. 134, ryc. 21 (67); s. 284–286, ryc. 4 (118); s. 287, ryc. 5 (119).

⁵¹ L. Behling, *Die Pflanze in der Mittelalterlicher Tafelmalerei*, Weimar 1957, ryc. LXXV i LXVI. Podobne jak na bordiurze kwiaty występują też w kilku miejscach na malowanym stropie kościoła w Libuszy (ok. 1523), zob. B. Wolff-Łozińska, *Malowidła*, ryc. 76–79, 82, 83, 129, 135; por. też B. Miodońska, *Miniatury Stanisława Samostrzelnika*, Warszawa 1983, s. 47–49, 52. Wg Behling, cytowanej przez Wolff-Łozińską (*Malowidła*, s. 59), to głównie Mistrz Pasji



7. Mistrz Kart do Gry, XV w.; za: B. Miodońska, *Motywy Mistrza Kart do Gry i jego kopisty w krakowskich rękopisach iluminowanych ok. pol. w. XV*, *Biuletyn Historii Sztuki*, T. 39: 1977, s. 27, il. 11

Biorąc pod uwagę sugestie Feliksa Kopery, że Vischerowie, uzupełniając model płyty dostarczonej im przez Stwosza o dekoracyjne obramienie, posługiwali się matrycami, które posiadali w pracowni i których używali kilkakrotnie, należy porównać omawianą bordiurę z innymi dziełami, które wyszły z vischerowskiej pracowni⁵².

Już Max Lossnitzer stwierdził, że ornamenty zdobiące bordiurę krakowską nie były stosowane w warsztacie Vischerów⁵³. Bliższe porównanie pozwala jednak ustalić kilka pokrewnych elementów.

Berlińskiej stosował takie formy kwiatów. Schongauer je kontynuował i wzbogacał ich fantastykę, a van Meckenem rozwijał pomysłowość w łączeniu elementów owocowo-kwiatowych, wplatając w motywy roślinne zwierzęta i putti.

⁵² F. Kopera, *Wit Stwosz*, s. 105.

⁵³ P. Skubiszewski, *Rzeźba*, zob. przyp. 1.

⁵⁴ L. Justi, *Vischerstudien*, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, T. 24: 1901, s. 44–45; B. Daun, *P. Vischer und A. Krafft*, Bielefeld und Leipzig 1905, s. 14, 15, 22.

Dotyczy to płyty nagrobnej księżnej Zofii (zm. 1503) w kościele w Torgau, wykonanej w warsztacie Vischerów w 1504 r., którą zdoła brama składająca się z konarów i odchodzących od nich liści i kwiatów. Zwłaszcza forma bardzo charakterystycznych, wydłużonych liści przypomina te z bordiury płyty Kallimacha. Podobne zwieńczenia powracają w kilku następnych pracach warsztatu: na płycie księżnej Amalii (zm. 1502) w kościele w Miśni, Vita I (zm. 1503) w katedrze w Bambergu, na tablicy Salomona w krakowskim kościele Mariackim (po 1505), Eberharda von Robensteina (zm. 1505) w kościele w Bambergu, a zwłaszcza na płycie kanonika Jana von Heringena w katedrze w Erfurtcie⁵⁴. Występowanie tego motywu dekoracyjnego wśród wielu dzieł wskazuje na jego popularność na przełomie XV i XVI w., z drugiej strony — płyta Kallimacha, powstała przed 1501 r., wyprzedza czasowo wymienione dzieła. Idąc za Lossnitzerem, należy odrzucić hipotezę Kopery, któremu mogło chodzić tylko o motyw altembawskiej tkaniny, zdobiącej tło płyty środkowej.

Brak możliwości ustalenia konkretnego pierwowzoru bordiury krakowskiej wskazuje na jej wyjątkowość. Istnieją też pewne przesłanki potwierdzające hipotezę o autorstwie Stwosza, bowiem na dwóch nagrobkach: arcybiskupa Zbigniewa Oleśnickiego (zm. 1493) i biskupa Piotra z Bnina (zm. 1493), artysta ten zastosował bordiurę zdobioną roślinną, falującą wicią, choć bez motywów zoomorficznych⁵⁵. Ponadto Oleśnicki stoi pod trójłęczem wypełnionym ornamentem roślinnym, którego dwie gałęzie spletają się ze sobą nad ostrym łukiem baldachimu i opasują ów łuk, a na gałęziach siedzą dwa ptaki, jeden o rozpostartych skrzydłach. Warto mieć też na uwadze, że nagrobek Piotra z Bnina został zamówiony i ufundowany przez samego Kallimacha⁵⁶. Na tej podstawie skłonna jestem przypisać projekt bordiury Stwoszowi. Mógł go wykonać jeszcze w okresie swojego pobytu w Krakowie, a więc przed styczniem 1496 r., czyli jeszcze za życia Kallimacha. Biorąc pod uwagę, że Kallimach sporządził testament na dwa lata przed śmiercią, można uznać, że najprawdopodobniej nastąpiło to na przełomie lat 1495–1496⁵⁷.

⁵⁵ Zob. P. Skubiszewski, *Rzeźba*, ryc. 106, 115, 120, 121, 128.

⁵⁶ M. Rożek, *Mistrz dziwnie stateczny. Biografia artysty [w:] Wit Stwosz w Krakowie*, red. L. Kalinowski, F. Stolor, Kraków 1987, s. 34.

⁵⁷ Ibidem, s. 35–36. Ostatnie akta notują obecność Stwosza w Krakowie pod datą 10 I 1496. Rożek uważa, że projekt bordiury zamówiono u Stwosza w 1497 r., już w Norimberdze.



8. Israhel van Meckenem, ornament z Drzewem Jessego, XV w.; za: *The Illustrated Bartsch*, t. 9 (cz. 2), ryc. 202 (281)

ELEMENTY DEKORACJI CZĘŚCI ŚRODKOWEJ PŁYTY Z WIZERUNKIEM KALLIMACHA

Trójlucze

Trójlucze wieńczące środkową część płyty nagrobnej Kallimacha, obok np. rozpiętej w tle tkaniny altembasowej, należy do elementów dekoracyjnych stosowanych bardzo często w norymberskim warsztacie Vischerów⁵⁸. Większość płyt odlanych w tej pracowni zamknięta jest od góry trójluczem, np. płyta Henryka III (zm. 1501) w Bambergu, płyta Piotra Salomona w kościele Mariackim w Krakowie (przed 1516), grobowiec grafa Hermana VIII i jego żony Elżbiety w Romhild (1508), Piotra Kmity w katedrze na Wawelu (po 1505) czy Andrzeja Szamotulskiego (zm. 1511) w kościele farnym w Szamotułach⁵⁹.

Kształt trójlucza na płycie Kallimacha odbiega jednak od cytowanych dzieł. Forma łuku nie pozwala określić, czy ma on charakter gotycki, czy renesansowy, nie stanowi także połączenia elementów charakterystycznych dla obu tych stylów. Na

tle pozostałych stanowi rozwiązanie oryginalne i dlatego może być nośnikiem szczególnych treści. Cechą wspólną, łączącą go choćby z dwoma ostatnimi wymienionymi wyżej dziełami Vischerów, jest motyw girlandy wypełniającej archiwoltę łuku.

Motyw girlandy

Girlanda — półkolista, zaczepiony w dwóch punktach wieniec, spleciony z liści, owoców lub kwiatów — zapoczątkowana została jako symbol kultu płodów ziemi w III w. p.n.e. w starożytnej Grecji. W sztuce rzymskiej pojawiła się w rzeźbie i w malarstwie, skąd przejęło ją chrześcijaństwo⁶⁰.

Umieszczony na płycie Kallimacha łuk trójluczy, a raczej jego liściasto-owocowe wypełnienie, uważany jest za trawestację tego motywu antycznego, który przyjął się w malarstwie padewskim i grafice florenckiej drugiej połowy XV w. Tu i tam motyw ten występował najczęściej w postaci girland kwiatowo-owocowych, wieńczących zwykle górną część kompozycji. Stosowali go m.in. Andrea Mantegna i Marco Zoppo⁶¹. W sztuce weneckiej

⁵⁸ Tarcza herbowa uczonego, umieszczona w małym, środkowym łuku nad jego głową, ma kształt ówczesnych tarcz włoskich. Jako przykład wymienić można herb Piccolominich w supraporcie nad wejściem do Librerii Sienneńskiej — dzieło Marinny z ok. 1497 r., tarczę Juliusza II della Rovere albo rodziny Martelli, zob. *Enciclopedia Italiana*, t. 32, Milano 1936, s. 393 oraz tav. CVII. Tarcza na płycie Kallimacha uważana jest za najstarszy przykład zastosowania tarczy włoskiej wielobocznej w Polsce, zob. P. Mrozowski, *Polskie*, s. 66. Własną koncepcję na temat pochodzenia znajdujących się na niej elementów podaje Z. Kępiński, *Wit Stwosch*, s. 75.

⁵⁹ Zob. B. Daun, *P. Vischer und A. Krafft*, s. 9, ryc. 4; s. 19, ryc. 14; s. 20, ryc. 15; s. 23, ryc. 19.

⁶⁰ I. Burnatowa, *Ornament renesansowy w Krakowie*, *Studia Renesansowe*, T. 4: 1964, s. 27; P. Skubiszewski, *Rzeźba*, s. 87; K. Simon, *Die Vischerschen Grabplatten*, s. 22—26.

⁶¹ A. Venturi, *La pittura del Quattrocento* [w:] *Storia dell'Arte Italiana*, t. 7, Milano 1914, s. 24, fig. 4; s. 25, fig. 5; s. 27, fig. 6; Z. Ważbiński, *Malarstwo Quattrocenta*, Warszawa 1989, s. 154; R. v. Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, t. 17, Hague 1935, s. 3, fig. 1; s. 7, fig. 4.

posługiwali się nim natomiast Giovanni Bellini, Gentile Bellini, Bartolomeo da Negráponte i Lavano Bastiani⁶².

Ornament ten pojawia się również w sztuce nagrobnej. Świadczy o tym np. nagrobek Ilarii dell Carretto Jacopa della Quercia (1407), oraz dwa przyściennie pomniki, znajdujące się we florenckim kościele Santa Croce: Leonarda Bruniego, autorstwa Bernarda Rosselino (1445—1450), i Carla Marsuppiniego, autorstwa Desideria da Settignano (po 1453). Na tych dwóch ostatnich dziełach girlandy przewiązane wstążką wypełniają czoło łuku arkady, wspartego na kanelowanych pilastrach⁶³.

Trójlistny łuk, wieńczący górną część płyty Kallimacha, wspiera się na słupkach o wielobocznych trzonach i spiralnie laskowanych bazach. Motyw girlandy znany był Stwoszowi, stosowano go też w warsztacie Vischerów, gdzie powstały krakowskie płyty brązowe Piotra Kmity oraz Piotra Salomona, wykonane między 1503 a 1512 r. Według Skubiszewskiego, motyw ten przyjął się w warsztacie Vischerów za pośrednictwem projektu nagrobka Kallimacha, co może potwierdzać hipotezę o powstaniu projektu na przełomie lat 1495—1496⁶⁴.

ZWIĄZKI PŁYTY Z MALARSTWEM MINIATUROWYM

W literaturze dotyczącej płyty nagrobnej Kallimacha podkreślano podobieństwo jej kompozycji do dzieł malarstwa miniaturowego, określając ją mianem karty rękopisu odlanej w brązie⁶⁵. W większości przypadków na kartach kodeksów z połowy XV w., zwłaszcza w dekoracjach godzinek, bordiura otaczała tekst. Istniały jednak i takie dzieła, gdzie miniatura figuralna, ujęta obramowaniem, i kolumna tekstu stanowiły dwie oddzielne części kompozycji⁶⁶. W rękopisach średniowiecznych inicjał i dekoracja na marginesach wiązały się pod względem treści z tekstem wypełniającym kartę

i taka sama zasada została przyjęta w kompozycji płyty Kallimacha. Na wyjątkowy charakter dzieła wskazuje fakt, że w porównaniu do innych płyt nagrobnych pozbawiona jest ona wszelkich symboli chrześcijańskich. Należy jednak pamiętać, że na całość nagrobka składał się oprócz płyty obraz Madonny z klęczącym przed nią Kallimachem.

Niektórzy badacze określali przedstawienia na bordiurze jako groteskowe. Było to niesłuszne. Na bordiurze nie ma bowiem tego wszystkiego, co stanowi o istocie groteski: aury dziwności, elementu zaskoczenia związanego z hybrydyzacją i deformacją, elementów śmiesznych lub przerażających⁶⁷. Motywy dekoracyjnej bordiury przypominają raczej figuralno-roślinne dekoracje, zwane drolieriami, znane z marginesów średniowiecznych rękopisów angielskich, francuskich i czeskich⁶⁸. Literatura dotycząca malarstwa miniaturowego interpretowała drolerie jako sceny o charakterze rodzajowym, moralizatorskim, albo traktowała je jako czystą dekorację. Uważano przy tym, że drolerie „dają najbardziej cenny wgląd w ówczesne zwyczaje i myśli”. Mimo to sens ich pozostawał nadal nieznany, tak jak ich związek z dziełami, w których się pojawiały, a więc z psalterzami, mszałami i godzinkami⁶⁹.

Dopiero spojrzenie na drolerie pod kątem ikonografii astrologicznej pozwoliło na identyfikację tych wizerunków ze znakami zodiaku, gwiazdozbiorami i z paranatellontami. Identyfikacja ta mogłaby zastanawiać w kontekście rodzaju dzieł, w których drolerie występowały. Wiadomo jednak, że już w średniowieczu istniała nauka zajmująca się chrześcijańską interpretacją zodiaku, określana jako zodiologia lub zodiakologia. Próby uporządkowania tradycji astrologicznej z chrześcijańską podejmowane były już w II w. przez Walentego Theodotosa, a potem kontynuowane około 400 r. przez Zenona z Werony oraz Pocificusa, następcę Zenona na biskupstwie w Weronie. Astrologię traktowano tak jak Stary Testament, czyli zastaną

⁶² A. Venturi, *La pittura*, s. 417, fig. 322; R. v. Marle, *The Development*, s. 220, fig. 123; ibidem, t. 18, Hague 1936, s. 95, fig. 55; s. 96, fig. 56; s. 97, fig. 57; s. 187, fig. 113.

⁶³ P. Trzeciak, *Rzeźba włoska w. XV [w:] Sztuka świata*, t. 5, Warszawa 1992, s. 120, 125, 130, 131.

⁶⁴ P. Skubiszewski, *Rzeźba*, s. 87.

⁶⁵ S. Dettloff, *Pożyteczna*, s. 110; idem, *Wit Stosz*, s. 104; L. Lepszy, *Pomnik*, s. 147; P. Skubiszewski, *Rzeźba*, s. 89; idem, *Obraz*, s. 228.

⁶⁶ Skubiszewski (*Obraz*, s. 21) wskazał na miniaturę z rękopisu *Status de l'ordre de Saint Michel*, z okresu 1493—1494, Jana Heya.

⁶⁷ T. Gryglewicz, *Groteska w sztuce polskiej*, Wrocław 1984, s. 29.

⁶⁸ Jej źródła miałyby tkwić w grotesce antycznej, zob: P. Skubiszewski, *Rzeźba*, s. 88; K. Csapodi-Gardonyi, *Iluminowane*, s. 59, 72, 85; E. Śnieżyńska-Stolot, *Zagadnienie kształtowania wyobraźni średniowiecznego artysty na podstawie drólerie*, *Folia Historiae Artium*, T. 29: 1993, s. 9—10.

⁶⁹ Zob. I. Janicka, Lilian M. C. Randall, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, University of California Press Berkeley and Los Angeles, 1966, *Biuletyn Historii Sztuki*, T. 30: 1968.

tradycję i materiał porównawczy dla Nowego Testamentu⁷⁰.

Biorąc pod uwagę powyższe ustalenia, można przypuszczać, że przedstawienia na krakowskiej bordiurze, wpisujące się w ciąg motywów dekoracyjnych na marginesach kart średniowiecznych rękopisów iluminowanych, to przedstawienia astrologiczne, mające związek z postacią Kallimacha na głównej części płyty i stanowiące do niej rodzaj komentarza.

ANALIZA IKONOGRAFICZNA

Związki dekoracji na bordiurze z tzw. droleriami pozwalają na odczytanie przedstawionych zwierząt, ptaków i postaci ludzkich w świetle ikonografii astrologicznej.



Kraków



Berlin

9. Bliźnięta: Kraków 573, 193v, 220r; Berlin germ. 4^o 1195r, koniec XV w.; za: E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonoграфия znaków zodiaku i gwiazdozbiorów w średniowieczu*, Warszawa 1994, s. 49, il. 134 i 135

Siedzącą parę dzieci na górnej poziomej listwie bordiury już przez sam fakt, iż stanowią parę, identyfikować można z zodiakalnymi Bliźniętami, czyli trzecim znakiem zodiaku. Ponadto, na pod-

stawie rozmieszczenia pozostałych dzieci i ich identycznego wyglądu przyjąć można, że znak ten występuje trzykrotnie, co może mieć szczególne znaczenie.

Mitologicznym prototypem Bliźniąt byli m.in. Apollo i Herakles oraz Amfion i Zetos⁷¹. Jako parę dzieci Bliźnięta zaczęto wyobrażać dopiero w końcu XV w. (Berlin germ. 40^o 1195, 42r; Kraków 573, 19v, 220r) (ryc. 9)⁷². Na podstawie ilustracji w średniowiecznych rękopisach astrologicznych wiadomo, że najwcześniej, bo już od pierwszej połowy XI w., przedstawiano je m.in. jako dwóch rycerzy trzymających lancę, maczugę (Oxford Land. Misc. 644, 8v; Berno 88, 3r), a także łaskę, motykę i strzałę (Nowy Jork M 384, 10r)⁷³. Bliźniętom towarzyszyć również mogły instrumenty muzyczne: piszczałka, harfa i wiola (Monachium Clm 826, k. 13 rd; Paryż lat. 7330, k. 12v; Londyn Sloane 3983, k. 13r)⁷⁴.

Cztery z wymienionych przedmiotów odnaleźć można na krakowskiej bordiurze. Na prawej jej listwie dziecko lancą atakuje węża. Lanca, obok maczugi, należała do atrybutów Heraklesa, którego przedstawiano jako człowieka ubranego lub nagiego, często ze skórą lwa (Kraków 3411, 1r) lub smoka (Paryż lat. 7330, 12r) w ręku⁷⁵. Z Heraklesem należy też łączyć całą scenę. Wizerunek drzewa oplecionego węzłem i Heraklesa znajduje się m.in. w traktacie astrologicznym Michała Szkota, wykonanym w Polsce około połowy XV w. (Kraków 573, 196r), w *Aratei* z XV w. (Watykan Reg. Lat. 1324, 28r) oraz w dwóch: paryskim i nowojorskim, rękopisach Albumasara (Paryż lat. 7330, 12r; Nowy Jork M 785, 9v)⁷⁶. Dotyczy on tam drugiej z dwunastu prac herosa, czyli walki z hydrą lernejską (ryc. 10). Można przyjąć, że

⁷⁰ E. Śnieżyńska-Stolot, *Zagadnienie kształtowania*, s. 9–10.

⁷¹ E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonoграфия znaków zodiaku i gwiazdozbiorów w rękopisach Albumasara*, Kraków 1997, s. 54; zob. też: P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław–Łódź 1987, s. 27, 76.

⁷² E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonoграфия znaków zodiaku i gwiazdozbiorów w średniowieczu*, Warszawa 1994, s. 49, ryc. 134, 135; zob. Z. A. Meisenowa, *Rękopisy i pierwodruki iluminowane Biblioteki Jagiellońskiej*, Wrocław–Kraków 1958, s. 121 i 123, 386 oraz 439. Bliźnięta jako nagie dzieci, zwrócone ku sobie i gestykułujące, pojawiają się też w niemieckich kalendarzach drugiej poł. XV w., drukowanych w Augsburgu, Lipsku, Strasburgu, oraz w *Astrolabium planum* Johanna Angelusa, wydany w Augsburgu w 1488 r., i wzorowanym na nim rękopisie w Bibliotece Uniwersyteckiej w Heidelbergu (CPG 832), wykonanym po 1491 r., zob: Bartsch, t. 83 (cz. 4), 1982, s. 15, 124; t. 84 (cz. 5), 1983, s. 131–132; t. 86 (cz. 7), 1984, s. 24, 58, 61, 62, 313, 314, 316; t. 87 (cz. 8), 1985, s. 64;

A. Schramm, *Der Bilderschmuck*, t. 13, Leipzig 190, ryc. 3; t. 19, Leipzig 1936, ryc. 89 i 301; t. 23, Leipzig 1943, ryc. 138, 721 i 722.

⁷³ E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonoграфия [...] w średniowieczu*, s. 49, ryc. 136–138.

⁷⁴ E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonoграфия [...] Albumasara*, ryc. 32, 33.

⁷⁵ Istnieje też wyobrażenie człowieka zwanego Nigellusem, który w ręce trzyma strzałę lub dzidę i pojawia się jako paranatellon pierwszego dekanu Skorpiona, a może oznaczać Księżyc w znaku Skorpiona, zob. E. Śnieżyńska-Stolot, *Tajemnice dekoracji Psalterza Floriańskiego. Z dziejów średniowiecznej koncepcji universum*, Warszawa 1992, s. 25. Na temat Heraklesa zob: eadem, *Ikonoграфия [...] w średniowieczu*, s. 41, ryc. 88–91; eadem, *Ikonoграфия [...] Albumasara*, s. 26.

⁷⁶ E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonoграфия [...] w średniowieczu*, s. 52, ryc. 158; eadem, *Ikonoграфия Albumasara*, s. 26, ryc. 30, 31.



10. Herkules walczący z hydrą lernejską, Londyn B. M., Egerton Ms. 1050, Bl. 7v, XV w.; za: F. Saxl, H. Meier, *Verzeichnis Astrologischer und Mythologischer illustrierter Handschriften des Lateinischen mittelalters*, III, Handschriften in Englischren Bibliotheken, 1, London 1953, s. LII, fig. 23

uskrzydłone dziecko na prawej bordiurze to Herakles, ukazany jako dziecko, który lancą atakuje hydrę lernejską⁷⁷.

Chłopca z ptakiem w jednej ręce i prawdopodobnie z maczugą w drugiej należy łączyć z dwoma innymi pracami Heraklesa. Jedna z nich, piąta z kolei, to wyprawa przeciwko ptakom zamieszkującym las nad jeziorem Stymfalos. Ptak w ręce chłopca to jeden z upolowanych ptaków stymfalijskich⁷⁸. Przedmiot określany jako maczuga nie jest widoczny w całości, a na rysunku Danielskiego nie ma go w ogóle. Jednak można go również identyfikować z łaską lub motyką, należącymi także do atrybutów znaku Bliźniąt⁷⁹. Z motyką we wszystkich trzech rękopisach Albumasara (Londyn Sloane 3983, 12v; Paryż lat. 7330, 12r; Nowy Jork M 785, 9v) pojawia się Herakles w roli Orcusa, rzymskiego bóstwa śmierci, utożsamianego z Hade-

sem⁸⁰. Prawdopodobnie takie przedstawienie Heraklesa ma związek z jedenastą jego pracą, polegającą na porwaniu Cerbera z Hadesu. W odniesieniu do bordiury można przyjąć, że przedmiot w ręce chłopca to motyka, przy czym za przedstawienie Cerbera można uważać czworonoga z długim ogonem, zapewne psa, biegnącego na listwie poziomej.

Herakles jako prototyp Bliźniąt występuje w parze z Apollem, a w rękopisach Albumasara ten ostatni, w trzecim dekanie Bliźniąt (sfera perska), ukazany jest z lirą oraz złotym fletem (Londyn Sloane 3983, 13r; Paryż lat. 7330, k. 12v)⁸¹. Z drugiej pary Bliźniąt — Zetosa i Amfiona — jako człowiek grający na piszczałce w otoczeniu innych instrumentów muzycznych — wioli i tympanum, występuje Amfion. Jako że z czasem na wizerunkach Bliźniąt instrumenty muzyczne przybierały wygląd współczesny tym wizerunkom, stąd na płycie Kallimacha piszczałkę zastąpiono trąbą, tympanum — kotłem, lirę — harfą.

Wszystkie wyżej wymienione instrumenty stanowią także atrybut gwiazdozbioru Muza⁸². Nagie dziecko grające na wioli na bordiurze lewej przypomina wizerunek Muzy w *Psalterzu Tennison* Alfonsa, syna Edwarda I (Londyn Add. 24686, 17v), i — co ważne — w *Psalterzu Floriańskim* (Warszawa 8002, 18r) — wykonanym w Krakowie pod koniec XIV w. (ryc. 11)⁸³.

Podsumujmy dotychczasowe rozważania: znak Bliźniąt został przedstawiony na bordiurze trzykrotnie; trzykrotne powtórzenie znaku może wskazywać na trzeci stopień lub trzeci dekan Bliźniąt. W kontekście Bliźniąt można ponadto wskazać trzy z dwunastu prac Heraklesa: polowanie na hydrę lernejską, wytępienie ptaków stymfalijskich oraz porwanie z Hadesu psa Cerbera, a w kontekście drugiej „osoby” Bliźniąt — charakterystyczne dla niej instrumenty muzyczne.

Mężczyznę z łukiem i strzałą identyfikować można z innym znakiem zodiaku — Strzelcem, lub

⁷⁷ Zob. F. Saxl, H. Meier, *Verzeichnis Astrologischer und Mythologischer illustrierter Handschriften des Lateinischen mittelalters*, III, Handschriften in Englischren Bibliotheken, 1, London 1953, s. LII, fig. 23.

⁷⁸ P. Grimal, *Słownik*, s. 128—139. Na odnalezionym w 1829 r. fragmencie metopy ze świątyni Zeusa w Olimpii z ok. 450 r. p.n.e. przedstawiony jest moment, w którym Atena otrzymuje od Heraklesa upolowane ptaki stymfalijskie, zob. Z. Sztetyliło, *Sztuka grecka [w:] Sztuka świata*, t. 2, Warszawa 1990, s. 77.

⁷⁹ E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonografia [...] Albumasara*, ryc. 30; eadem, *Tajemnice*, s. 90; eadem, *Ikonografia*

[...] w średniowieczu, s. 63; por. Z. Ameisenowa, *Globus Marcina Bylicy z Olkusa i mapy nieba na wschodzie i na zachodzie*, Wrocław—Warszawa 1959, s. 25.

⁸⁰ E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonografia [...] Albumasara*, ryc. 30; eadem, *Ikonografia [...] w średniowieczu*, s. 63; eadem, *Ikonografia znaków zodiaku i gwiazdozbiorów w rękopisie monachijskim Abrahama ibn Ezry*, *Varia*, nr 393: 1998, s. 90.

⁸¹ E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonografia [...] Albumasara*, ryc. 32, 33.

⁸² Ibidem, s. 34, ryc. 50.

⁸³ Zob. E. Śnieżyńska-Stolot, *Tajemnice*, s. 28, ryc. 149, 150.



11. Muza grająca na lirze (wioli), *Psalterz Floriański*, k. 18r, koniec XIV w.; za: E. Śnieżyńska-Stolot, *Tajemnice dekoracji Psalterza Floriańskiego. Z dziejów średniowiecznej koncepcji universum*, Warszawa 1992, ryc. 150

z gwiazdozbiorem Orion, a także wspominanym już Heraklesem.

Za Strzelcem, którego mitologicznym prototypem był mądry centaur Chiron, oprócz wiadomego atrybutu, czyli napiętego łuku ze strzałą, przemawiać może fakt, że jednym z jego paranatellontów jest strzelec mierzący lub strzelający do ptaka⁸⁴. Podobną sytuację widzimy na bordiurze, gdzie myśliwy zdaje się mierzyć w kierunku siedzącego poniżej na gałęzi ptaka⁸⁵.

⁸⁴ Ikonografia Strzelca jest bardzo urozmaicona, zob. E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonografia [...] w średniowieczu*, s. 35, 36, ryc. 60, 61–64. Najbardziej zbliżony do Strzelca na bordiurze występuje on w niemieckich kalendarzach z drugiej poł. XV w., drukowanych w Strasburgu, Augsburgu i Lipsku, zob: Bartsch, t. 83 (cz. 4), 1982, s. 15, 83, 124; t. 84 (cz. 5), 1983, s. 131–132; t. 86 (cz. 7), 1984, s. 24, 58, 263, 314; A. Schramm, *Der Bilderschmuck*, t. 9, ryc. 160a; t. 13, ryc. 5 i 11; t. 19, ryc. 95 i 301; t. 23, ryc. 721 i 722; por. E. Śnieżyńska-Stolot, *Tajemnice*, ryc. 199, 200.

⁸⁵ E. Śnieżyńska-Stolot, *Sposoby kodowania informacji w średniowieczu na podstawie średniowiecznych rękopisów*

Druga identyfikacja możliwa do przyjęcia to gwiazdozbiór Orion. W mitologii Orion występuje jako niezwyklej urody olbrzym i znakomity myśliwy w orszaku bogini łowów Artemidy, stąd też do jego atrybutów należą łuk, strzała i kołczan. Za gwałt na Merope Orion został oślepiiony przez króla Chios, Ojnopiana⁸⁶. O związku omawianej postaci z Orionem, oprócz wiadomych atrybutów, świadczą również przymknięte, a więc niewidzące oczy.

Orionowi na mapach nieba towarzyszą gwiazdozbiory: Zając, Wielki Pies i Mały Pies. W odniesieniu do czworonoga biegnącego na górnej listwie bordiury może mieć to duże znaczenie, można go bowiem identyfikować z jednym z tych gwiazdozbiorów, paranatellontami m.in. znaków Bliźniąt i Strzelca. Na podstawie porównania ikonografii Wielkiego i Małego Psa należy przyjąć obecność na poziomej listwie gwiazdozbioru Psa Wielkiego, z którym utożsamiano boginię ciemności Hekate, strzegącą bram Hadesu⁸⁷.

Wielki Pies, poczynając od najstarszych rękopisów *Aratei*, przedstawiany był jako pies ze stojącymi uszami, biegnący lub skaczący, z zadartym do góry ogonem (Cambridge (M) Typ 43, 157r; Kraków 573, 213v), z aureolą wokół głowy (Londyn Royal 13A XI, 110v) i obrozą na szyi (Praga DA II 13, 38v)⁸⁸. Niemal identyczne jak na bordiurze przedstawienie Wielkiego Psa znajduje się w powstałym w Krakowie *Psalterzu Floriańskim* (Warszawa 8002, 11v).

Wreszcie postać mężczyzny strzelającego z łuku może także wyobrażać Heraklesa, co wydaje się najbardziej trafne. W tym kontekście Wielki Pies to Hekate, strzegąca bram Hadesu i rozkazująca Cerberowi. Powraca więc jeszcze raz motyw jedenastej pracy herosa.

Mniej wątpliwości budzi utożsamianie jelenia, widocznego na lewej bordiurze, z gwiazdozbiorem Jeleń, któremu nadawano m.in. wygląd naturalny tego zwierzęcia (Paryż lat. 7330, 7r; Londyn Sloane 3983, 4v; Nowy Jork M 785, k. 4r, 3v). W mito-

iluminowanych [w:] Sztuka i technika. Materiały z Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1991, s. 361.

⁸⁶ A. Catterell, *Słownik mitów świata*, Łódź 1993, s. 230; E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonografia [...] w średniowieczu*, s. 54, ryc. 167; eadem, *Ikonografia [...] Albumasara*, s. 21; eadem, *Tajemnice*, s. 24.

⁸⁷ E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonografia [...] Albumasara*, s. 21.

⁸⁸ E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonografia [...] w średniowieczu*, s. 28, ryc. 18; eadem, *Ikonografia [...] Albumasara*, ryc. 65. Na temat Psa Małego zob. eadem, *Ikonografia [...] w średniowieczu*, s. 26; eadem, *Tajemnice*, s. 131.

logii greckiej temu gwiazdozbirowi odpowiadał Akteon, zamieniony przez Artemidę w jelenia (Owid. III, 172—256)⁸⁹. Jeśli przyjąć, że omawiana wyżej postać strzelającego z łuku mężczyzny to Herakles, a jemu właśnie na bordiurze lewej odpowiada wizerunek jelenia, to należy to połączyć z czwartą pracą tego herosa, polegającą na zabiciu lub pojmaniu łani kerynejskiej.

Obok ptaka, na prawej bordiurze znajduje się roślina przypominająca kłos. Kłos to najjaśniejsza gwiazda Panny, stąd często występuje jako jej atrybut, m.in. u Albumasara (Londyn Sloane 3983, 19r, 19v). Stanowi też paranatellon dekanów Bliźniąt. Kształt i sposób przedstawienia kłosa na bordiurze, którego ziarna zaznaczone są w postaci kratki, przypominają kłosa z rękopisów Albumasara, a także kłos z *Psalterza Floriańskiego* (Warszawa 8002, 45v), gdzie ptak siedzący obok identyfikowany jest z Łabędziem⁹⁰.

Przy identyfikacji ptaków nad trójluczem można wziąć pod uwagę trzy gwiazdozbiory: Łabędź, Orzeł i Lutnia.

Mitologicznym prototypem gwiazdozbioru Łabędź, m.in. paranatellontu dekanów Bliźniąt i Strzelca, był Kyknos lub Cygnus (Owid. II 373), zamieniony w konstelację przez Apolla, po tym, jak wraz ze swoją matką Hyrią utopił się w jeziorze⁹¹. Gwiazdozbiór Łabędź przybierał kształty różnych ptaków. W najstarszych iluminacjach *Aratei* to lecący łabędź (Leida Voss. Lat. Q. 75, k. 46). W rękopisach Albumasara to m.in. kogut (Paryż lat. 7330, 29rv; Londyn Sloane 3983, 24v; Nowy Jork M 785, 26v) oraz orzeł (Paryż lat. 7330, 26r)⁹². Dla łabędzia z płyty Kallimacha szczególnie bliskie jest przedstawienie tego ptaka w dziele Prosdocima de'Beldomandi *Canones de motibus corporum supercoelesium*, wydrukowanym w Padwie w drugiej ćwierci XV w. (Oxford Can. Misc. 554, 155r)⁹³.

Gwiazdozbiór Orzeł miał swój prototyp w osobie samego Zeusa, który pod postacią orła porwał Ganimedę, syna Trosa, króla Troi (Owid. X 154—162). Najstarsze wizerunki tego gwiazdozbioru przedstawiają Zeusa lecącego na orle lub orła ze strzałą w pazurach. W rękopisach Albumasara występuje jako orzeł bez głowy, obok gwiazdozbioru Łabędź o kształcie koguta (Paryż lat. 7330, 29v)⁹⁴. Kogut natomiast pojawia się jako atrybut planety Merkury⁹⁵. W pierwszej połowie XV w. popularne staną się przedstawienia, na których dwa koguty będą ciągnąć jego rydwan.

I trzeci gwiazdozbiór — Lutnia. W mitologii ma on dwa prototypy: albo jest to lira wykonana przez Hermesa/Merkurego, albo lira Orfeusza. W średniowiecznej ikonografii astrologicznej, poczynając od *Aratei*, Lutnia przybierała kształty różnych instrumentów strunowych, dopiero później — nas najbardziej interesujące — kształty zwierzęce i zwierzęco-zwierzęce⁹⁶. W rękopisach Albumasara występuje m.in. jako dwa orły (Paryż lat. 7330, 27r; Londyn Sloane 3983, 10v; Nowy Jork M 785, 24v), albo łabędź i orzeł⁹⁷. Uściślając — dwa ptaki nad trójluczem to dwukrotnie powtórzone gwiazdozbiory: Łabędź, albo Lutnia jako łabędź i orzeł.

Na środkowej płycie z wyobrażeniem Kallimacha można wskazać jeszcze jeden gwiazdozbiór — Koronę Południową, któremu nadawano wygląd również lustra (Praga DA II 13, 47v)⁹⁸. W rękopisach Albumasara w pierwszym dekanie Bliźniąt sfery indyjskiej ukazani są Ariadna i Tezeusz, a obok przedmiot podpisany jako „przeźrocyste lustro Wenus”, czyli gwiazdozbiór Korona Południowa (Paryż lat. 7330, 11v; Nowy Jork M 785, 9r). Analogiczne lustro wisi tuż nad pulpitem, przy którym siedzi Filip Buonaccorsi⁹⁹. Warto zwrócić uwagę, że znajduje się ono na wysokości, która

⁸⁹ E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonografia [...] Albumasara*, ryc. 18, 19, 83, 84, 88; eadem, *Ikonografia [...] Abrahamama ibn Ezry*, s. 27; eadem, *Ikonografia [...] w średniowieczu*, s. 84, ryc. 54.

⁹⁰ E. Śnieżyńska-Stolot, *Tajemnice*, s. 36, ryc. 234—236.

⁹¹ E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonografia [...] Albumasara*, s. 28.

⁹² Ibidem, s. 28, ryc. 67, 71, 72, 73, 81, 82; eadem, *Ikonografia [...] w średniowieczu*, s. 29; eadem, *Ikonografia [...] Abrahamama ibn Ezry*, s. 25.

⁹³ E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonografia [...] w średniowieczu*, s. 29, ryc. 26.

⁹⁴ E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonografia [...] Albumasara*, s. 27, 28, ryc. 73, 74.

⁹⁵ Merkury trzyma koguta w ręku, albo też kogut stoi mu na głowie bądź siedzi u jego stóp, bądź na pieszczalcie, na której

Merkury gra, zob. Z. Ameisenowa, *Rękopisy*, s. 383, ryc. 241; F. Saxl, H. Meier, *Verzeichnis*, Tafel VI, Abb. 19; A. Warburg, *Über Planetengötterbilder im Niederdeutschen Kalender von 1519* [w:] *Gesammelte Schriften Herausgegeben von der Bibliothek Warburg*, Band II, Leipzig—Berlin 1932, Abb. 116.

⁹⁶ E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonografia [...] w średniowieczu*, s. 60.

⁹⁷ E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonografia [...] Albumasara*, s. 28, ryc. 67—72.

⁹⁸ E. Śnieżyńska-Stolot, *Tajemnice*, s. 34, ryc. 219 i 220; zob. eadem, *Ikonografia [...] Albumasara*, ryc. 28 i 29.

⁹⁹ Ibidem, s. 27; zob. M. Wallis, *Dzieje zwierciadła i jego rola w różnych dziedzinach kultury*, Warszawa 1973, s. 33.

przypada na pionowej listwie bordiury między mężczyzną z łukiem a dzieckiem walczącym z wężem. Owidiusz pisze (VIII 175—183), że Dionizos, zdjawszy Ariadnie z głowy wieniec zaręczynowy Tezeusza, „ciska [go] w niebo by wśród gwiazd jaśniał na wieki. [...] i zatrzymał się w miejscu jako Wieniec Ariadny między klęczącym Strzelcem, a trzymającym węże Herkulesem”¹⁰⁰.

Umieszczenie Korony Południowej w postaci lustra niemal przy samej bordiurze płyty świadczy o istnieniu związku ideowego między dekoracją bordiury a kompozycją, którą otacza. Bordiura może więc stanowić rodzaj komentarza do płyty głównej, podobnie jak w średniowiecznych rękopisach iluminowanych, gdzie rolę taką pełniła dekoracja marginesowa. Na czym więc polega związek między przedstawieniami na bordiurze a reprezentującym popularny typ ikonograficzny uczonego w pracowni wizerunkiem Kallimacha?

Aby odpowiedzieć na to pytanie, jeszcze raz trzeba podkreślić znaczenie występującego na bordiurze znaku Bliźniąt. Pojawia się on trzy razy, a większość wchodzących w skład obramienia przedstawień jest związana z tym znakiem zodiaku, stanowiąc jego paranatellonty czy też atrybuty pojawiające się w jego trzech dekanach.

W Bliźniątach, lub raczej w trzecim stopniu znaku Bliźniąt, swój nocny dom ma Merkury — władca Bliźniąt i Panny. W znaku Bliźniąt Merkury patronuje matematikom, filozofom, literatom, pisarzom, sekretarzom, w związku z czym scena główna nabiera głębszego znaczenia¹⁰¹. Ze wszystkich planet Merkury znajduje się najbliżej Słońca, którego bogiem był Apollo, patron wie-

szczów, śpiewaków, pisarzy, mówców, poetów, wreszcie bóg poezji i muzyki. Merkury to również planeta najszybsza. Widziana z Ziemi, zdaje się wykonywać rodzaj wahań względem Słońca, przechodząc wciąż z jednej strony na drugą. Tej szybkości ruchu zawdzięcza swoje imię — posłańca bogów, rzymskiego Merkurego, greckiego Hermesa¹⁰².

Merkury/Hermes był również bogiem kupców, handlu i złodziei. Przypisywano mu też funkcję opiekuna stad, przewodnika i opiekuna podróży, a także dusz w drodze do świata podziemnego¹⁰³. Jako posłaniec Zeusa, Merkury miał otrzymać od niego łaskę — dowód boskiego pełnomocnictwa, okrągły kapelusz z szerokim rondem i skrzydłami oraz skrzydlate sandały, dzięki którym mógł szybko przemieszczać się z miejsca na miejsce (Owid. I 670—678)¹⁰⁴. Najważniejszym atrybutem Merkurego był podarowany mu przez Apolla kaduceusz, laska ozdobiona w górnej części parą skrzydeł symbolizujących lekkość, owinięta dwoma węzami, symbolami roztropności. Kaduceuszem mógł budzić, usypiać oraz sprowadzać albo odganiać sny (Owid. II 734—736; Homer, *Odyseja* XXIV 1—14)¹⁰⁵.

Wydaje się, że Kallimachowi, uczonemu pełniącemu funkcję pośła i nauczyciela na dworze królewskim, nadano wygląd Merkurego. Aby to zrozumieć, należałoby prześledzić sposób, w jaki Merkury był przedstawiany w sztuce średniowiecznej i późnośredniowiecznej. Wystarczy jednak tu powiedzieć, że na czternastowiecznych zwłaszcza wizerunkach występuje on właśnie jako uczony lub pisarz siedzący przy pulpicie, w długim płaszczu i czapce na głowie (ryc. 12)¹⁰⁶. Strój Kallimacha

¹⁰⁰ Fragm. w przekł. Anny Kamińskiej, zob. Owidiusz, *Metamorfozy*, przekł. A. Kamińska i S. Stabryła, Bibl. Narod. Seria 2, nr 76, Wrocław 1995, s. 201; E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonomia [...] Albumasara*, s. 27. Ta sama historia odnosi się do Korony Północnej.

¹⁰¹ F. A. Prengel, *Elementarny kurs astrologii urodzeniowej w piętnastu lekcjach*, Bydgoszcz 1937, s. 10.

¹⁰² M. Ernst, *O przyrodzie planet*, Lwów 1899, s. 9.

¹⁰³ W. von Rohr, *Merkury — planeta pieniędzy*, Wrocław 1995, s. 10—12; H. de Vibraye, *Mitologia*, przekł. polski K. Dąbrowski, Warszawa (b.r.w.), s. 42—44; P. Grimal, *Słownik*, s. 142; W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 680; P. Majewski, *Chiromancja i horoskopy*, Kraków 1982, s. 10 oraz 21.

¹⁰⁴ Zob. H. de Vibraye, *Mitologia*, s. 44; J. Miziołek, *Europa and the winged Mercury on two cassone panels from the Czartoryski Collection*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, T. 56, London 1993, s. 68.

¹⁰⁵ W. Kopaliński, *Słownik*, s. 374; W. von Rohr, *Merkury*, s. 27.

¹⁰⁶ Zob. F. Saxl, *Lectures*, t. 2, London 1957, pl. 44, 47c i d; Z. Ameisenowa, *Rękopisy*, s. 122—123, ryc. 178;

F. Saxl, H. Meier, *Verzeichnis*, Tafel LXXVIII, Abb. 200 oraz 230. Wyobrażenia Merkurego wywodzi się od Neba, opiekuna pisarzy w starożytnym Babilonie. W sztuce antycznej, zgodnie z mitologią, nosił skrzydlaty hełm i sandały, w rękę kaduceusz, zob. D. Strynkiewicz, *Symbolika astrologiczna w sztuce europejskiej*, Novum, T. 7: 1980, s. 60—61; H. de Vibraye, *Mitologia*, s. 46; S. J. Gąsiorowski, *Malarstwo miniaturowe grecko-rzymskie i jego tradycje w średniowieczu*, Kraków 1928, ryc. 6, 18 i następne; E. Chojacka, *Krakowska grafika kalendarzowa i astronomiczna XVI wieku*, *Studia Renesansowe*, T. 3: 1966, s. 342. O popularnych w średniowieczu i w okresie renesansu wizerunkach planet i ich dzieci zob. A. Hauber, *Planetenkinderbilder und Sterbilder*, *Studien zur Deutschen Kunstgeschichte*, T. 194, Strassburg 1916, Tafel XXII Abb. 45, Tafel XXVIII Abb. 41, Tafel XXIX Abb. 42 i 43; Bartsch, t. 83 (cz. 4), 1982, s. 17; t. 84 (cz. 5), 1983, s. 131—132; A. Schramm, *Der Bilderschmuck*, t. 19, ryc. 89; t. 23, ryc. 740; C. S. Lewis, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przekł. W. Ostrowski, Kraków 1995, s. 108.



12. *Mercury*, Londyn B. M., Add. Ms. D. 1220, 132r, 3. ćwierć XV w.; za: F. Saxl, *Lectures II*, London 1957, plate 47 c

przypomina strój Merkurego z tych wizerunków — ma on na sobie długi płaszcz i małą czapczkę, a w jego pracowni wisi, z lewej strony, duża czapka z szerokim rondem. Podobnie jak Merkury, siedzi on przy pulpicie, czytając dokument opatrzony pieczęcią królewską.

Na piętnastowiecznej rycinie Baccio Baldiniego, przedstawiającej dzieci Merkurego, Merkury to efeb, młodzieniec w kapeluszu, ubrany w rzymską tunikę, trzymający kaduceusz i powożący rydwanem zaprzężonym w dwa orły lub sokoły, w kołach którego znajdują się podległe mu znaki (ryc. 13)¹⁰⁷. W odniesieniu do sposobu, w jaki został przez Baldiniego przedstawiony rydwan Merkurego, nasuwa się skojarzenie ze zwieńczeniem sceny głównej płyty Kallimacha. Zwieńczenie owo, to trójłuczna arkada, nad którą widnieją dwa ptaki, tak jak w rydwanie Merkurego. Nietypowy kształt trójłuczca pozwala widzieć w nim zakończenie rydwanu lub formę widzianego z góry kosza.

Najważniejsze skojarzenie Kallimacha z Merkurym wynika jednak z faktu, że był on „mężem wielkiej nauki, wzorem godnym do naśladowania”, co podniesiono w inskrypcji na płycie.

W trzeciej części *Boskiej Komedii* Dantego, zgodnie z chaldejskim układem planet, planeta Merkury pojawia się jako drugie po Księżycu Niebo, przeznaczone dla tych, którzy prowadzili życie aktywne¹⁰⁸.

Dante pisze:

Ta drobna gwiazda pąsowi się w kwiecie
Duchów szlachejnych, co czyniły pilnie,
By po nich trwały cześć i sława w świecie...

(VI, 112—115)

Te słowa w równym stopniu mogą się odnosić do Merkurego, co do Kallimacha. O tym, że zależało mu na pośmiertnej sławie, świadczy już treść inskrypcji na omawianej płycie. W tym kontekście występuje również łabędź nad trójłuczem, ptak przyporządkowany w alchemii Merkuremu, oraz wiążąca się z nim opowieść o pieśni umierającego łabędzia, która w przenośni oznaczała ostatnie dzieło lub słowa człowieka. Do łabędzi przyrównywano także poetów dla ich „słodkich pieśni”. „Uczonymi łabędziami” nazywani byli m.in. Pindar i Wergiliusz. W sensie pośmiertnej sławy łabędź symbolizował również nieśmiertelność¹⁰⁹.

Ten sam sens zawarty był w wierszowanym epitafium autorstwa Bernardino Gallo, które znajdowało się na obrazie z wizerunkiem klęczącego Kallimacha:

Kiedy sarmacka kraina poznała wygnańca zalety,
Ujrzała, że to był mąż w pełni kwitnących lat,
Który naszemu królestwu za tak przyjazną gościnę
Radą roztropną swą pożytku wiele dał.
Czuje to już terazniejszość i przyszłe wieki odczują,
Te wieki, których sąd zwykły sprawiedliwszy być¹¹⁰.

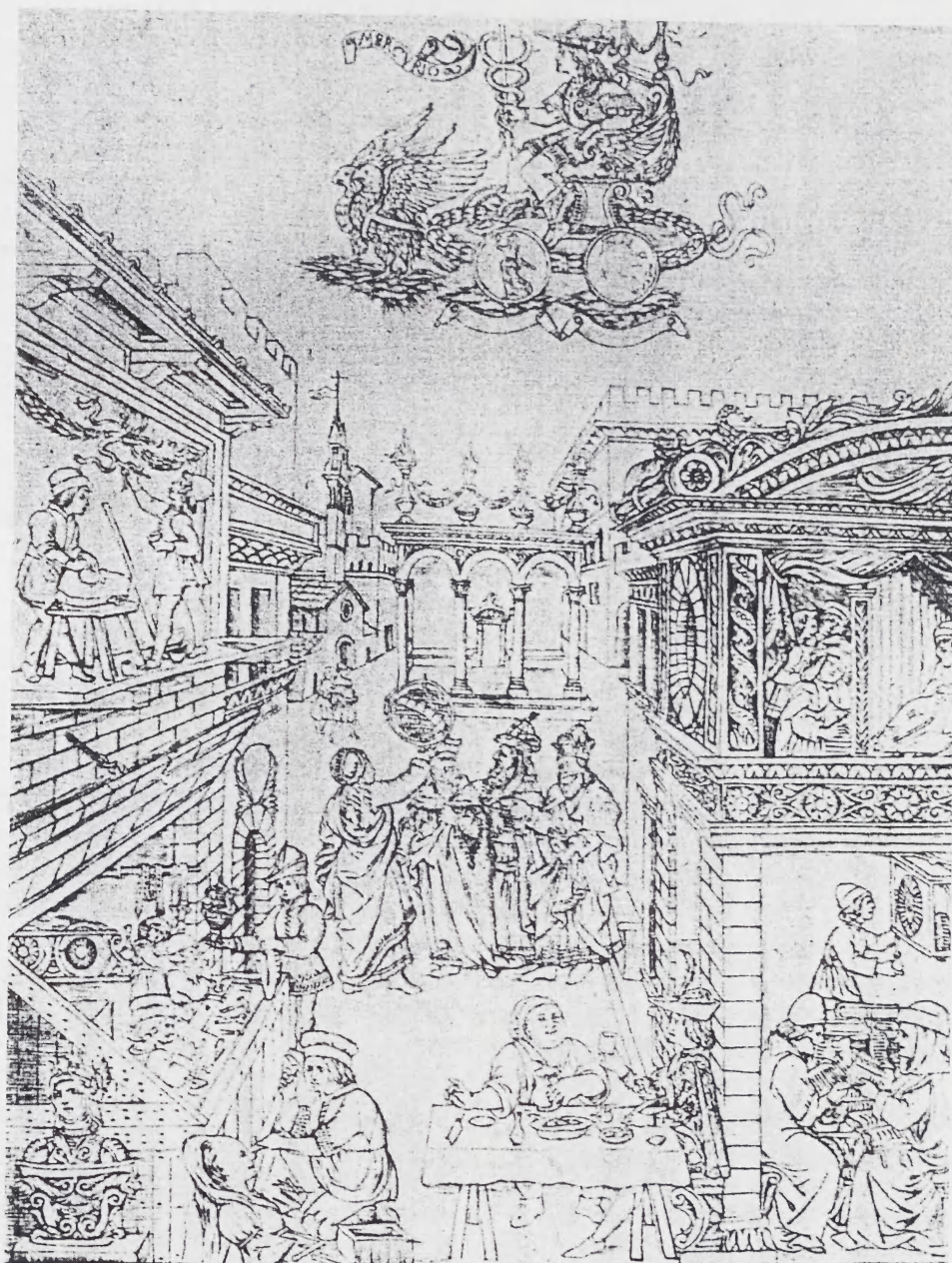
Łączą się z tym również wypełniające trójłuk liście wawrzynu z owocami oraz rozpięta za Kallimachem altembasowa tkanina z motywem granatu. Wawrzyn, wiecznie zielone drzewo, był symbolem chwały doczesnej i natchnienia poetyckiego, a także znanego z *Dziejów Apostolskich* wieńca życia (Jk 1, 12). Przeplatające się z liśćmi owoce gruszy lub jabłka mają sugerować, że wawrzyn rozwieszony nad głową Kallimacha to owoc jego życia, co w inskrypcji na płycie zostało oddane słowami: umarł, „pozostawiwszy liczne pomniki

¹⁰⁷ Zob. Bartsch 24 (cz. 21), 1993, ryc. 006; A. M. Hind, *Florentine engravings*, t. 2: 1465—1480, ryc. A. III. 6a I. Identyfikacja ryciny reprodukowana w: Ptolemaeus Claudius, *Die Cosmographia (codex urbinus Latinus 277)*, Stuttgart 1983, s. 23.

¹⁰⁸ A. Dante, *Boska Komedia*, przekł. E. Porębowicz, Bibl. Narod. Seria 2, nr 187, Wrocław 1977, s. 327.

¹⁰⁹ *Leksykon symboli*, opr. M. Oesterreicher-Mollwo, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 89; J. C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przekł. A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998, s. 150; W. Kopaliński, *Słownik*, s. 209.

¹¹⁰ Tłum. K. Jeżewskiej, wg *Antologia poezji polsko-lacińskiej 1470—1543*; zob. J. Kowalczyk, *Filip Kallimach*, s. 74.



MERCVRIO E PLANETO MARCVLLINO PORTO NEL SECONDO CIELO ET ZECHO MAFERCHE LA
 ZA SICITA EMOLTO FARRIVA LVI EFREDO CONVEGLI ZENONI CH ZONO FREDDI EMVDO COG
 LI VMIDI ELOVENTE HIGENOHORO AMA LECIENIE MATEMATICA ESTVIA NELLE DIVI
 HACIENE A IL CORPO GRACIE COESCHIETTO ELBN ZO TILLI RTATVRA CHONRVTA DE
 METALLI A LARGENTO VIVO ELDI EVO E MERCOLEDI COLLA PRIMA ORA P. 15 EZZ
 LA NOTTE ZA EDELDI DELLA DOMENICHA A PERAMICO IZOLE PER NIMICO AVENE
 FE LA ZA VITROVERO TRALTATIONE EVIRGO LA ZA MORTE OVERO NVMIACIONE
 EMERCE HA HABITACIONE GEMINI DI DI VIRGO DI NOTTE VA E IZ ZENONI IN
 DI COMINCIANDO DA VIRGO IN ZO DI EZZ ORE VA VN ZENONO *

13. Baccio Baldini, *Merkury i jego dzieci*, 2. połowa XV w.; za: *The Illustrated Bartsch*, t. 24 (cz. 1), 1993, ryc. 006

swego umysłu i czynów dokonanych”¹¹¹. W związku z tym pozostają również dość licznie reprezentowane na bordiurze kwiaty, symbol ukoronowania dzieła, oraz rydwan w znaczeniu wozu triumfalnego¹¹². Altembasowa tkanina z motywem granatu, rozpięta za Kallimachem, ma podkreślać jego wysoką rangę za życia, a także wyrażać wiarę w jego nieśmiertelność¹¹³.

Cytowany wyżej opis drugiego Nieba dantejskiego Raju stanowi w pewnym sensie opis krakowskiej bordiury¹¹⁴. „Kwiecie” jest obecne na niej w sensie dosłownym i w przenośni, w kontekście „duchów szlachetnych”, herosów i bogów, bohaterów greckich podań i legend, którzy za swe czyny zostali przeniesieni na niebo w postaci konstelacji. Nie przypadkiem inskrypcja mówi o Kallimachu jako o wszelkich cnót czcieliu szczególnie.

Warto teraz zwrócić uwagę na jelenia, identyfikowanego z łąnią kerynejską. Tak jak Herakles ścigał łąnię, tak i Kallimach był ścigany po oskarżeniu go o udział w — nieudanym zresztą — zamachu na życie papieża Pawła II. Wspomina o tym epitafium na obrazie:

Los nieprzyjazny wygnańca wbrew jego woli osadził
Poprzez wydarzeń złych bieg, wreszcie na ziemi tej.

Aluzją do ukrywania się Kallimacha jest czapka, zawieszona w pracowni uczonego¹¹⁵. Na pulpicie, przy którym siedzi Kallimach, znajduje się para nożyczek. To atrybut Atropos, jednej z Mojr, bogiń losu i przeznaczenia, w godzinie śmierci przecinającej nić żywota ludzkiego¹¹⁶. Nożyczki Atropos znajdują odpowiednik w ostatnim wersie wierszowanego epitafium: „Sroga porwała

go śmierć, gasząc przedwcześnie te dni”. Kallimach odszedł, jak głosi inskrypcja na płycie, „ku wielkiemu wszystkich zacnych zmartwieniu”, ale za swe czyny stał się jedną z gwiazd, czyli planetą Merkury¹¹⁷.

Dom Merkurego w znaku Bliźniąt to dom nocny. Noc, w przeciwieństwie do dnia, stanowiła m.in. symbol śmierci. W kontekście śmierci występować znów może zgaszona lampa, znajdująca się na środkowej płycie obok zwierciadła.

I wreszcie tarcza herbowa, zawieszona nad głową uczonego¹¹⁸. Ukazany jest na niej Księżyc, odpowiadający nocy, poniżej pięcioramienna gwiazda, a między nimi trzy ukośne belki. Za pomocą wizerunku gwiazdy we wszystkich rękopisach astrologicznych oznaczano obecność planet czy planety, dlatego gwiazda na tarczy, umieszczona niemal nad samą głową Kallimacha, może potwierdzać jego identyfikację z Merkurym. Księżyc oznacza nocny dom Merkurego w Bliźniątach. Na dom, w którym przebywa Merkury, wskazują również trzy ukośne paski¹¹⁹.

TRZĘCI IDEOWE DZIEŁA

Z powyższej analizy wynikać by mogło, że płyta nagrobna Kallimacha zupełnie pozbawiona jest symboliki chrześcijańskiej. Wiadomo jednak, że nagrobek w całości składał się z obrazu Madonny, przed którą klęczał Kallimach, oraz z omawianej płyty, dlatego należy przebadать, jaki związek zachodzi między typowym epitafium chrześcijańskim a wyobrażeniami astrologicznymi na płycie.

¹¹¹ M. D'Ancona, *The Garden of the Renaissance. Botanical symbolism in italian painting*, Firenze 1977, s. 86; Owidiusz, *Metamorfozy*, I 517—524, s. 24, przyp. 104; D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 177; *Leksykon symboli*, s. 170; P. Mrozowski, *Polskie*, s. 142—146.

¹¹² *Leksykon symboli*, s. 81.

¹¹³ P. Mrozowski, *Polskie*, s. 142—144; L. Lepczy, *Pomnik*, s. 147; M. D'Ancona, *The Garden*, s. 312—317; D. Forstner, *Świat*, s. 163; *Leksykon symboli*, s. 47.

¹¹⁴ Dante bez wątplenia musiał być znany Kallimachowi. W Polsce pierwsze ślady zainteresowania dziełem Dantego pojawiły się ok. 1416 r. i związane były z rektorem Uniwersytetu Krakowskiego — Pawłem Włodkowicem.

¹¹⁵ *Leksykon symboli*, s. 81.

¹¹⁶ Ibidem, s. 98, 105, 108; M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, Kraków 1994, s. 233.

¹¹⁷ O tym, że Kallimach dotarł do *porta coelestis*, może świadczyć wieńcząca scenę środkową płyty arkada (Ap 22, 14); Ps 121, 14). Kallimach żyje w wieczności, przedstawiony jest bowiem z otwartymi oczyma.

¹¹⁸ Czy jest to rodowa tarcza Kallimacha? Trudno odpowiedzieć. W herbarzach nie znalazłam herbu odpowiadającego wyglądem temu na płycie. W: V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare Italiana*, t. 2, Milano 1928, s. 206, nazwisko Buonaccorsi wymienione jest tylko raz i należy do rodziny pochodzącej z Pistoia. Na tarczy jej umieszczone są trzy księżycy i dwie róże. Być może ma tu znaczenie fakt, iż Kallimach urodził się w San Gemignano, leżącym podobnie jak Pistoia w Toskanii. Poza tym, pochodzący z niebogatej rodziny kupieckiej Kallimach mógł sam, opierając się na opisanej tarczy herbowej — jeżeli była mu znana — zakomponować swoją, w takiej postaci, jaką znamy z płyty (Księżyc, gwiazda). Nie wykluczone, że zrobił to dopiero z myślą o swoim nagrobku, por. Z. Kępiński, *Wit Stwosch*, s. 75.

¹¹⁹ Nocny dom Merkurego przypada na trzeci stopień znaku Bliźniąt; wg monachijskiego rękopisu Abrahama ibn Ezry, na trzeci stopień Węża Księżycowego (Monachium Clm.826, 12ve), E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikongrafia [...] Abrahama ibn Ezry*, s. 22. Być może jakieś znaczenie ma tu również wieńczące główne przedstawienie płyty trójłucze.

Już wcześniej ustalono, że dekoracja bordiur odpowiada dekoracji na marginesach średniowiecznych rękopisów, a przedstawienia astrologiczne tu i tam — poprzez swój chrześcijański sens zawarty w zodiakologii — stanowią interpretację tekstu, tu do przedstawienia w części środkowej płyty. I tak, Bliźniętom, według zodiakologii, odpowiada jeden szczególnie ważny cytat z Ewangelii św. Marka (12, 30): „Będziesz miłował Pana, Boga swego, całym swoim sercem, całą swoją duszą, całym swoim umysłem i całą swoją mocą”, i dalej: „Będziesz miłował swego bliźniego, jak siebie samego”¹²⁰. Biorąc pod uwagę ułożenie płyty w stosunku do obrazu, widzimy, że stanowi on wezwanie, z którym Kallimach zwraca się do Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Odnośnie do Strzelca przytoczyć można dwa z sześciu odpowiadających mu cytatów: „Tak więc mając tę ufność, wiemy, że jak długo pozostajemy w ciele, jesteśmy pielgrzymami, z daleka od Pana” (2 Kor 5, 6), oraz: „A kto by chciał Mi służyć, niech idzie za Mną, a gdzie Ja jestem, tam będzie i mój sługa. A jeśli ktoś Mi służy, uczci go mój Ojciec” (J 12, 26)¹²¹.

Z Bliźniat postacią dominującą na bordiurze jest Herakles i jego prace. W okresie renesansu prace Heraklesa rozumiane były jako droga prowadząca do osiągnięcia cnoty mądrości¹²². Łączyło się to z wymyśloną przez Prodikosa, a opisaną przez Ksenofonta historią, opowiadającą o Heraklesie, który podczas wędrówki usiadł na rozstaju dróg, zastanawiając się nad wyborem życiowej drogi. Niespodziewanie stanęły przed nim dwie kobiety: Cnota, ofiarująca mu życie pełne trudów, ale nagrodzone nieśmiertelnością, oraz Przyjemność, oferująca mu życie wszelkich uciech i zmysłowych rozkoszy. Herakles wybrał pierwszą drogę, stając się bogiem cnoty pojętej jako dzielność życiowa, przede wszystkim jednak cnoty mądrości. Nieprzypadkowo, opierając się na średniowiecznych komentarzach do Boecjusza, Wiliama z Conches i Wergiliusza, Boccaccio w *Genealogia Deorum* określał Heraklesa mianem Mędrca¹²³.

Dokonując takiego wyboru życiowej drogi, Herakles wykazał się roztropnością. Spójrzmy na



14. Cezary Ripa, *Roztropność*, 1603; za: C. Ripa, *Ikonomia*, Kraków 1998, s. 364

opartą na mitologii rycinę w dziele Cezarego Ripy, przedstawiającą Roztropność (ryc. 14). Jej atrybuty to złoty hełm, wąż owinięty wokół strzały, lustro i jeleni. Podobne elementy znajdują się na płycie Kallimacha. Złoty hełm to czapka na głowie uczonego, a oznacza ona człowieka roztropnego i bystrego, zbrojnego w mądre rady. Wąż oznacza, że człowiek mądry i roztropny niczego nie powinien robić pochopnie, lecz kierować się rozumem. Lustro oznacza, że człowiek nie kieruje dobrze swymi czynami, jeżeli nie zna i nie koryguje swoich wad. I jeleni. Ripa mówi, że o ile długie i żwawe nogi zachęcają go do biegu, o tyle ciężar poroża hamuje go, grożąc zaplątaniem się w chaszczę¹²⁴.

Zarówno inskrypcja, jak i wierszowane epitafium określają Kallimacha jako czciciela mądrości, roztropności, „cnót wszelakich”. Kallimach, podobnie jak Herakles, musiał za życia podejmować trudne wybory¹²⁵. I tak jak on, miał zostać zamie-

¹²⁰ Zob. E. Śnieżyńska-Stolot, *Ikonomia* [...] w średniowieczu, s. 80. Cyt. wg Biblii Tysiąclecia, wyd. 3, Poznań—Warszawa 1980, s. 1172.

¹²¹ Cyt. wg Biblii Tysiąclecia, s. 1231, 1310.

¹²² I. Woźniak, *Dwanaście prac Heraklesa, z dziejów jednego mitu*, praca magisterska, Instytut Etnologii UJ, Kraków 1994, s. 32—34.

¹²³ Ibidem, s. 33—34.

¹²⁴ C. Ripa, *Ikonomia*, przekł. I. Kania, Kraków 1998, s. 364.

¹²⁵ Włoski uczony Apostolo Zeno imię przybrane przez Buonaccorsiego wywodził od greckiego słowa *Kallimachos*, oznaczającego „dobrze walczy”. Zwróćmy uwagę, że w języku greckim Herakles to *heris cleos*, co znaczy „sławny w walce”, gdzie greckie *heris* oznaczało walkę, natomiast *cleos* — sławę, dzielność. Podobne znaczenie ma nazwisko Buonaccorsi, A. Garbacik, *Kraków*, s. 10. Gallo pisze: „to był mąż [...] Który naszemu królestwu [...] Radą roztropną swą pożytku wiele dał”, zob. J. Kowalczyk, *Filip Kallimach*, s. 24.

niony po śmierci w konstelację, przypominającą potomnym jego sławę i czyny. Wiąże się to z wywodzącym się ze Wschodu poglądem, według którego dusza ludzka po zejściu z tego świata może osiągnąć najwyższą sferę nieba i być zamieniona w gwiazdę. Przejęty przez mistyków orfickich i Pitagorejczyków, pogląd ten został rozwinięty przez Platona, który mówi w *Timaiosie*: „ile gwiazd, tyle dusz”, oraz Cyserona, w którego *Somnium Scipionis* czytamy: „Ludzie [...] otrzymali duszę pochodzącą od tych odwiecznych ogni, które zwane są ciałami niebieskimi i gwiazdami”¹²⁶. To starożytne przekonanie stało się szczególnie popularne w okresie renesansu. Odzwierciedlała je ówczesna literatura, w tym twórczość samego Buonaccorsiego, choćby jego epicedium poświęcone Dorocie Gonzadze, w którym oznajmia jej bratu, że stanie się ona nieśmiertelna jako nowa gwiazda jednej z konstelacji. To samo przepowiada Kallimachowi w liście Marsilio Ficino, pocieszający go po tym, jak w pożarze domu spłonął mu cenny księgozbiór. Czytamy w nim m.in.:

Za pomocą ognia, może te księgi, mądrości pełne, ku niebiosom uniesione zostały, podobnie jak niegdyś z nieba Prometeusz wraz z ogniem wykradł mądrość. Cóż chcę ci dać tym do zrozumienia? Oto, że będziesz nierównie świetniej jaśniał po śmierci aniżeli za życia swego¹²⁷.

Stąd przedstawienie Kallimacha jako planety Merkury, stąd wóz triumfalny, wawrzyn i owoce w znaczeniu owoców życia. Wszystko świadczy o jego wielkości, chwale i triumfie. Motyw wyniesienia do gwiazd jako nagrody dla dusz cnotliwych pojawia się również w tradycji chrześcijańskiej w Księdze Daniela (12,3): „Mądrzy będą świecić jak blask sklepienia, a ci, którzy nauczyli się wielu sprawiedliwości, jak gwiazdy przez wieki i na zawsze”¹²⁸. Klasycznym tekstem o cnotcie, która wynosi do gwiazd, jest wspomniany wyżej *Somnium Scipionis* Cyserona. Dla tego autora cnotą szczególnie godną takiego zaszczytu była troska o Rzeczpospolitą. Píše on: „dla wszystkich którzy ją wspomogli czy rozszerzyli, jest w niebie przeznaczony określony miejsce, gdzie używać będą

szczęścia na wieki”¹²⁹. Inskrypcja na płycie określa śmierć Buonaccorsiego jako wielką stratę dla Rzeczypospolitej, a epitafium wierszem mówi o pożytku dla królestwa jego roztropnej rady. I to z tym koresponduje dokładnie przedstawiona w jego rękach pieczęć królewska¹³⁰.

Humanisci często interpretowali klasyczne bóstwa jako symbole wartości moralnych lub fizycznych. Mars na przykład oznaczał szybkość, Saturn — opieszałość, Słońce — Boga, Jowisz — prawo, Wenus — ludzkość. Merkuremu odpowiadał rozum¹³¹. Koresponduje z tym cytat z Księgi Mądrości (7, 24): „Mądrość bowiem jest ruchliwsza od wszelkiego ruchu”¹³². Inskrypcja wyraźnie nazywa Kallimacha „mężem wielkiej nauki”.

Występujący na bordiurze w parze z Heraklesem Apollo gra na instrumentach muzycznych. Grające bóstwo to wyraz niebieskiej muzyki, niezmiętej harmonii wszechświata. Zgodnie z neoplatońskimi teoriami opierającego się na Boecjuszu Ficina, muzyka wyższa boska, którą symbolizuje gra Apolla, współgrając z wewnętrzną harmonią wszechświata, nastawia duszę człowieka na wpływ nieskończonej i idealnej muzyki — harmonii sfer, czyli muzyki, jaką wydają obracające się sfery niebieskie: planety i gwiazdne niebo. Harmonia ta umożliwia duszy wzniesienie się do jej źródła, wiodąc najwyższą jej władzę — umysł, do Boga, znajdującego się ponad siedmioma niebiosami i poza sferą gwiazd stałych. Zgodnie z przekonaniem Ficina, że „duch” każdej planety da się ująć stosowną muzyką, Merkuremu odpowiadała żywa i różnorodna¹³³. Koresponduje to z różnymi instrumentami muzycznymi, przedstawionymi na bordiurze.

Apolla łączono również z przepowiednią. Przepisywano mu słowa klasycznej wyroczni delfickiej: poznaj samego siebie. Przypomnijmy tu korelujące z tym znaczenie lustra, które trzyma w ręku Roztropność: człowiek mądry i roztropny musi poznać i korygować swoje wady, aby właściwie kierować swymi czynami¹³⁴. Samowiedza, świadoma aktywność razem z dumą wzmagała poczucie odrębności człowieka wobec otaczającego

¹²⁶ S. Mossakowski, *Treść dekoracji renesansowego palacu na Wawelu*, Warszawa 1977, s. 376.

¹²⁷ Cyt. wg H. Zeissberg, *Dziejopisarstwo polskie wieków średnich*, t. 2, Warszawa 1877, s. 236–237; zob. też J. Kowalczyk, *Filip Kallimach*, s. 12.

¹²⁸ Cyt. wg *Biblii Tysiąclecia*, s. 764.

¹²⁹ T. Doktor, *Astrologiczne treści dekoracji sklepienia ratusza w Poznaniu*, Biuletyn Historii Sztuki, T. 48: 1986, s. 218.

¹³⁰ Wokół umieszczonego w środku herbu Polski kołiszcze biegną godła województwa kaliskiego i Kujaw, województwa

lubelskiego i Litwy, domu Jagiellonów i ziemi chełmskiej. Szerzej na temat pieczęci, zob. P. Skubiszewski, *Obraz*, s. 227.

¹³¹ P. Burke, *Kultura i społeczeństwo w renesansowych Włoszech*, przekł. W. K. Siewierski, Warszawa 1991, s. 143.

¹³² Cyt. wg *Biblii Tysiąclecia*, s. 764.

¹³³ P. Burke, *Kultura*, s. 152.

¹³⁴ Ibidem, s. 164; A. Kuczyńska, *Filozofia i teoria piękna Marsilia Ficina*, Warszawa 1970, s. 125, 126.

go świata. W mowie *O godności człowieka* Pico della Mirandola mówi, że od człowieka zależy, czy upodobni się do zwierzęcia, czy do bóstwa — Boga. A człowiek, stwierdza Ficino, pragnie stać się Bogiem¹³⁵. Zwróćmy uwagę, powołując się na list de'Calvaniego, że na dopełniającym płytę nagrobną epitafium postać Kallimacha ukazana była „al naturale in ginocchioni”. Jak pisze Kowalczyk, to jeden z najstarszych przykładów malowanego epitafium, gdzie postać klęczącego oranta miała wielkość naturalną, taką jak przedstawiona tam istota boska¹³⁶.

Już w średniowieczu popularna była teza o powszechnym powiązaniu wszystkiego ze wszystkim, wszystkich elementów Kosmosu w Mikro- i Makrokosmos. Znalazła ona oddźwięk w licznych zakładanych w okresie renesansu stowarzyszeniach, skupiających ludzi wykształconych. Celem ich było zrozumienie świata, poznanie jego tajemnic, przy czym nie chodziło o samą refleksję filozoficzną nad przyrodą; równie ważna była wiedza tajemna: hermetyzm, kabalistyka, magia, alchemia, okultyzm i inne. Prawdziwy filozof, jak pisze Józef Dobrowolski, nie był zwykłym uczonym, ale człowiekiem wtajemniczonym w prawdy innym niedostępne, magiem i kapłanem. Opierało się to na rozumieniu przez starożytnych magii jako mądrości, a źródłem tego był egipski bóg Thot — bóg mądrości i wszelkiej wiedzy, utożsamiany przez Greków, a potem przez neoplatonczyków z Hermesem Trismegistosem¹³⁷. Motyw tradycyjnego rozumienia kapłańskiego charakteru magii i utożsamiania maga z uczonym i kapłanem podejmowany był choćby przez Marsilia Ficino i Pico della Mirandolę.

Przekonania te, które również wyznawał Kallimach, mogły mieć wpływ na to, że przedstawiony został na płycie nie tylko jako gwiazda, ale i filozof, kapłan i mędrzec. Przedstawione prace Heraklesa stanowią więc etapy dochodzenia do mądrości, walkę z przeciwnościami i trudami stojącymi na drodze do jej zdobycia. Czy Kallimach osiągnął to, czego szukał? Odpowiedź być może znajduje się w Księdze Mądrości:

Przez nią [Mądrość] zdobędę nieśmiertelność,
zostawię wieczną pamięć potomnym.

(8, 13—14)

Kto dla niej [Mądrości] wstanie o świcie, ten się nie natrudzi,
Znajdzie ją bowiem siedzącą u drzwi swoich.

O niej rozmyślać — to szczyt roztropności,
a kto z jej powodu nie śpi, wnet się trosk pozbędzie:
sama bowiem obchodzi i szuka tych, co są jej godni,
objawia się im łaskawie na drogach
i wychodzi naprzeciw ich zamysłom.

Początkiem jej najprawdziwszym — pragnienie nauki,
a staranie o naukę — to miłość,
miłość zaś — to przestrzeganie jej praw,
a poszanowanie praw to rękojmia nieśmiertelności,
a nieśmiertelność przybliży do Boga.

Tak więc pragnienie Mądrości wiedzie do królestwa.

(6, 14—20)¹³⁸

Wspomniany wyżej Hermes Trismegistos określany był jako Agathodaimon, czyli dobry demon. W jednym z listów Ficino pisze do Kallimacha: „Przeczysz temu, że może istnieć w człowieku demon, twoje własne pismo dowodzi, że w tobie przebywa demon niebiańskiej natury”¹³⁹.

Wielokrotnie w rozprawie podkreślany był fakt współistnienia obu części płyty nagrobnej poświęconej Kallimachowi, a więc płyty środkowej i bordiury, nie pomijając części z inskrypcją oraz obrazu epitafijnego. Wszystkie części płyty tworzą razem logiczną, uzupełniającą się całość, zwłaszcza pod względem zawartych w nich treści. Gdy ma się to na uwadze, wskazanie twórcy tak bogatego programu ikonograficznego dzieła nie jest łatwe. Osoba, która przyczyniła się do jego powstania, była nie tylko wykształcona, w tym na gruncie astrologii, ale też dobrze знаła Buonaccorsiego. Istnieje możliwość, że był nią sam Kallimach, który jeszcze za życia mógł zostawić wytyczne dotyczące swojego grobu. Przekazał je egzekutorom swego testamentu lub bezpośrednio wykonawcy, czyli Stwoszowi, którego znał i którego mógł sam wybrać na realizatora, na podstawie znajomości jego wcześniejszych dokonań na polu sztuki sepulkralnej. Skoro trzon programu bordiury stanowią przedstawienia astrologiczne, należałoby wskazać na znajomość przez uczonego astrologii, którą posłużył się układając program swojego nagrobka.

Wiadomo, że Kallimach studiował sztuki wyzwolone, w tym astronomię, najpierw we Florencji, a potem w Rzymie, działając w kręgu akademii Pomponiusa Letusa, wielkiego miłośnika starożytności. Tam też, zwyczajem akademickim, przybrał imię Kallimacha, greckiego poety z cza-

¹³⁵ A. Kuczyńska, *Filozofia*, s. 66—67, 69.

¹³⁶ J. Kowalczyk, *Filip Kallimach*, s. 24.

¹³⁷ J. A. Dobrowolski, *Droga przez labirynty magii* Giambattista Della Porta, Warszawa 1990, s. 35, 58, 62, 67, 68,

111; zob. K. Kerényi, *Hermes przewodnik dusz*, przekł. J. Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 70, 71.

¹³⁸ Cyt. wg *Biblii Tysiąclecia*, s. 762—763.

¹³⁹ H. Zeissberg, *Dziejopisarstwo*, s. 238—269.

sów hellenistycznych¹⁴⁰. Po przyjeździe do Krakowa, 27 IV 1472 r. zapisał się do akademii krakowskiej¹⁴¹.

Kraków już w połowie XV w. był centrum studiów astronomicznych i astrologicznych, na równi z Wiedniem, Norymbergą i Erfurtem, a w okresie 1480—1510 wysunął się na pozycję wiodącą. O jego znaczeniu dla astronomii i astrologii wspominały *Kronika Węgier* (pod datą 1491) i *Kronika Świata* Hartmanna Schedla (1493)¹⁴². Astrologi czy też astronomowie wykładający na krakowskiej wszechnicy posiadali w swych księgozbiorach dzieła najśłynniejszych astrologów: Alcabiciusa, Ptolemeusza, mistycznego Hermesa Trismegistosa, Jana Eschuida, Michała Szkota z komentarzem Jana Sacrobosco, Jana z Hollywood, Jana Regiomontana, Albumasara, Abrahama ibn Ezry, Gerarda z Kremony¹⁴³.

Wydaje się, że Kallimach wszedł od razu w środowisko intelektualne Krakowa i nie przypadkiem Ottaviano di Gucci de'Calvani, opisując w liście jego pogrzeb, pisał: „szli wszyscy doktorzy królestwa z każdego wydziału, [...] wielki poczet wszystkich uczniów w liczbie 15 000”¹⁴⁴. To dzięki Buonaccorsiemu i jego kontaktom Konrad Celtis, przebywający w Krakowie w latach 1488—1491, założył tu towarzystwo literackie Sodalitas Litteraria Vistulana, na wzór rzymskiej akademii Letusa¹⁴⁵. Razem z Celtisem, interesującym się żywo

astrologią, Kallimach bywał na wykładach Wojciecha z Brudzewa, przyjaźnił się z Janem Sommerfeldem St. oraz Stanisławem Seligą, wybitnym astronomem, który w Krakowie wykładał Owidiusza. Kallimach mógł ponadto poznać Marcina Bylicę z Olkusza¹⁴⁶. Pełniąc (od 1473 lub 1474 r.) na dworze Kazimierza Jagiellończyka funkcję wychowawcy najmłodszych królewiczów, musiał także znać nadwornego astrologa króla, Piotra Gaszowca (1430—1474), oraz jego następców: Jerzego Kotermaka z Drohobycza (zm. 1494) i Jakuba z Zalesia (zm. 1496)¹⁴⁷. Niestety, niewiele wiemy o krakowskim księgozborze Kallimacha. Wiadomo jednak, że utrzymując rozległą korespondencję z włoskimi przyjaciółmi, wśród których byli Marsilio Ficino i Giovanni Pico della Mirandola, mógł otrzymywać od nich interesujące go książki. Niewykluczone, że sam Ficino przesłał mu swój przekład dzieł legendarnego Hermesa Trismegistosa *Corpus Hermeticum*, wydany w 1474 r.¹⁴⁸

Ślady myślenia astrologicznego odnajdujemy także w twórczości poetyckiej Kallimacha, wzorowanej na Katullusie, Horacym, Kallimachu i Owidiuszu, świadczącej o jego erudycji mitologicznej i literackiej w ogóle. Sam zresztą określał siebie jako „świętego poetę, cieszącego się opieką Apollina i dziewięciu sióstr”, szczycąc się przy okazji znajomością wszystkich dzieł Owidiusza, w tym *Metamorfoz*¹⁴⁹.

¹⁴⁰ J. Skoczek, *Legenda Kallimacha w Polsce*, Lwów 1939, s. 207; J. Garbaciak, *Kallimach Filip Buonaccorsi zw. Experiens* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, T. 11: 1964—1965, s. 495.

¹⁴¹ J. Skoczek, *Legenda*, s. 207; K. Kumaniecki, *Twórczość poetycka Filipa Kallimacha*, Warszawa 1953, s. 28—29.

¹⁴² J. Dobrzycki, *Astronomia i astrologia w średniowieczu* [w:] *Historia astronomii w Polsce*, t. 1, red. E. Rybka, Wrocław—Gdańsk 1975, s. 40; A. Birkenmajer, *Uniwersytet Krakowski jako międzynarodowy ośrodek studiów astronomicznych na przełomie XV i XVI wieku*, *Życie Szkoły Wyższej*, T. 2: 1954, s. 78, 79; idem, *Początki astrologicznej Szkoły Krakowskiej* [w:] *Kalendarz Ilustrowany Kuryera Codziennego na rok 1936*, R. 9: 1936, s. 54; R. Bugaj, *Nauki tajemne w Polsce w dobie Odrodzenia*, Wrocław—Gdańsk 1976, s. 89; M. Markowski, *Stopniowa przewaga astrologii nad astronomią w I połowie XVI wieku w Uniwersytecie Krakowskim* [w:] *Historia astronomii w Polsce*, s. 123.

¹⁴³ W. Szelińska, *Biblioteki profesorów Uniwersytetu Krakowskiego w XV i początkach XVI wieku*, Monografie z dziejów nauki i techniki, t. 133, Wrocław—Warszawa 1968, s. 107—108, 152—163, 188, 216; S. Mossakowski, *Treść dekoracji*, s. 360, 363; L. Hajdukiewicz, *Księgozbiór i zainteresowania bibliofilskie Piotra Tomickiego na tle jego działalności kulturalnej*, Monografie z dziejów nauki i kultury, t. 18, Wrocław—Kraków 1961, s. 125—126. Aż trzy dzieła Albumasara: *Introductionum in astronomiam*, *De magis coniunctionibus*,

Flores astronomiae, należały do Macieja Miechowity (1457—1523), historyka i nadwornego lekarza królewskiego.

¹⁴⁴ J. Kowalczyk, *Filip Kallimach*, s. 19.

¹⁴⁵ K. Kumaniecki, *Twórczość*, s. 130—132; A. Kempfi, *Z dziejów nauki o człowieku w zaraniu polskiego Odrodzenia. O rzeczony polemice Kallimacha z platonizmem Marsilio Ficino*, *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki*, T. 8: 1963/1964, s. 515.

¹⁴⁶ S. Koźmian, *Konrad Celtis*, Poznań 1869, s. 8; A. Jelicz, *Konrad Celtis na tle wczesnego renesansu w Polsce*, Warszawa 1956, s. 10, 31.

¹⁴⁷ R. Bugaj, *Nauki*, s. 92.

¹⁴⁸ Korespondencję z Ficinem podjął Kallimach po 1482 r., utrzymywał również kontakty z Wawrzyńcem Wspaniałym i Andream Poliziano, zob. K. Kumaniecki, *Twórczość*, s. 142—143.

¹⁴⁹ Wiele utworów Kallimacha posiada oprawę mitologiczną, np. *Ad mortem pro Fannia aegrotante* (Urb. Lat. 368 fol. 8). W pochwalę piękności kochanki porównuje ją z Danae, Europą i Ledą (Urb. Lat. 368 fol. 77), zob. K. Kumaniecki, *Twórczość*, s. 30, 85. Na uwagę zasługuje również jego poemat autobiograficzny, datowany na 1469 lub 1476 r., zadedykowany F. Ugoliniemu, w którym opisuje swoją tułaczkę człowieka ściganego przez papieża: gdy Kallimach przybył na Peloponez, wydawało mu się, że słyszy wycie Cerbera i syk węzów oplatających głowę Furii. Przebywając na Cyprze nie zapomniał o wyłonionej tu z morskiej piany Afrodycie; na Chios — o Tezeuszu, Ariadnie, Dionizosie itd., zob. ibidem, s. 75—76. Do najciekawszych utworów Kallimacha z okresu

Zainteresowanie Kallimacha oneroimancją widoczne jest w jego *Praefatio in somnarium Leonis Tuscis philosophi*, napisanej pod koniec 1494 r. lub na początku 1495 r. W *Przedmowie* oparł się na arabskim *Senniku* Achmeta, w przekładzie Leona Toskańczyka — *De interpretatione somniarum secundum Aegyptios, Persos et Indos*, pochodzącym z księgozbioru wybitnego polskiego lekarza i astronoma Mikołaja Wódki Abstemiusa, którego poznał osobiście na dworze biskupa Piotra z Bnina w Wolborzu. Tam, razem z Janem Heydecke, Maciejem Drzewickim i Bernardinem Gallo z Zadaru, Kallimach toczył dysputy na temat istoty snów¹⁵⁰.

Kallimach zmarł w 1496 r. Testament sporządził dwa lata przed zgonem, co świadczy, że przeżyując rychłą śmierć, chciał się na jej nadejście przygotować. W przeświadczeniu o własnej wartości i czekającej go nieśmiertelnej sławie, Buonaccorsi pragnął pomnika godnego, mówiącego o wszystkich jego zaletach i cnotach.

Już Kowalczyk uważał, że Kallimach mógł być autorem programu ideowego swojego nagrobka, tak jak w wypadku innych dzieł Stwosza. Projekt bordiury i płyty środkowej mógł Stwosz wykonać jeszcze przed wyjazdem z Krakowa w styczniu 1496. W tym samym roku, w listopadzie, umarł Kallimach. Artysta mógł więc korzystać z bezpośrednich wskazówek samego Kallimacha. Realizacja całego nagrobka, łącznie z epitafijnym obrazem, nastąpiła już po śmierci uczonego, a przed rokiem 1501.

ANEKS

Wykaz rękopisów

Berlin	Stadtsbibliothek Germ. 4° 1195 — Kalendarz, podręcznik lekarski, znaki zodiaku, Niemcy, koniec XV w.
Berno	Stadtsbibliothek 88 — <i>Germanici Aratea</i> , około 1029 r.
Cambridge (M)	Typ 43 — Zbiór rękopisów astrologicznych, Austria, około 1425 r.
Kraków	Biblioteka Jagiellońska

Leida

Londyn

Monachium

Nowy Jork

Oxford

Paryż

Praga

Warszawa

Watykan

- 573 — Michaelus Scotus, Polska, około połowy XV w.
- 3411 — Rękopis astrologiczny, Polska, około połowy XV w. Bibliothek der Rijksuniversiteit Voss. Lat. Q 79 — *Germanici Aratea*, Lotaryngia, 830—840. The British Library
- Sloane 3983 — Georgius Zothorus Zaparus Fendulus (Albumasar), *Introductio in astrologiam*, Burgundia (?), Czechy (?), około 1320 r. Royal 13 A XI — *Excerptum de astrologia* (Hyginus), Anglia, XII w.
- Egerton 1050 — *Germanici Aratea*, Włochy, około 1480 r. The British Museum
- Add. 23770 — *Introductorius ad iudicia astrologiae*, Anglia, XIV w.
- Kolekcja J. Rosenthala
- Clm 826 — *Tabulae Stellarum* (Albumasar), Czechy, XV w. The Pierpont Morgan Library
- M 384 — Michaelus Scotus, Nadrenia, druga połowa XV w. The Bodleian Library
- Land. Misc. 644 — *Pseudo-Bede de signis coeli*, druga połowa XIII w.
- Bibliothèque Nationale
- Lat. 7370 — Georgius Zothorus Zaparus Fendulus (Albumasar), *Introductio in astrologiam*, południowe Włochy, druga ćwierć XIII w.
- Památník Národního Pisemnictví DA II 13 — *Tabulae stellarum* (Albumasar), Włochy, połowa XIV w.
- Biblioteka Narodowa
- 8002 — *Psalterz Floriański*, Polska, koniec XIV w.
- Biblioteca Apostolica Vaticana
- Reg. lat. 123 — *Aratea*, XV w.

rzymskiego należą te, w których poeta mówił o swym „niezszczęśliwym losie, który go gnębi”, i o tym, że mimo pomyślnego horoskopu spotykają go same nieszczęścia, których astrolog nie zdołał dostrzec w gwiazdach: „Astrologus fatis natum me dixit amicis / Et bona praemonuit multa futura mihi / Non ea proveniunt, sed quae, non vidit in astris / Afflictor multis nocte dieque malis”, ibidem, s. 57. *Metamorfozy* Owidiusza

inspirowały nie tylko poetów, ale i artystów Odrodzenia. Począwszy od XII w., w zwyczaj weszło „umoralnianie” tego poematu, czyli jego interpretacja alegoryczna. Czternastowieczna „alegoryzacja” Owidiusza, pióra G. De Bonsignore, była wiele razy przedrukowywana w renesansowych wydaniach *Metamorfoz*, zob. P. Burke, *Kultura*, s. 141.

¹⁵⁰ A. Kempfi, *Z dziejów*, s. 504, 505, 510.

A STUDY OF THE ICONOGRAPHY OF THE BORDURE OF CALLIMACHUS'S TOMB SLAB

The bronze tomb slab commemorating Filippo Buonaccorsi (Callimachus) can be found on the north side of the vestibule of the Dominican Church in Cracow. Probably designed by Veit Stoss (Wit Stwosz), it was cast in the Vischer workshop in Nuremberg. It consists of a central panel showing Callimachus at the pulpit, a foot panel with the dedicatory inscription and a pair of richly ornamented side panels (bordures). A drawing made by Jan N. Danielski in 1829 indicates that there was yet another panel at the top, integrally linked with the bordures. The tomb slab has been dated on the basis of the inscription to a period between 1496 and 1501. It should be made clear that the extant bronze slab is only part of the original tomb, which used to include an epitaphic picture showing Callimachus kneeling in front of the Virgin Mary.

This article attempts to offer a close reading of the iconographic programme of the bordure ornament in connection with the central panel. The author's approach follows the assumption that the bordure is an integral part of the whole work and its iconography should be interpreted in the context of the dead person's life.

The surface of the bordure is adorned with a pattern of unfolding greenery and flowers punctuated with representations of human figures and animals. The former appear to be children performing various tasks and a man with a bow; the latter — a stag, birds, and a dog (?). It is to be noted that the central panel is decorated with a trefoil arcade packed with fruit and laurel leaves.

It is believed that the choice of design for the side panels was influenced by two types of sources, Italian (Baccio Baldini's Florentine woodcuts from the second half of the 15th century) and German (a variety of woodcuts, including those by Master P.W. of Cologne, Master of the Berlin Passion, Master of the Playing Cards and Israel van Meckenem). The fact that it is impossible to establish one specific model of the slab's decoration argues the uniqueness of its design. The hypothesis attributing it to Veit Stoss is corroborated by his use of bordures in the tomb slabs of Cardinal Zbigniew Oleśnicki and Bishop Piotr of Bnin.

The bordure representations elude any positive identification. They are surely not inspired by Christian iconography, nor do they represent any type of realist art; if anything, they appear to be related to emblematic compositions with astrological reference known as *drolleries*. This article follows that clue and attempts to interpret the iconographic programme of the tomb slab as a whole against the background of medieval astrological iconography. Additionally, it looks at the implications of such an approach for the debate about its putative author.

It does not take a thorough iconographic analysis of the bordures to note the artist's partiality to the zodiacal Gemini. Represented by three pairs of children the sign of the Gemini appears three times. In their context we may identify three of Hercules's Twelve Labours, i.e. the struggle with the Hydra of Lerna, the expulsion of the Stymphalian Birds, and the capture of Cerberus. The other Twin may be Apollo, as we can see his characteristic musical instruments here. But it is Hercules who may be hinted at by other images, i.e. the archer and the canine from the upper panel (an allusion to the Greater Dog constellation). The Dog Star was associated with Hecate, who kept guard at the gates of Hades (which reminds us again of

Hercules's Eleventh Labour). The archer is matched on the left panel by the constellation of the Hind, which brings associations of another Herculean Labour, his hunt for the Hind of Ceryneia. The bird on the right bordure represents the constellation of Cygnus, while the two birds over the trefoil, the swan and the eagle, stand for the redoubled constellations of Cygnus and Lyre. Another star cluster, Corona Australis, often represented by a mirror, can be found on the central panel. The fact that it placed there (cf. Ovid, *Metamorphoses*, 8, 173–175) shows a link between the bordure decoration and the central panel. As in the case of medieval illuminated manuscripts where the marginal glosses commented on the main text, the bordures may have been intended to have a similar, interpretative role with regard to the main panel. Let us now explore their meaning.

The night house of Mercury is in the third degree of the sign of Gemini. Mercury, the ruler of Gemini and Virgo, is the patron of philosophers, writers and secretaries. Mercury is closest to the Sun, associated with Apollo, the patron of poetry and music. His chief attribute is the caduceus, a wand with two serpents twined round it, which symbolizes prudence. It seems that the artist charged with the task of paying a lasting tribute to the memory of the renowned scholar and courtier chose Mercury as Callimachus's most appropriate emblem. He drew on the way the god was often represented in medieval art — a scholar in a robe and with a cap on his head, writing at his desk.

An important addition to Callimachus's coat of arms, placed right above his head, is a star. In astrological manuscripts the star marked the presence of one or more planets, while in the third part of the *Divine Comedy* the planet Mercury is a second Heaven, set apart for those who led an active life and built for themselves a fame that lived on after their death. That Callimachus was one them is indicated not only by the inscription but also by the swan, a symbol of immortality, over the trefoil, the laurel leaves, the cloth of gold with a pomegranate, and the flowers of the bordure, symbolizing the completion of life's work. Callimachus passed away "to the great sorrow of all good men", but in recompense for his virtuous deeds he became one of the planets, the planet of Mercury. This reasoning is based on a belief, originating in the East, that the soul after leaving this world travels to the highest heavenly spheres and becomes one of the celestial bodies. That belief became very popular in the Renaissance, which is amply documented in contemporary literature, including Buonaccorsi's own books. Nor is the idea of elevation to the stars as a reward of virtuous souls inimical to the Christian tradition (cf. the Book of Daniel, 12:3).

The main focus of the bordure decoration is Hercules and his labours. In the times of Callimachus the life of Hercules was believed, especially on the authority of Xenophon's history, to typify the road to wisdom. So in his *Genealogia deorum* Boccaccio calls Hercules the Wise Man. Cesario Ripa's catalogue of the attributes of wisdom includes a golden helmet, a serpent wound round an arrow, a mirror and a hind. We can find all those images on Callimachus's tomb slab. Apollo, who often accompanies Hercules, is shown playing a musical instrument. According to Ficino the spirit of each planet finds its expression in a certain type of music; Mercury's are lively and varied tunes. The musical instruments depicted on the bordures

certainly fall in with that convention. "Know Thyself", the celebrated dictum of the Delphic oracle was also attributed to Apollo himself. According to Pico della Mirandola it depends on man himself whether he becomes more like a beast or rises to the level of the divine, i.e. God. Man, Ficino insists, wants to become God. We are told that the epitaphium, which used to be part to the tomb, showed Callimachus "al naturale in ginocchioni". It must have been then one of earliest pictures in which the figure of the kneeling suppliant was of the same height as the divine personage he addressed.

The idea of universal interconnectedness, of the manifold harmonies of Macrocosm and Microcosm, was already well entrenched in the medieval mind. Consequently, the true philosopher was not only a scholar but also an initiate of truths hidden from ordinary men, a magus and a priest. That Callimachus saw himself in that light is amply acknowledged by his memorial where he is represented as a star, philosopher, priest and sage. There, too, the labours of Hercules typify the stages of ascent to wisdom and the adversaries that need to be defeated on the way. Did Callimachus achieve what he wanted?

The answers will be found in the Book of Wisdom (Wisd. 8: 13—14; 6: 14—20).

Identifying the author of such a complex iconographic programme is not easy. He must have possessed erudite knowledge, not least in the field of astrology, and known Callimachus very well. Perhaps it was Callimachus himself. He did give some directions about his burial some time before his death in 1496, though it is not clear whether he addressed them to the executors of his will or Veit Stoss. The latter had already established his reputation as a master of sepulchral monuments so it is not inconceivable that Callimachus sought him directly. Callimachus drew up his will in 1494, showing, it would seem, a calm readiness for the approach of death. Convinced of his own greatness and the reward of immortal fame awaiting him he wanted to have an appropriately dignified tomb, paying tribute to all his virtues and deserts. Stoss, if the job went to him, must have been ready with the design of the bordures and the central panels before his departure from Cracow in January 1496. Callimachus died in November that year. The tomb slab, together with the epitaphic picture, was completed after his death, but before 1501.

MIECZYŚLAW BEDNARZ T. J.

RAPPOWIE. DZIEJE KRAKOWSKIEJ RODZINY MIESZCZAŃSKIEJ (1535—1670)*

Na przestrzeni nieomal półtora wieku działalności rodziny Rappów w Krakowie oblicze epoki ulegało zmianom i przeobrażeniom. Wiadomo powszechnie, że cały wiek XVI i pierwsza połowa następnego stulecia były okresem dobrobytu kupiectwa krakowskiego. Dopiero najazd szwedzki i wojna domowa podkopały byt materialny patrycjatu¹. Religijnie i moralnie były tamte czasy niespokojne. Panowanie obu Zygmuntów to okres narastania ruchu reformacyjnego w Polsce, a w Krakowie w szczególności, mimo znanych, lecz nieskutecznych edyktów królewskich z lat 1520, 1523, 1540 i 1544, skierowanych przeciwko nowinkom religijnym. Zamożniejsi mieszczaństwo, zwłaszcza pochodzenia niemieckiego, jak Gutteterowie, Fogelwederowie, Pernusowie, Schillingowie, Wierzbiety, a po roku 1535 i Decjuszowie, obok wielu innych pomniejszych, należeli do zwolenników reformacji².

Także dwóch Rapów — Justus i Jan (II) — było kalwinami, chociaż obaj powrócili do wiary katolickiej, w której zostali wychowani. Przegląda-

jąc księgi miejskie, nie spotkaliśmy żadnych skandalicznych spraw Rappowskich. Akta i kroniki tamtych lat albo milczą o nich, albo podają wiadomości niczym ich dobrego imienia nie plamiące. Boć tych kilka procesów — o długi im należne lub przy podziale dóbr rodzinnych — hańby im nie przynoszą. Zdaje się, że ani zrozumiała u kupców zbytnia chciwość na zysk, ani zbyt ognisty temperament nie ponosiły Rappów. W testamentach ukazują się nam Rappowie jako ludzie zaci, bogobojni, miłujący spokój i pracę, szanujący starszych i tegoż szacunku uczący swoje dzieci. Nie widać u nich ani wielkiego zbytku, ani rozmachu, ani — co gorsza — ciekawości intelektualnej. Długo czas poprzestają na „sławetnej” godności mieszczańskiej, choć córki ich nieraz wychodziły za mąż za szlachtę. Sami dopiero w drugiej połowie XVII wieku weszli do szlachty, lecz nie przyniosło im to szczęścia. Wypuścili z rąk handel, a nie uchwycili mocno ziemi, dali się wykorzeń z miasta, a nie zdołali zapuścić korzeni na wsi; „kwitnęli niegdyś...” — powie o nich Niesiecki³. Dlatego warto

* Poniższa praca, złożona przed wielu laty, nie została zamieszczona w „Roczniku Krakowskim”, który przeżywał w latach pięćdziesiątych poważne trudności wydawnicze. Obecnie — już po śmierci Autora — odnaleziona, okazała się nadal aktualnym, cennym dopełnieniem dawniejszych opracowań dziejów krakowskich rodzin mieszczańskich w okresie staropolskim. Przygotował ją do druku Zdzisław Noga, który wprowadził niezbędne skróty i pewne zmiany redakcyjne oraz uzupełnienia w przypisach o nowszą literaturę.

Ks. Mieczysław Bednarz (25 XII 1917—26 II 1993), jezuita, poeta religijny, znawca duchowości św. Ignacego Loyoli, urodził się 25 XII 1917. Aresztowany i deportowany w głąb ZSRR w roku 1940, wydostał się z armią gen. Władysława Andersa na Bliski Wschód. Odbił studia teologiczne w Bejrucie (1943—1947), a po powrocie do kraju studiował historię na Uniwersytecie Jagiellońskim (1948—1952) i uzyskał magisterium na podstawie tej właśnie pracy. Był autorem ponad stu prac z dziejów duchowości. Zmarł 26 II 1993 r., *Słownik*

polskich teologów katolickich 1981—1993, pod red. J. Mandziuka, t. 8, Warszawa 1995, s. 44—47; *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy*, opr. L. Grzebień SJ, Kraków 1996, s. 34.

¹ Zob. J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa*, t. 2: *Kraków w wiekach XVI—XVIII*, Kraków 1984, s. 9—36, 357.

² H. Kowalska, *Reformacja w Krakowie w czasach Jana Kochanowskiego* [w:] *Cracovia Litterarum. Kultura umysłowa i literacka Krakowa i Małopolski w dobie Renesansu*, pod red T. Ulewicza, Wrocław 1991, s. 247—261; G. Schramm, *Reformation und Kontreformation in Krakau. Die Zuspitzung des konfessionellen Kampfes in der polnischen Hauptstadt, Zeitschrift für Ostforschungen Länder und Völker im östlichen Mitteleuropa*, Bd. 19: 1970, s. 1—41; J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa*, s. 124—144.

³ K. Niesiecki, *Herbarz polski*, t. 8, Lipsk 1841, s. 150.

prześledzić dzieje tej rodziny i ocalić ją od zapomnienia.

W roku 1535 kupiec Jan Rapp z Wissenburga przyjął prawo miejskie krakowskie za opłatą 1 grzywny i 12 groszy⁴. Fakt, że w tym samym jeszcze roku Rapp występuje jako zięć przybysza z tego samego miasta, Josta Ludwika Decjusza, znanego humanisty i sekretarza króla Zygmunta I, każe przypuszczać, iż protoplasta krakowskich Rappów zawitał do Krakowa znacznie wcześniej, trzeba było bowiem pewnego czasu, aby poznać i dać się poznać zarówno przyszłemu teściowi, jak i jego najstarszej córce Annie. Przez małżeństwo z Anną wszedł Rapp w stosunki rodzinne z dwiema ważnymi rodzinami krakowskimi — Decjuszów i Krupków, zwanych także Langami. Żoną bowiem Decjusza, a matką Anny, była Anna, córka Jana Krupka⁵. Dodajmy jeszcze, że w tym samym czasie spotykamy w Krakowie jeszcze dwóch innych Rappów — Jakuba i Seweryna (Sewera). Są to zapewne bracia rodzeni lub stryjeczni Jana (I). O ich losach wiadomo jednak niewiele, w każdym razie około roku 1560 ślad po nich się urywa⁶.

Powracając do Jana (I) Rappa i jego żony Anny Decjuszówny uważamy, mimo odmiennego zdania wielu autorów, że byli oni katolikami. Anna Rappowa, wedle świadectwa jej syna Justusa była *mater catholicissima*. Sam Justus był wychowywany po katolicku aż do ósmego lub dziewiątego roku życia. Nie ma również żadnych przesłanek, aby Jana (I) uważać za innowiercę⁷.

Po ślubie zamieszkał Jan Rapp z żoną w domu teścia przy ulicy Św. Jana, w kamienicy zwanej Jostowską. Jako pełnomocnik Decjusza zajmował się licznymi jego sprawami majątkowymi, nie zominając i o własnych interesach kupieckich.

⁴ *Księgi przyjęć do prawa miejskiego w Krakowie 1507—1572. Libri iuris civilis Cracoviensis 1507—1572*, wyd. A. Kiełbicka i Z. Wojas, Kraków 1993 (dalej cyt. *Księgi przyjęć 1507—1572*), nr 1698.

⁵ W. Zakrzewski, *Epistolae Hosii II a, De Stan. Hosii cardinalis familia*, Kraków 1886, s. LXXXVII, podaje mylnie, że najstarszą córką Decjusza była Agnieszka, a była ona najmłodszą. Nic też zdaje się nie wiedzieć, że najstarsza — Anna — zanim wyszła za Andrzeja Rottermunda, była już wdową po Janie Rappie. Nie wspomina również o tym, że Elżbieta Decjuszówna po śmierci Erazma Paczka wyszła za mąż za Joachima Glińskiego, Archiwum Państwowe w Krakowie, Oddział Miejski (dalej cyt. APKr.), Adv. Crac. 193, s. 753—756. Błędne te wiadomości powtórzył za Zakrzewskim J. Ptaśnik, *Bonerowie*, *Rocznik Krakowski*, T. 7: 1905, s. 110—111; A. Hirschberg, *O życiu i pismach Justa Ludwika Decjusza (1485—1545)*, Lwów 1974, s. 20; A. Chmiel, *Domy krakowskie. Ulica Św. Jana*, Biblioteka Krakowska nr 61, Kraków 1924, s. 2; por.: W. Pocięcha, *Decjusz Jost Ludwik* [w:] *Polski Słownik Biograficzny* (dalej cyt. PSB), T. 5: 1939—1946,

W imieniu teścia dwukrotnie (1535 i 1539) załatwiał sprawy wyderkafowe z mansjonarzami przy kościele Panny Marii w Krakowie; położył areszt na dobrach Jana Jędrzejowskiego, który był winien Decjuszowi 28 złp.; wypłacił 1130 złp. kanonikowi krakowskiemu ks. Melchiorowi Sobkowi z Sulejowa i jego bratu — dziekanowi sandomierskiemu ks. Zygmuntowi Sobkowi, oraz ich bratankom; skwitował golibrodę biskupiego, Włocha Galeazia, z 20 złp. należnych Decjuszowi. Wspólnie z teściem ręczył za krewniaka, wissenburczyka Tomasza Arzta, gdy ten zabiegał o krakowskie prawo miejskie⁸. Wyjeżdżał też Jan Rapp za granicę w sprawach handlowych. Nie wiadomo, czy w ostatnią podróż z ogarniętego wówczas straszliwą zarazą Krakowa nie udał się już chory. W każdym razie w drodze do Wenecji zaskoczyła go w roku 1543 (przed 25 kwietnia) nagła śmierć. Osierocił dwoje już narodzonych dzieci: Katarzynę i Jana (II), oraz Justusa — pogrobowca. W sporządzonym naprędce we Wiedniu testamencie wyznaczył na opiekunów wdowy i dzieci teścia, Josta L. Decjusza, i ławnika krakowskiego Jana Krupka⁹.

Wdowa po Janie (I) Rappie wraz z trojgiem dzieci mieszkała przy rodzicach w domu Jostowskim aż do ponownego zamążpójścia w styczniu 1551 roku za kupca krakowskiego Andrzeja Rottermunda. 28 stycznia 1545 roku sprzedała za 300 złp. Jerzemu Konradowi i jego żonie Katarzynie ogród z domem, leżący w pobliżu błon miejskich, między domem Wawrzyńca Wieloszka a ulicą boczną od ulicy Różanej. W testamencie spisany na dwa dni przed śmiercią otrzymała od ojca resztę należnych jej dóbr i sum pieniężnych. Nadto w przeprowadzonym w roku 1553, po śmierci matki, Anny Jost Ludwikowej, podziale dóbr między rodzeństwo

s. 42—45; E. Kaussler, *Ein Pfälzer in Polen. Die Landauer Boner und ihre Weißenburger Freunde*, Landau/Pfalz 1974, s. 111—144.

⁶ APKr., Cons. Crac. 437, s. 32; ibidem 456, s. 1076; rps 757, s. 24—25; rps 760, s. 434—441.

⁷ Archiwum OO. Jezuitów w Krakowie (dalej cyt. ASJ), *Vocationes*, s. 26v (*vocatio Justi Rab*); J. Brown, *Biblioteka pisarzy asystencji polskiej T. J.*, Poznań 1862, s. 334; J. Bieliński, *Uniwersytet wileński*, t. 3, Kraków 1900, s. 300; S. Załęski, *Jezuici w Polsce*, t. 1, Lwów 1905, s. 762; J. A. Pärnänen, *Le premier séjour de Sigismund Vasa en Suède 1593/4*, Helsinki 1933, s. 29.

⁸ APKr., Adv. Crac. 129, s. 554; Cons. Crac. 435, s. 665, 691; ibidem 436, s. 77; ibidem 437, s. 443; rps 2505 (*Regestra exactionis... schoss*), s. 5; *Księgi przyjęć 1507—1572*, nr 2097; A. Chmiel, *Domy krakowskie. Ulica Św. Jana*, s. 17—20.

⁹ APKr., Cons. Crac. 439, s. 251; A. Walawender, *Kronika kłes elementarnych w Polsce i krajach sąsiednich 1450—1586*, t. 1, Lwów 1932, s. 234—237, nr 1253—1261; J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa*, s. 43.

uzyskała Anna Rappowa 2° v. Rottermundowa i jej dzieci z pierwszego małżeństwa drugi dom Decjuszów, stojący przy ulicy Św. Jana, tuż przy murze miejskim, a zwany „pod Bażanty”, i słodownię obok tego domu¹⁰.

Jeszcze tego roku Anna Rappowa-Rottermundowa, wraz z braćmi Justem Ludwikiem i Janem Decjuszami, zwolniła ławnika Jana Krupka z obowiązków opiekuna swych dzieci. W następnym roku, wraz z siostrami — Justyną, żoną Stanisława Aichlera, Elżbietą, wdową po Erazmie Paczku, i Agnieszką, żoną Ulryka Hozjusza (brata kardynała), odstąpiła braciom Justowi Ludwikowi i Ludwikowi prawo do 1200 złp. długu zabezpieczonego na wójtostwie wsi Pobiednik, który zaciągnął u ich ojca wojewoda krakowski Piotr Kmita¹¹. Dodajmy, że w małżeństwie z Andrzejem Rottermundem przeżyła Anna około sześciu lat i miała z nim dwóch synów: Andrzeja i Tomasza. Zmarła w roku 1557. Andrzej Rottermund ożenił się ponownie w roku 1560 z Anną, córką Jana Krupka, wdową po faktorze Fuggerów Pawle Rososze, i miał z nią jeszcze dwóch synów: Jana i Stanisława, oraz dwie córki: Annę i Małgorzatę. Zmarł 24 listopada 1593 roku i został pochowany w kościele Mariackim¹².

Pierworodnym dzieckiem Jana (I) Rappa i Anny była Katarzyna. Przyszła na świat około roku 1536. Już po śmierci matki wydał ją ojczym Andrzej Rottermund za mąż za Andrzeja Fogelwедера, ławnika Sądu Wyższego Prawa Magdeburgskiego na zamku krakowskim. Małżeństwo zawarło najpóźniej w roku 1560, skoro w październiku tegoż roku, już jako Fogelwederowa, wraz z resztą rodziny Decjuszów i Rappów mianowała Sewera Rappa plenipotentem do załatwienia spraw zwią-

zanych ze sprzedażą dóbr i kopalni Decjuszowskiej — Kupferberg na Śląsku — kupcom wrocławskim, Franciszkowi i Janowi Hillmanom¹³. Katarzyna w małżeństwie z Andrzejem Fogelwederem wydała na świat siedmioro dzieci, czterech synów: Andrzeja, Jana (zmarł młodo), Justa i Stanisława, oraz trzy córki: Annę (za rajcą Kasprem Gutteterem), Małgorzatę (żonę szlachcica Jana Wierusza Kowalskiego z Żytniowa) i Katarzynę (żonę szlachcica Jana Trepki, dziedzica wsi Kamyk w powiecie bocheńskim). Zmarła w roku 1575 i została pochowana w kościele Mariackim, gdzie mąż ufundował jej kaplicę nagrobną¹⁴.

Jan (II) Rapp — drugie w kolejności dziecko Jana Rappa (I) i Anny Decjuszówny — utrzymał ciągłość rodziny w linii męskiej. Urodził się około roku 1540. Odebrałszy, pewnie domowym sposobem, naukę czytania i pisania, od lat chłopięcych przyuczał się do handlu, zapewne u boku ojczyma, poważnego kupca Andrzeja Rottermunda. Jednocześnie pozostawał pod dużym wpływem wuja, Josta Ludwika Decjusza, i był we wczesnej młodości wychowywany w kalwinizmie¹⁵. W grudniu 1566 roku poślubił Jan (II) Rapp Barbarę, córkę Hieronima Bera, ławnika Sądu Wyższego Prawa Magdeburgskiego na zamku krakowskim, i Barbary Hozjuszówny, siostry kardynała Hozjusza. Było to zapewne małżeństwo mieszane (*mixtae religionis*), gdyż trudno podejrzewać, by Barbara, córka siostry Hozjusza, nie była katoliczką, a ponadto ślub odbył się w kościele Mariackim, natomiast Jan Rapp jeszcze po ślubie składał ofiary pieniężne na zbór kalwiński w Krakowie¹⁶. Z małżeństwa tego urodziło się w latach 1567–1578 czworo dzieci: Hieronim, zwany także Jaroszem, Stanisław (I), Anna i Zuzanna¹⁷. Około roku 1585 umarła Bar-

¹⁰ APKr., Scab. Crac. 13, s. 952; Cons. Crac. 443, s. 365—366; ibidem 439, s. 777—778; rps 772 (*Liber Testamentorum*), s. 398; rps 2505, s. 5, 8; K. Niesiecki, *Herbarz polski*, t. 8, s. 149—150; J. Bukowski, *Dzieje reformacji w Polsce*, t. 1, Kraków 1883, s. 179; A. Hirschberg, *O życiu i pismach*, s. 62; S. Kutrzeba, J. Ptaśnik, *Dzieje handlu i kupiectwa krakowskiego*, Rocznik Krakowski, T. 14: 1911, s. 92; K. Pieradzka, *Garbary, przedmieście Krakowa (1363—1587)*, Biblioteka Krakowska nr 71, Kraków 1931, s. 39—40. Dom ten i słodownia pozostały w rękach Rappów aż do roku 1670. Myli się A. Grabowski (*Kraków i jego okolice*, Kraków 1844, s. 175), twierdząc, że dom „pod Bażanty” dostali w roku 1678 pijarzy, skoro jeszcze w 1686 należał on do szpitala Św. Ducha; nie ma też po nich śladu w roku 1700 (APKr., rps 1383, s. 261—264; rps 2840, s. 186).

¹¹ APKr., Cons. Crac. 443, s. 368—369, 660—661.

¹² Ibidem, s. 800—801; ASJ, Vocationes, s. 27v; S. Starowski, *Monumenta Sarmatarum*, Cracoviae 1655, s. 113—114, J. Ptaśnik, *Turzonowie w Polsce i ich stosunki*

z *Fuggerami*, Przewodnik Naukowy i Literacki, T. 33: 1905, s. 3—19.

¹³ APKr., Cons. Crac. 450, s. 603; rps 760, s. 414—417; por. K. Pieradzka, Ł. Kurdybacha, *Fogelweder Andrzej*, PSB, T. 7: 1948, s. 43—44.

¹⁴ *Corpus Inscriptionum Poloniae*, t. 8: *Województwo krakowskie*, pod red. Z. Perzanowskiego, z. 2: *Bazylika Mariacka w Krakowie*, wyd. Z. Piech, Kraków 1987, s. 102.

¹⁵ APKr., rps 760, s. 4141—4417; ASJ, Pol 80, fol. 1 (list Grodzickiego do generała jezuitów z 6 II 1577); J. Bukowski, *Dzieje reformacji w Polsce*, t. 1, s. 179; A. Hirschberg, *O życiu i pismach*, s. 68; W. Pocięcha, *Decjusz Jost Ludwik*, s. 45—46.

¹⁶ APKr., Metryki parafii NMP, mkr 5-210, s. 183; W. Zakrzewski, *Epistolae Hosii II a, De Stan. Hosii cardinalis familia*, s. XC; *Kronika zboru ewangelickiego krakowskiego — zebrana i opisana przez ks. Wojciecha Węgierskiego — roku Pańskiego 1651*, [Kraków] 1817, s. 13.

¹⁷ APKr., Scab. Crac. 30, s. 176.

bara Berówna, natomiast Jan (II) Rapp w styczniu następnego roku ożenił się ponownie z katoliczką (ślub zawarto za dyspensą biskupa krakowskiego Piotra Myszkowskiego) Anną Rottermundówną, córką swego ojczyma, Andrzeja Rottermunda, i Anny z domu Krupczanki, wdowy po Pawle Rososze. Małżeństwo to pozostało bezdzietne¹⁸.

Jan (II) Rapp urzędował w ławie miejskiej tylko przez jedną roczną kadencję, następnie w roku 1571 był już ławnikiem Sądu Wyższego Prawa Magdeburskiego na zamku krakowskim. Interesujące, że mianowany w roku 1579 przez wojewodę Piotra Zborowskiego rajcą urzędującym, nie przyjął godności, pozostając do śmierci ławnikiem Sądu Wyższego Prawa¹⁹. Rzuca to w pewnej mierze światło na jego charakter. Był Jan (II) Rapp człowiekiem spokojnym, nie rwał się do godności. W handlu — nie ryzykant goniący za niepewnym zyskiem, oszczędny i skromny w wydatkach. Założywszy spółkę handlową z kupcami krakowskimi Łukaszem Gutteterem, ojczymem Andrzejem Rottermundem i Jakubem Czimmermanem, dorabiał się powoli²⁰. Największą aktywność kupiecką przejawiał w latach 1581–1607, z tym że pod koniec życia działalność handlową prowadził wraz z synem Stanisławem. Ich transporty, najczęściej 2–4 wozy o sile pociągowej od 8 do 40 koni (wliczając w tym konie zapasowe na zmianę), wędrowały na Węgry, np. do Lewoczy po воск i wino, oraz do Austrii, głównie do Wiednia i Krems, wioząc z Polski воск, a w drodze powrotnej przeważnie noże, kosy i sierpy. Zdarzały się też wypadki do Nysy po ocet, a nawet do Nerbarku (Neuburg w Bawarii) z woskiem. W drodze przejeżdżali przez komory celne w Oświęcimiu i Raciborzu, gdzie niekiedy miewali kłopoty z celnikami. W roku 1602 miał Jan (II) Rapp, wraz ze współnikiem Jakubem Czimmermanem, spór sądowy z podkomorzym krakowskim i celnikiem Stanisławem z Wojsławic Cikowskim o niesłusznie — zdaniem kupców — pobierane cło na komorze w Oświęcimiu²¹. O natężeniu ich interesów świadczyć może częstotliwość

wypraw handlowych. W dniu 9 maja roku 1581 wysłali jednorazowo do Wiednia 880 kamieni wosku. W latach późniejszych dzielili towar na mniejsze partie, np. Rappowie w lutym (3, 15, 16, 18) 1594 roku wysłali do Wiednia cztery transporty, łącznie 888 kamieni wosku²². Ważnym miastem na mapie handlowej Rappów było Krems, dokąd w październiku 1590 roku ich wozy udawały się dwukrotnie, podobnie jak w lutym (9 i 14) 1591 roku. Dodajmy, że w wigilię Bożego Narodzenia 1593 roku wyruszył z Krems do Krakowa transport Rappów w sile 39 koni.

W kraju nawiedzali Rappowie jarmarki we Lwowie i Lublinie, Jarosławiu i Rawiczu, wioząc najczęściej воск, wyroby żelazne (noże, kosy), niekiedy ołów. Rzadziej handlowali oliwą, terpentyną, łojem „szmelcowanym” (topionym), rybami, wełną i sukniem. Bardzo niska pozycję w wymianie towarowej stanowiła stal; np. w dniach 4–5 czerwca 1593 roku wysłali Rappowie aż trzy transporty do Lwowa (35 koni) i jeden do Lublina (10 koni). W lutym 1594 roku, w tym samym czasie, gdy szły cztery transporty do Wiednia i dwa do Krems, ruszyły również cztery transporty krajowe (49 koni): do Lublina, Lwowa i Rawicza oraz jeden w kierunku nie określonym w rejestrze celnym²³.

Z przedstawionego przeglądu wynika, że podstawowym towarem handlowym Rappów był воск. Wysyłali go coraz więcej *extra Regnum* (bez bliższego określenia w księgach celnych), zapewne głównie do Austrii. Tylko w styczniu 1607 roku, przy pomocy 70 koni, wywieźli z kraju 347 cetnarów (ok. 22 tony) wosku, co daje wyobrażenie o rozmiarach ich handlu. Nadto istotne miejsce w obrocie handlowym zajmowało wino węgierskie i morawskie, z tym że najczęściej kupowali Rappowie wino zwane edynburskim. W styczniu 1581 roku przyszły do Krakowa dla Jana (II) Rappa dwa transporty tego wina, po 6 beczek każdy (łącznie ok. 3300 litrów). W lipcu roku 1592 sprowadził Jan (II) Rapp w dwóch transportach 10 *vas* wina węgierskiego (ok. 9600 litrów)²⁴. Innym artykułem często przywożonym przez Rappów z Au-

¹⁸ APKr., Metryki parafii NMP, mkr 5-211, s. 4; S. Stąrowski, *Monumenta Sarmatarum*, s. 113–114.

¹⁹ APKr., Scab. Crac. 19, s. 70; ibidem 30, s. 173–178; Cons. Crac. 446, s. 419; ibidem 447, s. 793; rps 1477, s. 14; B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego*, Kraków 1858, s. 899.

²⁰ APKr., Cons. Crac. 453, s. 63; Advoc. Crac. 226, s. 149–150.

²¹ Nie wiadomo dokładnie, o jakie cło toczył się spór, bowiem od opłaty cła starego kupcy krakowscy byli wolni. Obowiązywało ich natomiast cło nowe, nałożone w roku 1507

na woły i skóry wielkie, potem w 1509 na воск, miód, ryby i konie, a w 1512 na skóry „ruskie” i drobne. Ponieważ obaj kupcy skarżyli się na pobieranie od nich „cła niezwyčajnego”, więc albo miały miejsce rzeczywiste nadużycia pisarzy celnych, albo Rapp i Czimmerman usiłowali uchylić się od opłaty cła nowego.

²² APKr., rps 2116 (*registra thelon.*), s. 7; rps 2117 (*registra thelon.*), s. 643, 680, 682, 698.

²³ APKr., rps 2117, s. 653–691.

²⁴ K. Pieradzka, *Handel Krakowa z Węgrami w XVI wieku*, Biblioteka Krakowska nr 87, Kraków 1935, s. 111–112.

strii, przeważnie z Krems, były noże i kosy. Trafiły się im transporty po 4500 kos, np. 1 marca 1602 roku²⁵. Z Krems przywozili także niewielkie ilości stali (6—9 cetnarów, czyli ok. 384—576 kg). Ponadto handlowali na małą skalę oliwą, terpentyną, rybami i ołowiem. Wyłącznie natomiast w handlu krajowym sprzedawali sukno, wożąc do Lwowa i Lublina jednorazowo po 5—7 bel (ok. 4000—5600 mb)²⁶.

Dodajmy jeszcze, że na podstawie rejestrów celnych nie można wyczerpująco przedstawić całego handlu Rappów, gdyż ich towar figuruje w nich najczęściej bez dokładnego określenia rodzaju, a jedynie z określeniem ilości koni (zwykle 8—10). Nie ulega jednak wątpliwości, że skala ich interesów handlowych wymagała zatrudnienia faktorów. W latach 1599—1602 faktorem Rappów był Marek Wendiger, który umierając mianował Jana (II) Rappa egzekutorem swego testamentu. Następny faktor, Jan Halbruger, przeżył Jana (II) Rappa i służył jego synowi — Stanisławowi (I) Rappowi, mianując go w roku 1616 egzekutorem swego testamentu, z czego wynika, że stosunki z faktoremi układały się poprawnie, w atmosferze życzliwości i zaufania. Innym znanym nam faktorem Rappów był Marek Wayroch, od którego furman Andrzej Rusinek brał w roku 1626 pieniądze na opłatę cła w Raciborzu²⁷.

Interesy handlowe Jana (II) Rappa rozwijały się pomyślnie, skoro mógł nabywać nieruchomości w Krakowie. Dotychczas mieli Rappowie, jak była mowa, kamienicę zwaną „pod Bażanty” przy końcu ulicy Św. Jana i położoną obok niej słodownię. Posiadali nadto po matce Annie Decjuszównie część kamienicy w Rynku, między domami Bartłomieja Kromera i Jana Spiglera, którą w latach 1564—1567 częściami odprzedawali Andrzejowi Rottermundowi, młodszemu bratu przyrodniemu, zrodzonemu z ich matki Anny²⁸. Po śmierci Andrzeja Fogelwедера, męża Katarzyny Rappówny, siostry Jana (II), brat jego, ks. Stanisław Fogelweder, i synowie zmarłego, Andrzej i Justus, oraz córka Anna (żona Kaspra Guttetera) odprzedali

w latach 1594—1595 Janowi (II) Rappowi kamienicę swoją w Rynku, położoną między kamienicami Wojciecha Padniewskiego i Bartłomieja Szembeka²⁹. Dom ten był w posiadaniu Rappów do roku 1609, w którym wdowa po Janie (II), Anna Rottermundówna, odstąpiła go swemu drugiemu mężowi Erazmowi Tanigelowi³⁰.

Najważniejszym jednak przedsięwzięciem Jana (II) Rappa było kupno kamienicy zwanej „pod Gruszką” (*sub Pira; sub Pyrn*) na rogu ulic Szczepańskiej i Sławkowskiej, dawnej siedziby Turzonów i Krupków. Nie wiadomo dokładnie, od kiedy Jan (II) Rapp mieszkał w tym domu, w każdym razie w roku 1591 kamienica została nazwana domem Jana Rappa. Dopiero jednak 10 kwietnia 1592 roku dokonał Jan (II) Rapp prawnego aktu kupna wspomnianej kamienicy od spadkobierców Melchiora Koszwicza. Odtąd, aż do 1668 roku, dom „pod Gruszką” należał w całości do Rappów i był ich rodzinną rezydencją³¹. Druga natomiast, stojąca obok kamienica pozostała w rękach Rottermundów. W roku 1607 Anna Rottermundówna, druga żona Jana (II) Rappa, odkupiła ją od swego brata Jana Rottermunda za 3000 złp.³² Kiedy zaś po roku 1607 wyszła za Erazma Tanigela, tę kamienicę wniosła zapewne jako posag, w każdym razie pewne jest, że Rappowie go nie przejęli. W roku 1605, osłabiony chorobą i w przewidywaniu bliskiej śmierci, Jan (II) Rapp sprzedał dom „pod Gruszką” oraz ogród z domkiem na Garbarach synowi Stanisławowi Rappowi za 7000 złp. Z tej sumy miał Stanisław wypłacić 1000 złp. bratu Hieronimowi Rappowi oraz siostrze Zuzannie Schillingowej i dzieciom po zmarłej siostrze Annie, wydanej za Jana Rottermunda z Kleczy³³. Z choroby tej Jan (II) Rapp podniósł się jednak i żył jeszcze do roku 1607. W ostatnich latach jego życia interesy handlowe prowadził już jednak — sumienie i gorliwie — syn Stanisław Rapp, za co go ojciec pochwalił w testamencie, spisany piękną polszczyzną 3 lipca 1607 roku³⁴. Z testamentu jasno wynika, że Jan (II) Rapp był już katolikiem i pragnął być pochowany przy „swej farze”, czyli

²⁵ APKr., Advoc. Crac. 226, s. 46; por. J. Bieniarzówna, *Związki handlowe Krakowa z Krems od XVI do XVIII wieku*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego nr 1195, Prace Historyczne, z. 121, 1997, s. 97—109.

²⁶ R. Rybarski, *Handel i polityka handlowa Polski w XVI stuleciu*, t. 2, Poznań 1929, s. 332.

²⁷ APKr., Scab. Crac. 28, s. 451; Advoc. Crac. 226, s. 839—840; rps 763, s. 124—125.

²⁸ APKr., Cons. Crac. 445, s. 525—528; Scab. Crac. 18, s. 99—100, 726—727.

²⁹ APKr., Scab. Crac. 26, s. 169—173, 201—202.

³⁰ APKr., Cons. Crac. 457, s. 254—255.

³¹ APKr., Scab. Crac. 24, s. 773; ibidem 25, s. 102—104; Advoc. Crac. (*Intromisiones*), nr 263, s. 143—144; por. S. Tomkowicz, *Ulice i place Krakowa w ciągu dziejów*, Biblioteka Krakowska nr 63—64, Kraków 1926, s. 89. Wskutek sporów i procesów dom „pod Gruszką” przeszedł w roku 1687 w ręce chorążego krakowskiego Andrzeja z Żydowa Żydowskiego, APKr., rps 1383 (*Quartalsencia...*), s. 349—351.

³² APKr., Scab. Crac. 30, s. 54—55.

³³ Ibidem 29, s. 627—629, 943—945.

³⁴ Ibidem 30, s. 173—178.

na cmentarzu przy kościele Mariackim w Krakowie.

Swojej żonie Annie Rottermundównie zapisał Jan (II) Rapp 1000 czerwonych złotych węgierskich jako obiecane przy ślubie wiano, a nadto 16 000 złp. oraz dożywotnie mieszkanie w domu „pod Gruszką”, chyba żeby wyszła ponownie za mąż. Dzieci zachęcił do zgody, miłości i bojaźni bożej. Hieronimowi, którego z polską nazwał Jaroszem, wypomnił gorzko jego niechlebną młodość studencką za granicą i dopuścił go do równego udziału w spadkobranii z innymi dziećmi, tylko pod warunkiem wniesienia do wspólnoty 4000 złp. albo zgody na „defalkowanie”, czyli potrącenie tej należności z jego części spadku. Syna Stanisława natomiast, podporę swej starości, obdarzył dodatkowo legatem 2000 złp. i dopuścił do równego z resztą rodzeństwa udziału w spadku. Córką Zuzanna, dwukrotnie wydawana za mąż, miała uczestniczyć na równi w spadku po wniesieniu 1000 złp. W testamencie Jana (II) Rappa uderza zupełny brak legatów i jałmużn na cele pobożne. Było to zapewne skutkiem długiego przebywania w obozie protestantów.

W miesiąc po złożeniu w urzędzie radzieckim testamentu Jan (II) Rapp zmarł, skoro jego testament został ogłoszony już 16 sierpnia 1607 roku. Wdowa po nim, Anna, wyszła ponownie za mąż za wdowca (był już żonaty z Elżbietą Bethmanówną) Erazma Tanigela, ławnika krakowskiego, właściciela wsi Mydlniki pod Krakowem i zarządcę dóbr królewskich w Łobzowie³⁵. Anna Rottermundówna, 1° v. Rappowa, 2° v. Tanigelowa (Danielowa), nie doczekała się potomstwa. W roku 1613 (3 kwietnia), będąc w chorobie, złożyła w urzędzie radzieckim testament, własnoręcznie podpisany w Mydlnikach, który otwarto już 30 kwietnia, co oznacza, że zmarła w tym czasie³⁶. Egzekutorami testamentu mianowała męża, Erazma Tanigela, oraz Hieronima Schillinga z Wieprza i Andrychowa, a także rajców krakowskich — pasierba Stanisława (I) Rappa oraz Jerzego Pipana. Poczyła hojne zapisy bratu Janowi Rottermundowi i jego sześciu synom, zrodzonym z Anny Rappówny, dalej siostrze swej Małgorzacie, wydanej za Erazma Strusia z Kamyszowa, i ich pięciu synom, nadto pobożne legaty dla klasztorów i Bractwa Miłosierdzia przy kościele św. Barbary. Hojność

na cele dobroczynne objawiła już wcześniej, skoro w roku 1607, po śmierci pierwszego męża, legowała na szpital Św. Ducha aż 500 złp., ubezpieczwszy tę sumę na kamienicy Rurmistrzowskiej przy ulicy Żydowskiej (Św. Anny)³⁷.

Trzeci potomek Jana (I) Rappa i Anny Decjusówny — Justus Rapp (pisał się przeważnie Rabb lub Rabus), urodził się po śmierci ojca, pod koniec roku 1543, i był najwybitniejszym przedstawicielem rodziny Rappów³⁸. Imię otrzymał po dziadku — Joście Decjuszu. Jego dzieciństwo i młodość znamy dobrze, dzięki zachowanej autobiografii, którą napisał po wstąpieniu do Towarzystwa Jezusowego, wkrótce po roku 1569³⁹. Wychowywany po katolicyku aż do ósmego—dziewiątego roku życia, uczył się pod kierunkiem Jana z Tarczyna, magistra w krakowskim Collegium Minus. W roku 1552 matka jego, *catholicissima sed minus prudens*, ulegając namowom brata, Justa Ludwika Decjusza, oddała go na naukę do założonej rok wcześniej kalwińskiej szkoły w Pińczowie. Tam Just Rabb na długie lata przyłgnał całym sercem do obozu reformacji. Nie wiemy, jak długo przebywał w Pińczowie, w każdym razie najpóźniej w roku 1555 odwołała go matka do Krakowa. Wówczas wyszło na jaw jego kacerstwo. Matka łzami i groźbami zmuszała go do spowiedzi i komunii. Na szczęście wuj — Jost Ludwik Decjusz — stanął w jego obronie i ostatecznie postanowiono go wysłać na studia zagraniczne. W roku 1557, pożegnawszy się z matką, której już nie miał więcej ujrzeć, wyjechał Justus Rapp do Strasburga. Tam, w słynnym gimnazjum Jana Sturma, rozpoczął naukę od szóstej klasy i kontynuował ją przez 4 lata.

W roku 1560, po opuszczeniu zakładu Sturma, zamierzał udać się do Wittenbergi w celu słuchania wykładów Melanchtona, ale z powodu jego śmierci zmienił swoje plany, spędził zimę w Norymberdze i wiosną 1561 roku udał się przez Pragę do Krakowa. Po kilku miesiącach, z listem polecającym od Joachima Retyka, wyjechał do Wittenbergi, do Pawła Ebera, profesora teologii na tamtejszym uniwersytecie. Pracując intensywnie ukończył w Wittenberdze *artes liberales* i zaczął smakować w teologii protestanckiej. Jednak zaciekle spory wśród teologów protestanckich obudziły w nim nieufność, o czym wspomina w swojej autobiografii („iurare in Lutheri verba vel Augustianae confessionis car-

³⁵ APKr., Advoc. Crac. 195, s. 204.

³⁶ APKr., Scab. Crac. 31, s. 679—681, 687—691.

³⁷ APKr., rps 3410, s. 16; *Książka pamiątkowa Arcybractwa Miłosierdzia i Banku Pobożnego w Krakowie od roku 1584 do roku 1884*, Kraków 1884, s. 158.

³⁸ M. Bednarz, *Rabb Justus*, PSB, T. 29: 1986, s. 541—543 (tu dalsza literatura).

³⁹ ASJ, Vocationes, s. 26—36.

men [...] noluit"). Z powodu przemęczenia wpadł w stan przewlekłej gorączki i za radą lekarzy przeniósł się do Jeny, na tamtejszy nowo założony uniwersytet. Przedstawił tam pochlebne świadectwo rektora Uniwersytetu Wittenberskiego (*egregio ornatus testimonio*) i związał się ze sławnym Wiktorynem Striglem. Pełen dlań podziwu i przywiązania, trzymał się go wiernie i przeniósł się wraz z nim w roku 1562 do Lipska, dokąd krewki profesor musiał uchodzić przed przeciwnikami. Po dwuletnim pobycie w Lipsku wrócił Justus Rapp do Krakowa i jako pełnoletni sprzedał część swojego domu w Rynku ojczymowi Andrzejowi Rottermundowi. Rodzina namawiała go do kariery dworskiej, proponując stanowisko sekretarza podkanclerzego koronnego, biskupa plockiego Piotra Myszkowskiego. W tym celu zabrał go wuj, Jost Ludwik Decjusz, na sejm do Warszawy (1—26 kwietnia 1564), lecz Rapp wrócił stamtąd zrażony rozwiązłym życiem dworskim. Przełamując opór rodziny groźbami, że zostanie żołnierzem lub, co gorsza, muzykantem, wyjednał środki na dalsze studia za granicą. Zamierzał udać się do Genewy — do Kalwina — gdzie przebywali już jego bracia cioteczni Jan i Justus Paczkowie, synowie Jana Paczka i Zuzanny Decjuszówny. Nim jednak zdążył tam dotrzeć, Kalwin zmarł, lecz zastępował go słynny teolog Teodor Beza. Ten jednak z powodu morowego powietrza opuścił Genewę i udał się do Berna. Z tego samego powodu Justus Rapp, w towarzystwie Jana Ostroroga, kuzynów Paczków i ich nauczyciela Jana Łasickiego, udał się do Paryża. Na drugi dzień, po męczącej podróży (postradał w niej konia), wyruszył na poszukiwanie sławnego Collège Royal. Żle poinformowany, trafił przez pomyłkę do jezuickiego Collège Cremon, wprost na wykład jezuitę hiszpańskiego Jana Maldonata. Pierwsze to spotkanie nie wywarło na nim żadnego wrażenia, w gniewie opuścił salę wykładową, w przekonaniu, że więcej tam nie wróci. Natomiast w Collegium Regium słuchał wykładów Piotra Ramusa, nadto Adriana Tournebe'a, Jakuba Charpientera, Dionizego Lamina i Salignaca. Po krótkim pobycie w Anglii (1565), dokąd udał się z Janem Łasickim, jego towarzysze — Paczkowie — opuścili Paryż. Na ten czas przypada okres rozterek religijnych Rappa, który pod wpływem kanonika Piotra Kostki, późniejszego biskupa chełmińskiego, a szczególnie wspomnianego już jezuitę Jana Maldonata, nawrócił się w roku 1567 na katolicyzm. Następnie, odwiedzając po drodze różne kolegia jezuickie we Francji i Włoszech, udał się na roczne studia teologiczne do rzymskiego Collegium Romanum. Tam wstąpił

najpierw do Sodalicii Mariańskiej, 1 listopada 1569 roku przywdział suknię duchowną jako nowicjusz, a 25 czerwca 1570 roku złożył pierwsze śluby zakonne. Po rocznym pobycie w Lyonie wrócił do Polski i działał w kolegiach jezuickich, kolejno w Braniewie (1571—1573) oraz Poznaniu (tam otrzymał w grudniu 1573 lub w styczniu 1574 święcenia kapłańskie), Puławsku (1574—1576), Wilnie (1577—1581), w Koloszwarze (Siedmiogród; 1581—1584) oraz w Lublinie (1584—1587), gdzie w czerwcu 1587 roku złożył uroczystą profesję 4 ślubów zakonnych. Lata 1588—1591 spędził na misji w Mołdawii. Po powrocie zatrzymał się w Krakowie, skąd w roku 1593 przeniesiono go do Lublina, gdzie przebywał z niewielkimi przerwami do roku 1599. Z Lublina udał się wraz z Zygmuntem III do Szwecji w charakterze kaznodziei i spowiednika (1593—1594), następnie wyjeżdżał w roku 1596 na synod brzeski, gdyż wraz z Piotrem Skargą przygotowywał unię z Kościołem prawosławnym. W następnym roku udał się na dłuższy czas do Poznania w sprawie rewizji polskiego przekładu Biblii Wujka. Po krótkim pobycie w Wilnie znalazł się znowu w roku 1600 w Krakowie, gdzie aż do roku 1608 był spowiednikiem i kaznodzieją biskupa Bernarda Maciejowskiego. Dopiero po jego śmierci wyjechał do Kamieńca Podolskiego, skąd tuż przed śmiercią wrócił do Krakowa. Zmarł 1 kwietnia 1612 roku i został pochowany w kościele św. Barbary w Krakowie. Pozostawił po sobie dwie prace: *De summo et uno gubernatore et pastore...*, opublikowaną tuż przed lubelską (listopad 1586) dysputą z Marcinem Czechowicem i Janem Niemojewskim, w której bronił prymatu papieża w Kościele katolickim, oraz *Antidiatribę abo odprawa gońca podolskiego* (Kraków 1610) — polemikę z drukiem *Goniec catholica reformowanego przynoszący diatribe albo porównanie wiary ś. katolickiej* (Panowce 1608) pióra Jana Zygoriusza, ministra kalwińskiego w Paniowcach.

Powróćmy teraz do potomstwa Jana (II) Rappa, który z małżeństwa z pierwszą żoną, Barbarą Berówną, doczekał się czwórki dzieci: Hieronima, Stanisława (I), Anny i Zuzanny. Najstarszy z rodzeństwa — Hieronim Rapp — kształcił się w roku 1585 w Styrii, zapewne w Grazu, w tamtejszym kolegium jezuickim, podniesionym właśnie do rangi uniwersytetu, dokąd wyjechał wraz z synem Andrzejem Rottermunda. Następnie udał się do Ingolstadt, gdzie w semestrze letnim 1589 wpisał się do metryki uniwersyteckiej. Trzy lata później przeniósł się stamtąd do Padwy, gdzie studiował

wraz z Jerzym Pipanem⁴⁰. Swoje niemal ośmioletnie studia zagraniczne odbywał Hieronim Rapp w uczelniach katolickich, co może być dowodem na to, że jego ojciec — Jan (II) Rapp, powrócił w tym czasie do katolicyzmu. Stwierdzenie to wydaje się jeszcze bardziej prawdopodobne, jeśli weźmiemy pod uwagę metryki chrztów parafii mariackiej z tych lat, w których występuje on często jako ojciec chrzestny, w czym przynależność do kalwinizmu byłaby poważną przeszkodą.

O tym, że miejsca studiów wybierał zapewne ojciec, świadczy postawa samego Hieronima, który okres studiów traktował jako przez łaskawy los zesłaną okazję do wesołego życia w gronie kompanów. W testamencie wypomni mu to oszczędny ojciec bez ogródek, utyskując na długi, jakie Jarosz bez woli i wiedzy ojca zaciągnął w obcych krajach, a które ojciec, w imię dobrego imienia rodu i kredytu kupieckiego, „rad nie rad z wielkim żalem i frasunkiem płacić musiał”⁴¹. Nie wiadomo, z jakim zasobem wiedzy i z jakim stopniem naukowym wrócił Hieronim Rapp do Krakowa. Po powrocie pomagał nieco ojcu w handlu. Pozostawał w kawalerskim stanie, skoro ani w testamencie zdeponowanym już po śmierci ojca, 28 sierpnia 1608 roku, w kancelarii miejskiej, ani w zmienionym pięć lat później, nic nie wspomina o żonie⁴². Ostatni raz został odnotowany w źródłach w roku 1612, kiedy odstąpił bratu Stanisławowi (I) Rappowi swoją część domu „pod Bażanty” przy ul. Św. Jana i prawdopodobnie wkrótce zmarł bezdzietnie.

Linie męską Rappów podtrzymał młodszy syn Jana (II) Rappa — Stanisław (I) Rapp. W przeciwieństwie do starszego brata Hieronima, nie studiował, lecz od pacholich lat zaprawiał się pod okiem ojca w handlu. Po zawarciu małżeństwa we wrześniu 1593 roku z Elżbietą, córką Jana Pipana, a siostrą doktora Jerzego Pipana, zamierzał założyć własne przedsiębiorstwo handlowe, lecz sterany już ojciec zatrzymał go z żoną przy sobie. Posłuszny syn ojca „w starości nie odbiegał, ale

handlu się jego przyglądał”⁴³. Mimo to był cenionym obywatelem Krakowa, skoro od roku 1601 sprawował urząd ławnika, a od 1604 był rajcą⁴⁴. Po śmierci ojca (1607) prowadził Stanisław (I) Rapp cały handel samodzielnie. Jednocześnie powiększał swój stan posiadania. Jeszcze w roku 1605, jak była już mowa, kupił od ojca dom „pod Gruszką”, posiadał nadto spory udział w domu „pod Bażanty” i w słodowni przy ulicy Św. Jana, zwłaszcza od 17 stycznia 1620 roku, gdy siostrzeńcy — Rottermundowie — odstąpili mu swoje części. W następnych latach skupił pozostałe udziały — w roku 1625 od Anny, Zofii i Brygidy, córek Kaspra Guttetera, i Anny Fogelwederówny (zrodzonej z Katarzyny Rappówny), natomiast w roku 1609 od swojej siostry Zuzanny, żony Hieronima Schillinga⁴⁵.

Stanisław (I) Rapp był katolikiem, od roku 1603 należał do Bractwa Miłosierdzia i przyjaźnił się z jezuitami, będąc przez nich zapraszany na uroczystości zakonne w domu profesów u św. Barbary i obdarzając ich hojnymi jałmużnami⁴⁶. Od roku 1608 pełnił wraz z rajcą Andrzejem Barszczem urząd prowizora szpitala Św. Ducha. Z rachunków tego szpitala wynika, że Rappowie hojną ręką dawali zapomogi i legaty na cele dobroczynne. Wprawdzie w roku 1613 miał Stanisław (I) zrezygnować z funkcji prowizora (może wskutek zarazy), lecz w roku 1616 ponownie występuje, wraz z Hieronimem Belzą, jako jego prowizor⁴⁷.

W handlu, jak już była mowa, trzymał się Stanisław (I) utartych dróg ojca. W roku 1621 miał zatarg z kupcem węgierskim z Lewoczy, Antonim Kromerem, który wysłał mu воск w złym gatunku. W roku 1626 udowodnił Brygidzie Kranzowej, wdowie po celniku raciborskim Pawle Kranzu, że jego furman uiścił opłatę celną⁴⁸. Zdaje się, że od roku 1624 dzierżawił wagę wielką⁴⁹.

Konsekwentnie walczył Stanisław (I) Rapp o swoje sprawy finansowe w mieście. W roku 1610 procesował się z Sewerynem Łopackim o 8 złp.

⁴⁰ APKr., Scab. Crac. 22, s. 802; F. Paulsen, *Geschichte des gelehrten Unterrichts*, Bd. 1, Leipzig—Berlin 1919, s. 412; P. Czaplowski, *Polacy na studiach w Ingolsztacie*, Poznań 1914, s. 30, 94; *Księgi nacji polskiej w Padwie*, wyd. St. Windakiewicz [w:] *Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, t. 6, Kraków 1890, s. 24.

⁴¹ APKr., Scab. Crac. 30, s. 173—178.

⁴² APKr., Advoc. Crac. 226, s. 35; Scab. Crac. 30, s. 191; ibidem 31, s. 490.

⁴³ APKr., Metryki parafii NMP, mkr 5-211, s. 80; rps 773, s. 75; Scab. Crac. 30, s. 177, 933—934.

⁴⁴ APKr., Scab. Crac. 28, s. 277; rps 1477, s. 17; J. Bieńiarzówna, *Mieszczanństwo krakowskie XVII w.*, Kraków 1974, s. 166.

⁴⁵ APKr., Scab. Crac. 30, s. 934—935; Cons. Crac. 458, s. 1063—1065; ibidem 459, s. 457—458.

⁴⁶ *Książka pamiątkowa Arcybractwa Miłosierdzia*, s. 95; ks. J. Wielewicki, *Dziennik spraw domu zakonnego OO. Jezuitów u św. Barbary w Krakowie* (dalej cyt. Wielewicki), t. 1, wyd. J. Szujski [w:] *Scriptores Rerum Polonicarum*, t. 7, Kraków 1881; t. 4, ibidem, t. 17, Kraków 1899, s. 14, 37, 77; t. 5, wyd. L. Grzebień SJ, Kraków 1999, s. 53.

⁴⁷ APKr., Cons. Crac. 458, s. 513; rps 498 (*promptuaria*), s. 1244; rps 3405, s. 26, 28; rps 3409, s. 8, 22; rps 4310, s. 8, 16.

⁴⁸ APKr., Advoc. Crac. 194, s. 455; Cons. Crac. 459, s. 78.

⁴⁹ APKr., Cons. Crac. 459, s. 691.

i z Janem Markowiczem o 40 złp.⁵⁰ W roku 1622 wystąpił o zwrot 634 złp., pożyczonych przed siedmiu laty Andrzejowi Hazowicowi i jego żonie Annie. Dłużnik nie stawiał się jednak przed sądem aż do końca 1623 roku i poskutkowało dopiero groźba aresztu⁵¹. Jednocześnie procesował się z Sebastianem Trąbkowiczem Gębarzowskim, którego oskarżył o zniszczenie mieszkania w swoim domu⁵². W roku 1628 miał trzy sprawy sądowe: żądał pod groźbą aresztu od przekupnia Wojciecha Wiśniowskiego zwrotu 45 złp. długu, a u Jana Więckowica 124 złp. za kosy i sierpy⁵³. Jednocześnie procesował się ze Stanisławem Bażantem i jego żoną Zuzanną o 200 złp. czynszu z jakichś dóbr i z wynajętego mieszkania. W zawartej 1 grudnia tego roku ugodzie Bażantowie pod groźbą aresztu zobowiązali się spłacać wspomniany dług w ratach kwartalnych po 25 złp.⁵⁴ Zdarzały się także procesy rodzinne. W roku 1616 Rottermundowie z Kleczy, siostrzeńcy Stanisława (I) Rappa, oskarżyli go o zatrzymanie pewnych sum, należnych im po zmarłej matce Annie Rappównie⁵⁵.

Stanisław (I) Rapp sporo czasu poświęcał na działalność w radzie miejskiej, będąc wielokrotnie w radzie urzędującej. W roku 1606 z jej ramienia zajmował się sprawą przeniesienia topni spod Nowej Bramy (zamykającej ul. Sienną) w inne miejsce. W roku 1611, wraz z rajcami Mikołajem Herlemesem, Mikołajem Zalaszkowskim, Ludwikiem Kromerem i Hieronimem Konradem, zajmował się oszacowaniem czynszów z postrzygalni sukna i kramów bogatych⁵⁶. W roku 1626 (15 kwietnia) został wybrany do Komisji Sześciu Rajców, która miała oszacować dobra mieszczan krakowskich i ustalić na tej podstawie zasady płacenia uchwalonego na sejmie warszawskim podatku. W tym samym roku wszedł do Komisji Czterech Mężów, strzegących przywilejów miasta⁵⁷. Po roku 1627 działalność Stanisława (I) Rappa w radzie, najpewniej z powodu starości, urwała się.

Z małżeństwa z Elżbietą Pipanówną miał Stanisław (I) Rapp trzech synów: Jana (III), Stanisława (II) i zmarłego w dzieciństwie Justa (ur. 1602). W roku 1630, na wieść o nagłej śmierci syna Jana (III), sporządził Stanisław (I) Rapp testament

i złożył go w urzędzie radzieckim⁵⁸. Niepokój o przyszłość rodziny, wobec bezpłodnego małżeństwa drugiego syna Stanisława (II), i troska o los nieletnich wnuków, osieroconych przez Jana (III), wtrąciły starca w obłęd. W nocy z 19 na 20 marca 1631 roku Stanisław (I) Rapp powiesił się. Mimo to uznano, że samobójstwa dopuścił się w stanie niepoczytalnym i nie pozbawiono go pogrzebu katolickiego. Spoczął w grobowcu, obok swych przodków i syna, na cmentarzu przy kościele Panny Marii, natomiast wdowa po nim — Elżbieta — złożyła za spokój duszy męża 200 złp. ofiary jezuitom u św. Barbary⁵⁹.

Testament Stanisława (I) Rappa otwarto dopiero 23 kwietnia 1631 roku, w obecności wdowy, jej brata, doktora Jerzego Pipana, syna Stanisława (II) Rappa i rajcy Stanisława Szedla oraz ławnika Sądu Wyższego Prawa Magdeburgskiego na zamku krakowskim Jana Kencza. Pisany piękną polszczyzną, uderza szczerością uczuć religijnych i rodzinnych. Testator, poleciwszy duszę Bożemu Miłosierdziu, nakazał urządzenie skromnego pogrzebu i pochowanie go w grobowcu rodzinnym. Żonie Elżbiecie zapisał tytułem wiana 1000 złotych węgierskich, a nadto 24 000 złp. i wszystkie klejnoty. Zabezpieczył jej też dożywotnie mieszkanie w domu „pod Gruszką” i prosił o opiekę nad wnukami po Janie (III) Rappie. Następnie legował spore sumy na szpital Św. Ducha, Bractwo Miłosierdzia, kościół Panny Marii i różne klasztory krakowskie, a osobno 300 złp. na msze za swoją duszę. Pozostały majątek rozdzielił pomiędzy syna Stanisława (II) oraz wnuków — Stanisława (III) i Andrzeja (Justusa jeszcze nie było na świecie). Dom „pod Gruszką” przypadł Stanisławowi (II), ale wnukom wolno było tam mieszkać w połowie kamienicy. Ponieważ synowa — wdowa po Janie (III) — Zuzanna Frąckiewiczówna była w ciąży, rozporządził, że jeśli urodzi się syn, ma mieć równy z braćmi udział w spadku. Jeśli zaś przyjdzie na świat córka, to prawa do kamienicy „pod Gruszką” mieć nie będzie. Kamienicę „pod Bażanty” natomiast i stojącą obok słodownię syn i wnukowie mogli sprzedać jedynie sobie nawzajem, tak aby pozostała w rodzinie. Synowej Zuzannie zabezpieczył 2000 złp. wiana. Na opiekunów dzieci po Janie (III)

⁵⁰ APKr., Advoc. Crac. 233, s. 939, 946.

⁵¹ Ibidem 238, s. 1197, 1222; rps 511, s. 961—962.

⁵² APKr., rps 512, s. 50.

⁵³ APKr., Advoc. Crac. 239, s. 745—746, 749, 752; rps 514, s. 1222, 1237, 1259, 1327, 1336, 1344, 1357.

⁵⁴ APKr., rps 514, s. 948, 958, 1060; Cons. Crac. 459, s. 942, 1008.

⁵⁵ APKr., rps 509, s. 682, 704, 708, 710.

⁵⁶ *Prawa, przywileje i statuta miasta Krakowa*, t. 2: 1587—1696, wyd. F. Piekosiński i F. Krzyżanowski, Kraków 1890—1909 (dalej cyt. *Prawa*), nr 873.

⁵⁷ Ibidem, nr 933, 939.

⁵⁸ APKr., rps 773, s. 74—77.

⁵⁹ Wielewicz, t. 5, s. 102.

wyznaczył swego szwagra, doktora Jerzego Pipana, siostrzeńców Jana Kencza i Jana Rottermunda oraz rajcę Franciszka Cyrusa. Jeszcze raz zachęcił syna i wnuków do bojaźni Bożej, szacunku dla matki i miłości względem ubogich. Przestrzegał przed ryzykiem wielkiego handlu, a zalecił życie skromne. Testament zamykają drobne zapisy pieniężne dla Jana Rottermunda i czeladzi.

Najstarszy z trzech synów Stanisława (I) Rappa — Jan (III) Rapp — ożenił się 1 sierpnia 1621 roku z Zuzanną, córką rajcy Antoniego Frączkiewicza⁶⁰. Rok po ślubie urodził mu się syn Stanisław (III) Rapp i został ochrzczony w kaplicy Pipanów w Karniowicach pod Krakowem. Do chrztu trzymali go wspomniany już Erazm Tanigel, ongiś mąż Anny Rappowej (wdowy po Janie (II) Rappie), i Anna Janowa Cyrusowa⁶¹. Jednocześnie został Jan (III) Rapp w roku 1623 ławnikiem krakowskim, a handel prowadził na własną rękę⁶². We wrześniu tego samego roku przyszedł na świat drugi syn — Jan — ale zmarł w dzieciństwie, skoro nie ma o nim w testamencie dziadka (Stanisława (I) Rappa) wzmianki⁶³. Trzeci syn — Andrzej — urodził się w 1627 roku, a do chrztu trzymali go 31 sierpnia tego roku Krzysztof Słowikowski i Barbara Orlemusowa, żona rajcy Mikołaja Orlemusa⁶⁴.

Tymczasem spadł na rodzinę straszliwy cios. Wiosną 1630 roku Jan (III) Rapp wyjechał w interesach handlowych do krajów niemieckich i tam nagle zmarł. Ciało przywieziono do Krakowa 24 kwietnia tego roku i pochowano w grobowcu rodzinnym na cmentarzu przy kościele Mariackim, z wielką żałobą mieszczan, gdyż zmarły „był przez wszystkich kochany dla swej pobożności i zacnych obyczajów”⁶⁵. W październiku tego roku przyszły na świat bliźniaki-pogrobowce — Justus i zmarła w dzieciństwie Justyna⁶⁶.

Wdowa po Janie (III), Zuzanna, wyszła ponownie za mąż w roku 1631 za bogatego mieszczanina krakowskiego, od roku 1642 rajcę, Jana Furmankowicza, a odebrawszy od Stanisława (II) Rappa należne jej 2000 złp., skwitowała go z tej sumy 16 stycznia 1632 roku. Zmarła 28 lutego 1636 roku, legując jezuitom w testamencie 300 złp.⁶⁷ Jej synami z pierwszego małżeństwa opiekowali się babka Elżbieta (wdowa po Stanisławie (I) Rappie) i stryj Stanisław (II) Rapp.

Drugim synem Stanisława (I) Rappa i młodszym bratem Jana (III) był Stanisław (II) Rapp. Urodzony w roku 1600 i ochrzczony 28 listopada, Stanisław (II) Rapp ożenił się w roku 1628 z Agnieszką Waxmanówną, córką rajcy i serwitora królewskiego (rusznicy JKM) Jana Waxmana⁶⁸. W roku 1631 został ławnikiem miejskim, a rok później awansował do rady w miejsce tragicznie zmarłego ojca⁶⁹. Stanisław (II) Rapp przejął po ojcu w dzierżawę podkrakowską wieś Bolechowice, własność biskupstwa krakowskiego, i kapitułną wioskę Kobylany. Dziedziczne natomiast Jawszyce — położone pod Wieliczką — oddał w dzierżawę Annie Gwerzynie, wdowie po ławniku krakowskim Janie Gwerze⁷⁰. Miał też wraz z bratanekmi prawo do 60 złp., pożyczonych kiedyś przez ojca, Stanisława (I) Rappa, rajcy lwowskiemu Janowi Alembekowi i zabezpieczonych na jego kamienicy w Rynku lwowskim. Sumę tę odstąpił ławnikowi Sądu Wyższego Prawa Magdeburskiego na zamku krakowskim, Stanisławowi Bryknerowi, w roku 1636⁷¹. Podobnie jak dziad i ojciec, utrzymywał stosunki handlowe z kupcami lwowskimi, w tym z Ormianinem Janem Bernatowiczem, który był mu winien 400 złp., oraz Kasprem Twardowiczem, którego mianował w roku 1637 swoim plenipotentem⁷². Jako opiekun małoletnich bratanków, mianował ich pełnomocnikami bliżej nieznanych kupców krakowskich: Horacego Ryn-

⁶⁰ APKr., Metryki parafii NMP, mkr 5-212, s. 23; Wielewiczki, t. 4, s. 55.

⁶¹ *Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* (dalej cyt. SGKP), t. 3, Warszawa 1882, s. 847—848; A. Chmiel, *Herby Cyrusów*, Rocznik Krakowski, T. 1: 1898, s. 269.

⁶² APKr., Scab. Crac. 33, s. 736.

⁶³ APKr., Metryki NMP, mkr 5-172, s. 424.

⁶⁴ Ibidem, s. 499.

⁶⁵ Wielewiczki, t. 5, s. 56. Od roku 1624 zmarły należał do Arcybractwa Miłosierdzia, *Książka pamiątkowa Arcybractwa Miłosierdzia*, s. 104.

⁶⁶ APKr., Metryki parafii NMP, mkr 5-173, s. 13. O wczesnej śmierci Justyny wnosimy na tej podstawie, że w testamencie stryja Stanisława (II) z roku 1644 spośród dzieci Jana (III) jedynie ona nie została wymieniona, APKr., rps 773, s. 123—124.

⁶⁷ APKr., Scab. Crac. 35, s. 174—177; rps 1477, s. 19; Wielewiczki, t. 5, s. 398.

⁶⁸ APKr., Metryki parafii NMP, mkr 5-172, s. 35; rps 773, s. 64—65.

⁶⁹ APKr., Scab. Crac. 34, s. 1622; rps 1477, s. 18; J. Bieniarzówna, *Mieszczanstwo krakowskie*, s. 166.

⁷⁰ APKr., Scab. Crac. 37, s. 472—477; Cons. Crac. 462, s. 375, 992; SGKP, t. 1, Warszawa 1880, s. 297—298; t. 3, s. 511; t. 4, Warszawa 1883, s. 212.

⁷¹ APKr., Scab. Crac. 35, s. 1162—1163; por.: Ł. Charewiczowa, *Alembek Jan*, PSB, T. 1: 1935, s. 74—75; J. Ptaśnik, *Miasta i mieszczaństwo w dawnej Polsce*, Warszawa 1949, s. 169—171.

⁷² APKr., rps 766, s. 355, 495.

kowskiego i Macieja Pilcera. Inny jego pełnomocnik, kupiec wrocławski Marcin Tayffel, miał odebrać należną sumę 2040 talarów od kupca monachijskiego Wilhelma Schycingera. Niejednokrotnie pożyczał pieniądze szlachcie. Na przykład w roku 1634 dziedzice wsi Bzów pod Olkuszem, Kasper i Mikołaj Pankowie, pożyczili u niego 3000 złp., ubezpieczwszy tę sumę na kamienicy w Krakowie przy ul. Św. Szczepana. Bracia zobowiązali się spłacić dług do święta Trzech Króli następnego roku, w rzeczywistości skwitował ich Stanisław (II) Rapp dopiero 29 lipca 1639 roku. Jednocześnie procesował się Stanisław (II) Rapp z Zofią, wdową po ławniku Sądu Wyższego Prawa Magdeburskiego Antonim Vivianim, babką i opiekunką dzieci po Janie Kenczu (ławniku tegoż sądu) o 2000 złp., które Kencz pożyczył od Rappa. Zofia chwyciła się rozmaitych wybiegów, z apelacją do króla włącznie. Ostatecznie jednak musiała ustąpić, spłaciła dług i otrzymała pokwitowanie⁷³. W dniu 27 czerwca odebrał Stanisław (II) Rapp 285 złp. od spadkobierców doktora medycyny Stanisława Cyrusa, który zaciągnął dług jeszcze u Stanisława (I) Rappa dla swojej córki, gdy ta wstępowała do klasztoru dominikanek⁷⁴.

Na rok przed śmiercią procesował się Stanisław (II) Rapp z cechem rzeźników krakowskich, zarzucając im niedostarczenie w terminie — na św. Marcina (11 XI) 1643 roku zamówionej ilości łoju. Żądał zwrotu pieniędzy, rzeźnicy zaś byli gotowi dostarczyć łój, tłumacząc się tym, że Rappa nie było w umówionym terminie w Krakowie. On zaś udowodnił, że „pridie et postridie s. Martini” w mieście był, a że teraz łój jest tańszy niż przedtem, więc żeby nie być stratnym, żąda zwrotu pieniędzy. Wyrokiem sądu radzieckiego rzeźnicy mieli mu zwrócić pieniądze, licząc za kamień łoju po 5 złp., ponieważ taka była jego cena w dniu św. Marcina⁷⁵. Z kodycyłu do testamentu Stanisława (II) Rappa z roku 1644 dowiadujemy się ponadto, że pożyczył kasztelanowi sandomierskiemu Stanisławowi Witkowskiemu olbrzymią sumę 41 000 złp.⁷⁶

W latach 1638—1642 był Stanisław (II) Rapp przełożonym wagi wielkiej i z tej racji potwierdzał rachunki (registry) tejsze wagi, prowadzone przez

pisarza Jakuba Samsonowicza. Dziwna rzecz, że w tych latach znajdujemy we wspomnianych rejestrach zaledwie jedną pozycję dotyczącą Rappów: stary piec miedziany do hamru (kuźni); na wadze zaś małej tylko raz, w roku 1638, ważono wełnę pana Rappa. Nie spotykamy też nazwiska Rappów w rejestrach cła krakowskiego⁷⁷. Zasadne wydaje się zatem przypuszczenie, że Stanisław (II) Rapp stopniowo wycofywał się z handlu, przenosząc swoje działania gospodarcze raczej w gospodarke rolną i hodowlaną oraz spekulacje pieniężne w formie pożyczek. W radzie miejskiej angażował się mało, ostatni raz uczestnicząc w jej posiedzeniu 17 września 1639 roku⁷⁸. Utrzymywał natomiast życzliwe stosunki z jezuitami przy kościele św. Barbary, zobowiązując się do jałmużny 52 złp. na dom profesów. Na Nowy Rok 1636 — w święto patronalne zakonu — widzimy go na obiedzie u jezuitów. Tego roku (w przeciwieństwie do rajców Najmana, Celesty i Ochockiego) poparł także ich starania o powiększenie kościoła św. Barbary⁷⁹.

Pod koniec życia uporządkował sprawy majątkowe. W dniu 3 października 1644 roku jego bratanek, Stanisław (III) Rapp, skwitował go z administracji należnych mu po dziadku Stanisławie (I) i ojcu Janie (III) dóbr. Trzy dni później sporządził Stanisław (II) Rapp kodycył do spisanego jeszcze 26 czerwca testamentu i złożył go w urzędzie radzieckim 12 listopada. Otwarcie testamentu nastąpiło już po jego śmierci, 13 grudnia tego roku, w obecności egzekutorów: kanonika krakowskiego i archiprezbitera kościoła Panny Marii, ks. Justa Słowikowskiego, rajcy Franciszka Cyrusa i ławnika Jerzego Pipana, bez wdowy po zmarłym⁸⁰. Testator przeznaczył 500 złp. na 1000 mszy za swoją duszę. Swęj matce Elżbiecie podziękował za jej dobroć, przepraszając za to, że ją „tak często obrażał”. Następnie, poleciwszy żonę opiece Matki Boskiej, nakazał egzekutorom wypłacić jej sumy wymienione w dwóch zapisach — ojca Stanisława (I) z 5 kwietnia 1628 roku, opiewającym na 5000 złp. wiana i 4000 złp. posagu, i swoim własnym z 30 maja 1634 roku na 5000 złp. wiana (ale już bez wzmianki o posagu). Przyznał jej nadto wszystkie klejnoty, złoto i srebro. Potwier-

⁷³ APKr., Cons. Crac. 462, s. 563—564; rps 519, s. 255—256.

⁷⁴ APKr., Cons. Crac. 462, s. 563—564.

⁷⁵ APKr., rps 520, s. 1296.

⁷⁶ APKr., rps 766, s. 324—325, 393—394; Scab. Crac. 35, s. 705—707; ibidem 37, s. 472—477; Cons. Crac. 460, s. 1773.

⁷⁷ APKr., rps 2275 (*Regestra pensae maioris*), s. 9, 15, 69, 82, 107; rps 2276, s. 131; rps 2277, s. 15, 20, 30, 34; rps 2290 (*Regestra pensae minoris*), s. 68.

⁷⁸ Prawa, t. 2, z. 1, nr 1031.

⁷⁹ Wielewicki, t. 5, s. 191, 389, 436.

⁸⁰ APKr., Scab. Crac. 34, s. 1668—1670; ibidem 37, s. 472—477; Cons. Crac. 462, s. 860; rps 773, s. 123—130; H. Łabędzki, *Górnictwo w Polsce*, Warszawa 1841, s. 111 i 207.

dził, że „firachcentel” (1/64 udziału) w sztolni Ponikowskiej w Olkuszu, nabyty 30 kwietnia 1631 roku przez Agnieszkę od jej ciotki Anny Waxmanówny, wdowy po kupcu krakowskim Sebastianie Wilkowiczu, należy do niej. W dalszej części testamentu następują legaty pobożne. Testator przeznaczył 100 złp. na oliwę do lampy przed ołtarzem Matki Boskiej Loretańskiej w kościele Panny Marii oraz 190 złp. na modlitwy. Szpitalowi Św. Ducha ofiarował 200 złp. Nadto polecił w dniu swego pogrzebu wypłacić ubogim na łaźnię i urządzić im obiad oraz rozdać jałmużnę w wysokości ustalonej przez egzekutorów. Swojej wychowawcy Jenie darował 500 złp., drobne sumy zapisał też służbie w Bolechowicach i Kobylanach.

W kodycyli do testamentu znajdujemy inwentarz dóbr ruchomych. Brak w nim złota, gdyż testator pierścienie po ojcu sprzedał, a klejnoty wniesione przez żonę na zrękowiny i do ślubu jej oddał. Natomiast srebrną zastawę stołową z Kobylan (11 łyżek i 11 widelców „augsburskich”, 8 łyżek stołowych) oraz srebrny, złożony kielich, patenę i srebrną lampę przed *tabernaculum* ofiarował kościołowi Panny Marii w Krakowie. W dalszej części kodycyli wymienione zostały liczne barwne stroje, a także 12 obrazów o treści religijnej, historia o Abrahamie, 10 obrazów „lanstowych”, „co na nich różne łowy”. Nie znajdujemy natomiast książek. Inwentarz bydła i sprzętów gospodarskich w Kobylanach i Bolechowicach, a także w wydzierzawionych Annie Gwerzynie Jawszycach mieli sporządzić zarządcy tych dóbr. Na zakończenie kodycyli testator zapisał 600 złp. na szpital Św. Rocha, którego był prowizorem, w celu uzupełnienia ewentualnej nieścisłości w rachunkach i dla spokoju sumienia, a nadto 400 złp. jałmużny. Ponadto podarował jeszcze swej żonie poddanek z Jawszyc — Agnieszkę Kubiankę.

Na początku roku 1645 dwaj egzekutorzy testamentu — Franciszek Cyrus i Jerzy Pipan — zrezygnowali z funkcji, a faktyczną opiekunką trzech małoletnich Rappów została ich babka — Elżbieta, wdowa po Stanisławie (I). W dniu 18 lutego 1645 roku Elżbieta Rappowa, w imieniu pełnoletniego wnuka Stanisława (III), proboszcza bolechowickiego, który przebywał wówczas na studiach we Włoszech, oraz w imieniu małoletnich Andrzeja i Justusa Rappów odstąpiła synowej, Agnieszce Waxmanównie Rappowej, wdowie po Stanisławie (II), tytułem należnego jej wiana i ce-

lem spłacenia pewnych długów, zaciągniętych przez męża, wsie Jawszyce i Surówki w województwie krakowskim, które przeszły w spadku po Stanisławie (II) na wnuków Elżbiety⁸¹. Tego samego dnia Elżbieta Rappowa pożyczyła na wyderkał od egzekutorów testamentu biskupa krakowskiego Jakuba Zadzika, za pośrednictwem penitencjarza katedry krakowskiej ks. Justa Słowikowskiego, 2000 złp., zabezpieczając tę sumę na połowie kamienicy „pod Gruszką” i zobowiązując się do wypłaty corocznego czynszu 140 złp., aż do całkowitego uiszczenia pożyczonej sumy. Gdyby zaś ktoś chciał dług wyderkałowy spłacić wcześniej, winien uprzedzić o tym pół roku naprzód penitencjarza katedralnego⁸². Także 18 lutego 1645 roku zawarła Elżbieta Rappowa trzecią transakcję, pożyczając na wyderkał od wspomnianego ks. Justusa Słowikowskiego 1000 złp., ubezpieczone również na połowie kamienicy „pod Gruszką”, z czynszem rocznym 70 złp. Wspomniane trzy transakcje pozbawiły Rappów oparcia w posiadłościach wiejskich i miały znaczący wpływ na przyszłą ich pozycję w mieście, gdyż kamienice obciążone sumami wyderkałowymi mogły łatwo przejść w obce ręce. Elżbieta Rappowa przeznaczała uzyskane pieniądze zapewne na studia włoskie Stanisława (III) Rappa, a przede wszystkim na spłatę długów i zobowiązań zaciągniętych przez Stanisława (II). W dniu 2 grudnia 1645 roku wypłaciła 200 złp. szpitalowi Św. Ducha, legowane w testamencie przez jej syna Stanisława (II). Pieniądzy nie starczyło jednak na długo. Już w lipcu 1647 roku Rappowie znowu potrzebowali większej gotówki. Pożyczając od prowizorów szpitala Św. Rocha na wyderkał 1200 złp., z czynszem rocznym 60 złp., zabezpieczyli spłatę na kamienicy „pod Bażanty”. Ostatnia wzmianka o Elżbiecie Rappowej pochodzi z 27 sierpnia 1647 roku, kiedy został skwitowany z otrzymanej zapłaty niejaki Jan Węglowski, i zapewne wkrótce potem zmarła⁸³.

Agnieszka Waxmanówna natomiast, wdowa po Stanisławie (II) Rappie, nie wyszła już za mąż, mimo że owdowiała w wieku zaledwie 38 lat. Mieszkała w domu „pod Gruszką”, osładzając sobie bezdzietność i wdowieństwo dobrymi uczynkami i pobożnością. W roku 1654 zapisała się do Bractwa Miłosierdzia i bardzo często trzymała do chrztu dzieci w kościele Panny Marii. Ostatnia wzmianka o niej jako żyjącej pochodzi z lutego 1671 roku⁸⁴. Cała nadzieja rodziny spoczęła na

⁸¹ APKr., Cons. Crac. 462, s. 958.

⁸² Ibidem, s. 958—960.

⁸³ Ibidem, s. 1124, 1497—1499, 1517.

⁸⁴ APKr., rps 2641, s. 144; rps 2655, s. 98; *Książka pamiątkowa Arcybractwa Miłosierdzia*, s. 168.

trzech ostatnich męskich potomkach, synach Jana (III) Rappa, a właściwie na dwóch, gdyż Stanisław (III) był księdzem.

Wspomniany Stanisław (III) Rapp, urodzony w roku 1622, studia rozpoczął w uniwersytecie krakowskim w roku 1636. W Krakowie uzyskał stopień magistra *artium* i doktorat filozofii. Obrął stan duchowny i w roku 1644 był już proboszczem w dzierzawionych przez rodzinę Bolechowicach. Wówczas właśnie zawarł kontrakt z ojczymem Janem Furmankowiczem w sprawie należnej mu po matce Zuzannie sumy 10 000 złp.⁸⁵ Za te pieniądze wyjechał na studia do Włoch, skąd po czterech latach powrócił z tytułem doktora obojga praw. Po powrocie, 30 czerwca 1649 roku, wraz z braćmi Andrzejem i Justem odstąpił wojskiemu oświęcimskiemu Marcinowi Raciborowskiemu należną im po matce część domu przy ulicy Poselskiej. Nie wiadomo, kiedy uzyskał kanonię wiślicką, w każdym razie z takim tytułem występował w roku 1658, gdy na jego polecenie wiertelnicy krakowscy dokonali oględzin zrujnowanej słodowni Rappów przy ulicy Św. Jana. Prawdopodobnie nie rezydował już wówczas w Bolechowicach, lecz przy kolegiacie wiślickiej. Zmarł przed 14 kwietnia 1668 roku, skoro wymieniony został pod tą datą jako zmarły kanonik plocki⁸⁶.

Młodszy brat kanonika plockiego — Andrzej Rapp — syn Jana (III) Rappa i Zuzanny Frączkiewiczówny, urodził się w roku 1627. Uzyskawszy dekretem króla Władysława IV 28 lipca 1646 roku przysądzenie praw pełnoletności, skwitował 2 marca 1647 roku ojczyma Jana Furmankowicza z odbioru należnej mu po matce sumy 10 000 złp. W październiku tegoż roku złożył w urzędzie radzieckim testament. Trzy lata później poślubił Justynę Słowikowską, prawdopodobnie córkę rajcy Krzysztofa Słowikowskiego. Z małżeństwa tego urodził się w roku 1651 syn Jan Dionizy. Ostatnie lata życia zatrwały Andrzejowi Rappowi nieustanne procesy⁸⁷. W październiku 1667 roku ks. Mikołaj Słowikowski wyrokiem sądu radzieckiego uzyskał intromisję do połowy spornej kamienicy „pod Gruszką”, gdyż nie otrzymywał rocznych sum wyderkafowych od 3000 złp., pożyczonych jeszcze przez Elżbietę Rappową w roku 1645. Od 6 lutego 1668 roku toczył Andrzej Rapp spór sądowy z wdo-

wą po bracie Justusie — Zofią Alantsówną 1° v. Rappową, 2° v. Chrzastowską, o dożywocie na kamienicach „pod Gruszką” i „pod Bażanty”. W dniu 14 kwietnia zaczął się proces z Eufrozyną z Marchocic Lanckorońską, wdową po Stanisławie z Brzezia Lanckorońskim, o trzecią część spadku po bracie Justusie, winnym zabójstwa jej męża⁸⁸. Andrzej Rapp zamierzał podzielić kamienice i słodownię na trzy części; dwie pragnął zatrzymać dla siebie, jako należne mu po rodzicach i zmarłym bracie, kanoniku wiślickim i plockim Stanisławie (III) Rappie, natomiast trzecią część (tę po Justusie) był gotów oddać do podziału między Zofię Chrzastowską i Eufrozinę Lanckorońską, lecz obie przeciw temu zaprotestowały. Ostatecznie, po apelacjach do Trybunału Lubelskiego i do sądu królewskiego, doszło w maju 1668 roku do ugody, a wiertelnicy krakowscy przeprowadzili podział obu spornych kamienic i słodowni na trzy części. Jedna część przeszła na Antoniego Briganti, siedmioletniego synka rajcy Bonawentury Brigantego, który nabył ją zapewne od Zofii Chrzastowskiej. Część druga przypadła Andrzejowi Rappowi. Eufrozynie Lanckorońskiej natomiast dostał się dział trzeci, ale podział został przez nią oprotestowany i cały proces zaczął się od nowa. Z faktu, że 16 sierpnia 1670 roku krawiec Wojciech Kopernicki nabył dwie części kamienicy „pod Bażanty” i sąsiedniej słodowni od Andrzeja Rappa, wnosimy, iż on właśnie wygrał proces i utrzymał się przy dwóch częściach spornych. Kiedy jednak 25 maja następnego, 1671 roku, wiertelnicy przeprowadzali rewizję (*visio ruinarum*) domu „pod Bażanty”, Andrzej Rapp już nie żył. Zmarł w wieku zaledwie 44 lat. Wraz z jego śmiercią urywają się dzieje Rappów, nic bowiem nie wiadomo ani o losach jego żony, ani synka Jana Dionizego.

Powróćmy jeszcze na chwilę do potomstwa Jana (III) Rappa i Zuzanny Frączkiewiczówny. Urodzony w roku 1630, już po śmierci ojca, Justus Rapp, otrzymawszy po matce 10 000 złp., ożenił się około roku 1656 z Zofią Alantsówną, córką Jerzego Alantsee i Jadwigi Słowikowskiej. Wtedy bowiem (30 marca) w grodzie sanockim zapisał żonie dożywocie na wszystkich swoich dobrach. Był Justus dzierzawcą wsi Kombornia i Budzyń, dziedzicznych posiadłości Piotra Firleja z Dąbro-

⁸⁵ *Album studiosorum Universitatis Cracoviensis*, t. 4, wyd. J. Zathę, Kraków 1950, s. 169; APKr., Cons. Crac. 462, s. 850—851, 958; ibidem 463, s. 585—586.

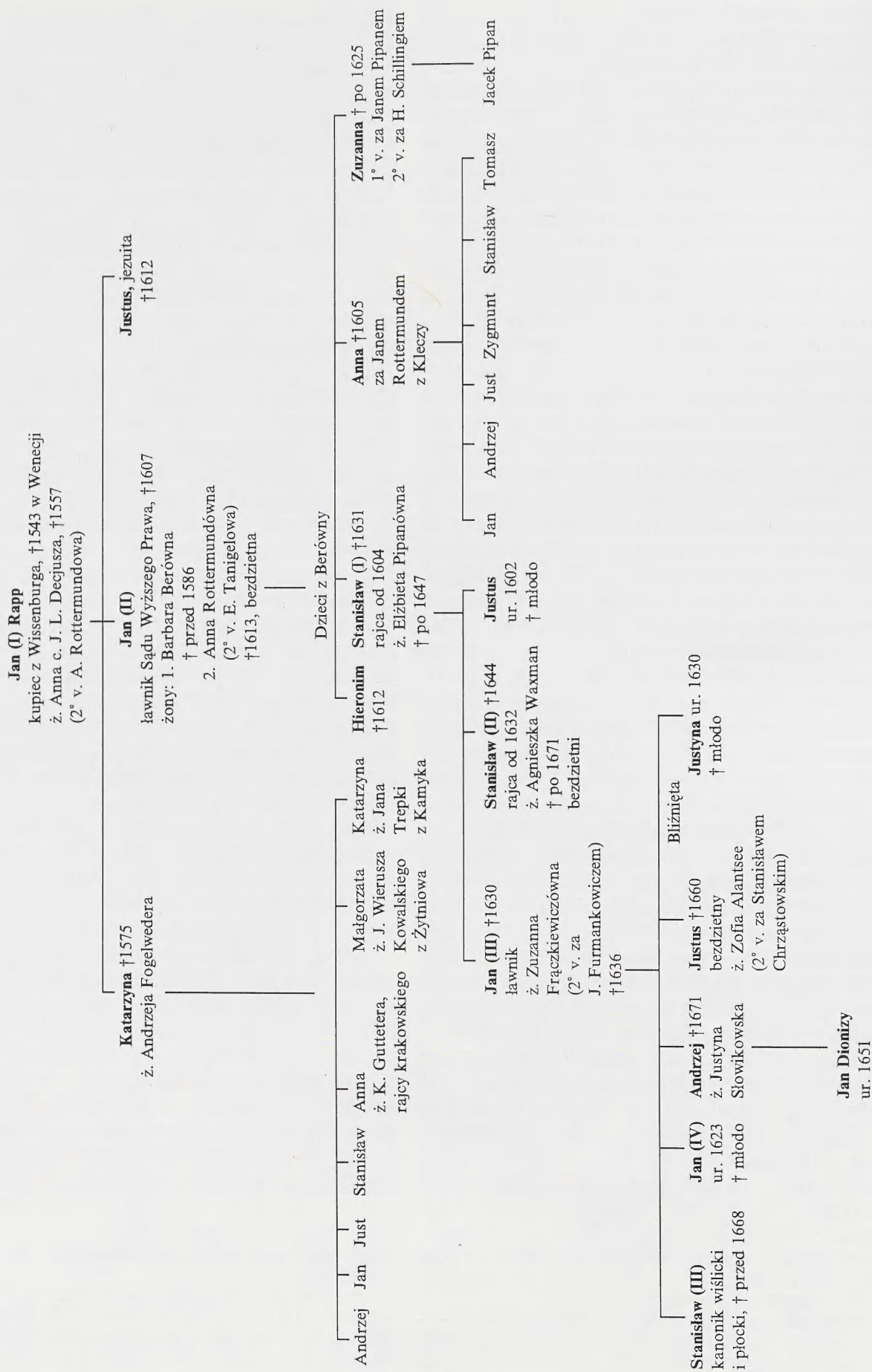
⁸⁶ APKr., rps 523, s. 1120—1121; rps 1379, s. 420—421.

⁸⁷ APKr., Cons. Crac. 462, s. 1389, 1394; rps 523, s. 989, 1095—1096, 1124; rps 773, s. 148—149; rps 1382,

s. 45; Z. Noga, *Słowikowski Krzysztof*, PSB, T. 39: 1999—2000, s. 85.

⁸⁸ APKr., rps 263, s. 143—144; rps 523, s. 989—990, 1120—1121, 1124—1125; zob. M. Niwiński, *Stanowy podział własności nieruchomości w Krakowie w XVI i XVII w.* [w:] *Studia ku czci St. Kutrzeby*, t. 2, Kraków 1938, s. 566—567.

TABLICA GENEALOGICZNA RAPPOW



wicy. W roku 1655 mieszkańcy tych wsi zabili Stanisława z Brzezia Lanckorońskiego, dziedzica pobliskich osad Żarnowca, Dobieszyna i Taraszków. Bracia zabitego: kasztelan radomski i starosta szydlowiecki Krzysztof, kasztelan przemyski Jacek oraz Ludwik i Aleksander z Brzezia Lanckorońscy, wraz z wdową po zabitym Eufrozyną, pozwali przed sąd Justa Rappa (jako dzierżawcę), a także córki Firleja (jako spadkobierczynie i właścicielki wsi i chłopów, sprawców zabójstwa). Proces Rappa z Lanckorońskimi toczył się nie tylko w grodzie sądeckim, ale i przed urzędem radzieckim w Krakowie, gdzie Eufrozyna wystąpiła z pretensjami do części spadku po Justusie Rappie, zapewne tytułem odszkodowania za śmierć męża⁸⁹. Justus Rapp zmarł bezdzietnie przed 13 lutego 1660 roku. Wdowa po nim wyszła ponownie za mąż (przed 1668) za

⁸⁹ APKr., Cons. Crac. 463, s. 599; ibidem 464, s. 1471—1472; Acta Castrensia Sandecensia, t. 129, s. 76—8; A. Boniecki, *Herbarz polski*, t. 13, Warszawa 1909, s. 347.

Stanisława z Brzezia Chrząstowskiego, syna znanego kalwina i podśedka krakowskiego Stanisława.

Po wymarłej rodzinie Rappów pozostały w Krakowie ich domy. 5 lipca 1686 roku, na żądanie prowizorów szpitala Św. Ducha, dokonali wiertelnicy ponownych oględzin ruin kamienicy „pod Bażanty”. Stan domu był opłakany. Następnie w rejestrze poboru z roku 1702 czytamy, że „kamienica pod Bażanty *vacat*”, co oznacza, że nie nadawała się zapewne do zamieszkania. W kamienicy „pod Gruszką” natomiast czas jakiś mieszkała jeszcze Agnieszka, wdowa po Stanisławie (II) Rappie, wymieniona po raz ostatni w roku 1671. W następnych latach kamienica, nazywana jeszcze ciągle Rappowską (Rapińską), miała już innych mieszkańców. W roku 1688 jej właścicielem był chorąży krakowski, podstarości i sędzia grodzki Andrzej z Żydowa Żydowski. Ślad po Rappach zagał. „*Viam universae carnis ingressi sunt*” — powiedziałby o nich Szymon Starowolski.

THE RAPPS: HISTORY OF A CRACOW BURGHER FAMILY (1535—1670)

This article is concerned with the history of a typical patrician family of 16th—17th century Cracow. The founder of the family Jan Rapp, who came to Cracow from his Alsatian homeland, took up the city's franchise in 1535. He joined the city patriciate by marrying Anna, daughter of Jost Ludwik Decjusz, famous humanist and secretary of King Zygmunt I, and, like Jan Rapp, native of Wissemburg in Alsace. Jan, who was a trader, died in 1543 on the way to Venice. He left a pair of children, Katarzyna and Jan (II), and the posthumously born Justus. In 1551 Anna married the Cracow merchant Andrzej Rottermund and bore him two sons, Andrzej and Tomasz. She died in 1557.

About 1560 Katarzyna, the eldest child of Jan (I) and Anna, married Andrzej Fogelweder, a jurat of the High Court of German Law at Cracow Castle. They had seven children: four sons, Andrzej, Jan (died young), Just and Stanisław, and three daughters, Anna (who married the alderman Kasper Gutterer), Małgorzata (who married Jan Wierusz Kowalski of Żytniów, and Katarzyna (who became wife of Jan Trepka, heir of Kamyk, a village in the Bochnia county). Katarzyna died in 1575 and was buried in St Mary's Church where her husband had a funerary chapel made for her.

In 1566 Jan (II), Katarzyna's younger brother born c. 1540, married Barbara, daughter of Hieronim Ber, jurat of the High Court of German Law, and Barbara Hozjusz. Between 1567 and 1578 they had four children, Hieronim, Stanisław (I), Anna and Zuzanna. After the death of Barbara in 1585 Jan (II) remarried. His second wife Anna Rottermund was his step-father's daughter. He was a member of the jury in Cracow's Municipal Court in addition to the office at the High

Court. Nominated to the City Council in 1579, he declined. With his son Stanisław he plied a highly profitable trade in wax, wine and ironmongery between Cracow, Hungary and Austria. With the money from trade the Rapps bought real property in Cracow (eg. the Pear House). Jan (II) died in 1607.

Jan (I)'s third child Just was the most outstanding representative of the family. We know a quite a lot about him from his autobiography. Born and bred a Catholic, he was taught until the age of eight or nine by Jan of Tarczyn, magister at Collegium Minus. He continued his education at Pińczów in a college ran by religious dissidents. There, disregarding his mother's remonstrations, he became a Calvinist. His subsequent studies took him to Jan Sturm's famous Strasburg gymnasium, Wittenberg, Jena (where he met Paul Eber) and Victorin Strigel in Leipzig. After a short stay in Poland he left for Paris where in 1567 he reconverted to Catholicism. Now he decided to enrol on a one-year theology course at the Collegium Romanum; on the way to Rome he made a tour of a number of Jesuite colleges in France and Italy. In Rome he joined the Sodality of the Virgin Mary and in 1569 the Society of Jesus. After a year's stay in Lyon he returned to Poland and taught in the Jesuit colleges at Braniewo (1571—1573), Poznań (where he was ordained in December 1573 or January 1574), Pułtusk (1574—1576), Wilno (1577—1581), Kolozsvár in Transylvania (1581—1584) and Lublin (1584—1587). Eventually, in Lublin in June 1587 he took his final vows. After a period of missionary work in Moldavia (1588—1591), he lived in Lublin and Cracow. Together with Piotr Skarga he worked on the text of the union with the Orthodox church (1596). He died on 1 April 1612.

Hieronim, the eldest of Jan (II)'s children, was sent to school abroad; we know that later he dabbled in trade and had no children. It was Stanisław (I), member of the jury (from 1601) and alderman (from 1604), who took over his father's business. In 1626 he was elected member of two municipal bodies, the Commission of Six Aldermen, which was charged with the task of estimating Cracow burghers' assets and drawing up a reform of the tax system, and the Commission of Four Men, acting as guardians of the city's privileges. He married Elżbieta Pipan who bore him three sons. They were

Jan (III), member of the jury who died suddenly in 1630; Stanisław (II), alderman from 1632; and Just who died in childhood.

The next generation narrowed down to the offspring of Jan (III) and Zuzanna Frączkiewicz — Stanisław (III), parish priest at Bolechowice near Cracow, Andrzej (born in 1627) and Just, lassee of a cluster of villages in the Sanok county. The following generations of the Rapps — like the progeny of other patrician families — merged with the nobility, though none of them is known to have achieved great distinction.

MARIA PIĄTKIEWICZ-ŁĘSKA

CERAMICZNA DEKORACJA WILLI DECJUSZA NA WOLI JUSTOWSKIEJ W KRAKOWIE

W latach trzydziestych wieku XVI Jost Ludwik Decjusz, historyk, ekonomista, sekretarz króla Zygmunta I, zakupił pod Krakowem w Woli Chełmskiej (nazwanej wkrótce od jego imienia Wolą Justowską) średniowieczny kasztel i zlecił zatrudnionym na zamku wawelskim włoskim architektom przebudowanie go na renesansową rezydencję¹. Jak dowiodły badania architektoniczne, była to okazała budowla dwukondygnacyjna na rzucie prostokąta, o układzie trzytraktowym. O wyglądzie willi nie mamy bardziej szczegółowych wiadomości, jednakże ówczesne przekazy potwierdzają wspaniałość budynku i jego wyposażenia, a także piękno otoczenia.

W następnych stuleciach willa ulegała przeobrażeniom. W 1590 r. zakupił ją Sebastian Lubomirski, ale dopiero w pierwszej połowie XVII w. Stanisław Lubomirski, wojewoda krakowski i starosta spiski, wzbogacił rezydencję o trójkondygnacyjną loggię z wachlarzowatymi schodami, usytuowaną pomiędzy parą alkierzy (ryc. 1)². Kolejni właściciele, wprowadzając zmiany, skupiali się głównie na elementach wystroju architektonicznego oraz na ogrodowo-parkowym otoczeniu willi. O zmianach tych będzie jeszcze mowa w dalszym ciągu artykułu, teraz jednak należy przedstawić niezwykle dekorację ceramiczną, pozostałą po ostatnim, rezydencjonalnym okresie dziejów budowli. Ta unikatowa ozdoba, nie mająca analogii w Polsce i dotychczas nie dostrzeżona przez badaczy, zasługuje na bliższą uwagę.

DEKORACJA LOGGII

Dekoracja, pokrywająca ścianę frontową i obie ściany boczne loggii pierwszego piętra, jest ułożona z kwadratowych, barwnie szkliwionych płytek ceramicznych. Tworzy ona, z przerwami na otwory drzwiowe, dwa równoległe, niejednakowej szerokości, poziome pasy wzorów kontynuacyjnych, sięgające niemal od posadzki do spływów sklepienia krzyżowego (ryc. 2, 3).

Wzory kontynuacyjne występują w dwóch rodzajach. I tak, węższy pas dekoracji, biegnący dołem ścian, jest wykonany z płytek o motywie ukośnej kraty, ozdobionej zielonymi, liściastymi gałązkami na białym tle. W miejscach krzyżowania się kraty widnieje mała, brunatnożółta rozetka (ryc. 4).

Powyżej wspomnianego dolnego pasa rozciąga się duża przestrzeń wzoru kontynuacyjnego niebieskich wici, tworzących na białym tle ukośne pasma, pomiędzy zaś nimi stylizowane czworoliście. Także i w tym wzorze pojawiają się brunatnożółte rozetki (ryc. 5).

Na ścianie frontowej i na ścianie bocznej północnej, w obrębie wspomnianego wzoru niebieskich wici, są rozmieszczone kompozycje ceramiczne, stanowiące rodzaj „obrazów”. Z tła niebieskich wici wyodrębniają je wąskie bordiury z czarno szkliwionych płytek; takie same bordiury zamykają oba pasy wzorów kontynuacyjnych.

Omówimy najpierw trzy „obrazy” znajdujące się na ścianie frontowej. Każdy jest złożony z pięćdziesięciu płytek (10 × 5). Dwa „obrazy” skrajne

¹ W. Pocięcha, *Decjusz (Dietz) Jost (Jodok) Ludwik (ok. 1485–1545)* [w:] *Polski Słownik Biograficzny* (dalej cyt. PSB), T. 5: 1939–1946, s. 42–45; J. Bogdanowski, *Przemiany architektoniczne willi na Woli Justowskiej*, *Rocznik Krakowski*, T. 46: 1975, s. 5–24, tam wcześniejsza literatura; B. Skucińska, *Wnętrze palacu Decjusza od XVI*

do końca XIX w., *Czasopismo Techniczne*, 1989, z. 1–3B, s. 12–18.

² A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku* [w:] *Dzieje sztuki polskiej*, t. 1, cz. I, Warszawa 1980, s. 73, 174, il. XIII, 1; T. Chrzanowski, *Sztuka w Polsce od I do III Rzeczypospolitej. Zarys dziejów*, Kraków 1998, s. 124, 128, 129, il. 87.



1. Willa Decjusza, 1952 r. Fot. Tadeusz Chrzanowski

są identyczne (ryc. 5, 6), środkowy zaś odmienny (ryc. 7, 8).

W „obrazach” skrajnych strefę dolną tworzy białe pole, wypełnione zgeometryzowaną plecionką o kunsztownym splocie ciemnozielonych i kobaltowoniebieskich taśm. W plecionkę są włączone ukośne pasy ciemnożółtych, ośmioramiennych gwiazdek, przeplecione równoległymi do nich pasami gwiazdek ciemnozielonych identycznego kształtu. Pole z plecionką otacza geometryczna bordiura, a flankują je stylizowane pilastry, złożone z pionowych segmentów, na przemian żółtych i zielonych. Szerokie kapitele pilastrów podtrzymują podkowiasty, zaokrąglony łuk z czarnych i białych klinów, który tworzy dominujący akcent górnej strefy „obrazu”. Przestrzeń wewnątrz łuku wypełnia motyw dwupoziomowej fontanny; dwa ptaki, siedzące na skrajach jej czary dolnej, piją z czary umieszczonej wyżej. Zielona wici i połówki konch wypełniają symetrycznie białe tło zwartą gęstwiną.

W „obrazie” środkowym podobny podział na dwie strefy nie jest tak konsekwentny: dolną strefę zajmuje motyw fantazyjnego wazonu, z którego

wyrasta ku górze i rozprzestrzenia się na boki stylizowana roślina. Jej liście i wici sugerują swoisty *horror vacui*, podporządkowany jednak ściśle zasadom symetrii. Dekoracja jest ujęta w identyczne jak w pierwszym „obrazie” pilastry. Roślina wyrastająca z wazonu ma kontynuację również ściśle geometryczną, w strefie górnej wewnątrz okręgu, gdzie jednak wzór jest bardziej zagęszczony i przez to mniej czytelny.

Zestaw barw „obrazu” jest identyczny z poprzednim, jednak inna ich proporcja, z przewagą zieleni, czyni go optycznie jaśniejszym.

Jedyny „obraz” umieszczony pośrodku ściany bocznej północnej przedstawia się zupełnie inaczej (ryc. 2, 9). Składa się na niego dziesięć płytek o wzorze kontynuacyjnym drobnych wiązanek kwiatowych, zwieńczonych stylizowaną wolutą. Barwy płytek: kremowożółta i brunatna na białym tle, kontrastują z barwami poprzednich zestawów. Płytki tego „obrazu” tworzą trzy kwadraty, ułożone jeden nad drugim i częściowo przenikające się, obramione wąską bordiurą z płytek czarno szkliwionych. Rzecz godna uwagi: płytki, chociaż



2. Dekoracja ceramiczna loggii pierwszego piętra: narożnik ścian frontowej i bocznej północnej

o identycznej kompozycji, są tak zestawione, iż składają się na wyraźne centrum „obrazu”, przypadające wewnątrz środkowego kwadratu. Nasuwa się przypuszczenie, że „obraz” na ścianie bocznej północnej, mniejszych rozmiarów niż „obrazy” na ścianie frontowej, miał być przeciwstawieniem niższy, zamkniętej łukiem pełnym, umieszczonej pośrodku przeciwległej ściany (ryc. 3).

CECHY WARSZTATOWE DEKORACJI

Płytki o wzorach kontynuacyjnych obu rodzajów są wykonane z gliny czerwonej, spoistej i pozbawionej zanieczyszczeń. Wymiary płytek z motywem ukośnej kraty wynoszą 19×19 cm, a z motywem niebieskich wici — $18,5 \times 18,5$ cm. Grubość płytek waha się od 1,5 cm (wici niebieska) do 2 cm (ukośna krata).

„Obrazy” na frontowej ścianie loggii, zestawione z płytek o wymiarach 15×15 cm, są wykonane z szarej, niespoistej gliny i ozdobione z za-

stosowaniem techniki majolikowej³. Barwy szklive są intensywne, pola barwne o znaczniejszej powierzchni obwiedziono czarnym konturem. Powierzchnia płytek „obrazu” środkowego nie jest całkowicie gładka, w wielu miejscach są na niej widoczne drobne pęcherzyki. Niewielkie przeszczenia w układzie dekoracji powodują, że ornament nie zawsze „trafia” w swą kontynuację na sąsiednich płytkach.

„Obraz” na ścianie bocznej północnej został wykonany — podobnie jak poprzednie — w technice majolikowej. Powierzchnia jego płytek, o wymiarach $21,5 \times 21,5$ cm, nie ma skaz ani pęcherzyków. Cech gliny oraz grubości płytek nie określono, gdyż wymagałoby to naruszenia kompozycji.

Do dekoracji płytek o wzorach kontynuacyjnych zastosowano dwojaką technikę: motywy ukośnej kraty są wykonane w technice majolikowej, natomiast motywy niebieskich wici malowano na płytkach pokrytych pobiałką, a następnie pokrywano szkliwem ołowiowym.

³ Technika majolikowa to zdobienie farbami ceramicznymi na bezbarwnym ołowiowym szkliwie, położonym na

wypalonej i pokrytej pobiałką powierzchni, a następnie wypalenie powtórne.



3. Dekoracja loggii: ściana południowa i część ściany frontowej

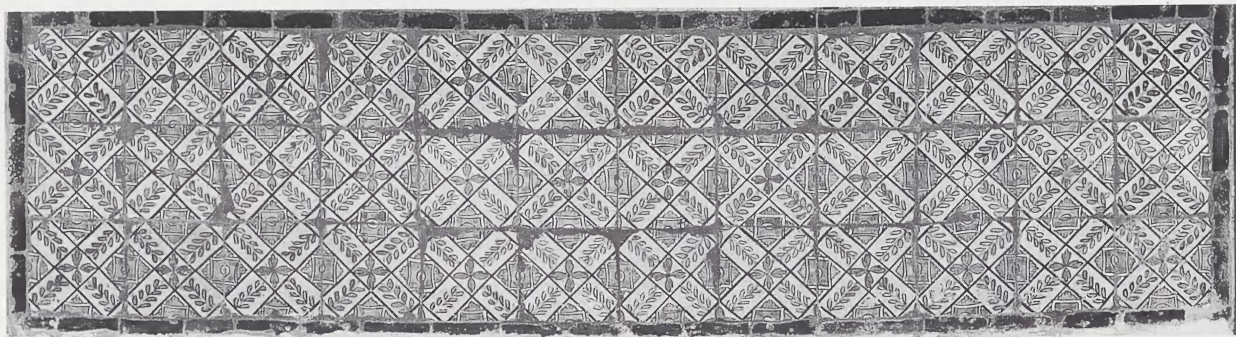
ANALIZA STYLISTYCZNA DEKORACJI

Dekoracja loggii odbiega zdecydowanie od stylu architektury, w którą została włączona, stanowi nadto zespół obcy tradycji polskiego wzornictwa.

Ujawniają się w niej wyraźnie cechy orientalne, widoczne przede wszystkim w motywach dekoracyjnych, ale również w sposobie prezentowania dekoracji na fasadzie budynku.

Oba skrajne „obrazy” (ryc. 5, 6), umieszczone na ścianie frontowej, nawiązują kompozycją do formy mihrabu — płytkiej, zwykle bogato zdobionej niszy modlitwowej, która jest od wieków integralną częścią każdego meczetu. W niej duchowny, imam, stojąc zwrócony twarzą ku Mekce, przewodniczy modlitwom i wskazuje zarazem kierunek — *qibla*, Świętego Miasta. Mihrab bywał zwykle zwieńczony łukiem bądź półkolumną, a wejście doń flankowały kolumny lub filary (ryc. 10)⁴. Można przyjąć, że kompozycja skrajnych „obrazów” jest nawiązaniem do przedstawienia mihrabu, przy czym pole z plecionką odpowiadałoby tylnej, bogato zdobionej ścianie niszy, widocznej przez otwór wejścia, flankowanego ozdobnymi pilastrami bądź filarami i zwieńczonego łukiem.

W kompozycji „obrazów” można by również doszukać się analogii z zasłoniętym drewnianą, ażurową kratą oknem budynku mieszkalnego, typowym dla budowli zarówno południowej Hiszpanii, jak i islamskiego Orientu (ryc. 11)⁵. Łuk z dwubarwnych kłióców stanowi element architektury islamskiej w jej południowohiszpańskiej odmianie. Także plecionka z motywem włączonych w nią ośmiopromiennych gwiazd występuje powszechnie w zdobnictwie hiszpańsko-mauretańskim. Spotykana jest zarówno w ceramice (ryc. 12)⁶, jak i w wyrobach z innych tworzyw (ryc. 13, 14)⁷. Wspomniane cechy każą więc umieścić dekorację obu skrajnych „obrazów” w zasięgu oddziaływania sztuki hiszpańsko-mauretańskiej.



4. Dekoracja loggii: dolny pas. Fot. Tomasz Kalarus

⁴ Popodopoulo (przypis podaje tylko nazwisko autora. Jego książek nie udało się odszukać w bibliotekach Krakowa. Korespondencję z dr M. Łęską, która korzystała także z księgozbiorów zagranicznych, przerwała jej śmierć, 9 marca 2002, w Ascot. *Red.*).

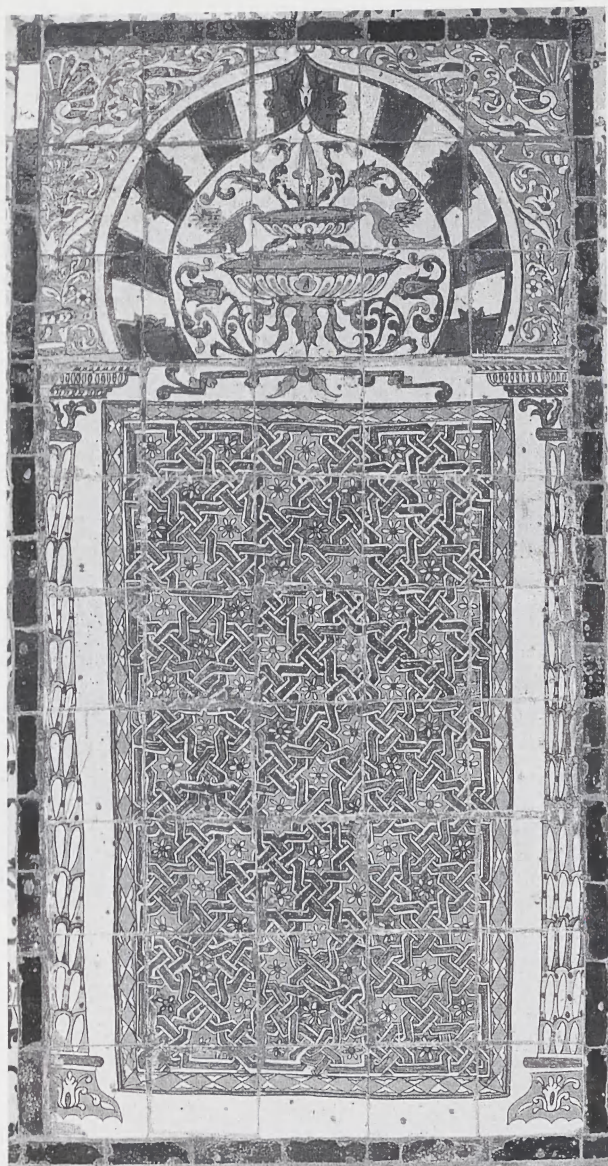
⁵ J. Revault, *L'habitation tunisoise*, Paris 1978, fig. 85.

⁶ A. Bel, *Les industries de la céramique à Fès*, Paris 1918, fig. 212.

⁷ A. Lane, *Guide to the collection of tiles Victoria and Albert Museum*, London 1939, tabl. 41 B; B. Pavon Maldonado, *El arte hispano-musulman en su decoración geométrica*, Madrid 1975, tabl. C.



5. Dekoracja loggii: górny pas ze wzorem kontynuacyjnym niebieskich wici



6. Dekoracja loggii: „obraz” skrajny. Fot. T. Kalarus

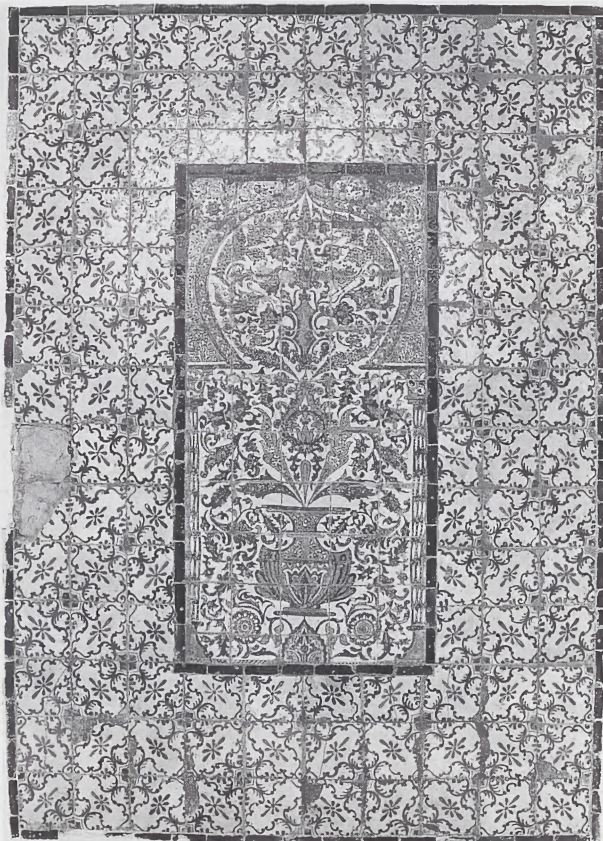
Kompozycja „obrazu” środkowego swym dwustrefowym podziałem, ujęciem dolnej strefy w pilastry i zamknięciem górnej okręgiem sugeruje również związek z formą mihrabu, ale w sposób mniej jednoznaczny. Pilastry podpierają tu nie masywny łuk architektoniczny, lecz jedynie cienki okrąg, zbliżony kształtem do owalu, natomiast wypełniająca „obraz” kompozycja roślinna, przenikająca wzwyż, łączy optycznie obie strefy dekoracji. Nawiązuje w ten sposób do innego orientального schematu kompozycyjnego: do wzoru tureckiej tkaniny (ryc. 15)⁸. Analogię z dekoracją turecką podkreśla

⁸ *Tkanina turecka XVI—XIX w. ze zbiorów polskich*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1983, il. 8.

też stylizacja samych roślin, wyraźnie zbliżona do tureckiego zestawu „quatre fleurs” (dzika róża, tulipan, goździk i hiacynt), typowego dla zdobnictwa tego kraju. W elementach rośliny wyłaniającej się z dzbana istnieje również podobieństwo do tureckich motywów karczocha (ryc. 18, 19).

Dekoracja loggii budzi pytanie zarówno o swą proveniencję, jak i o czas oraz okoliczności, w jakich znalazła się na Woli. Najpierw rozważy się sprawę jej pochodzenia. Otóż charakter motywów, wskazujący na tradycje hiszpańsko-mauretańskie i tureckie, każe szukać ich źródeł na terenie, gdzie spotkały się oba nurty.

Miejszem połączenia obu islamskich stylów była Afryka Północna, w dziedzinie zaś sztuki ceramicznej proces ten uwidocznił się nader wyraźnie w Tunezji. Około połowy XVI w. Tunezję oraz innymi krajami Maghrebu zawładnęli osmańscy Turcy. Wraz z wprowadzeniem administracji wojskowej i cywilnej najeźdźcy przynieśli ze sobą własne tradycje kulturowe i obyczaje, m.in. w zakresie budownictwa. Do nich należało zdobienie w szczególny sposób fasad i wnętrz budynków publicznych i prywatnych dekoracją ceramiczną, złożoną z płytek o bogactwie wzorów i kolorystyki.



7. Dekoracja loggii: „obraz” środkowy na tle wzoru kontynuacyjnego. Fot. T. Kalarus



8. Dekoracja loggii: „obraz” środkowy. Fot. T. Kalarus

W pierwszych latach następnego stulecia Tunezja doświadczyła nowego napływu obcej ludności, tym razem nie zaborczego: z najbliższych terenów kontynentu europejskiego napłynęła wielka fala uciekinierów. Byli to wypędzeni przez Filipa III z Hiszpanii Moryskowie, potomkowie dawnych arabskich zdobywców tego kraju, pod przymusem nawróceni na chrześcijaństwo, ale zachowujący arabskie tradycje i obyczaje. Turcy przyjęli ich życzliwie i zapewnili spokojny byt, w tym również rozwijanie rzemieślniczych i artystycznych umiejętności, z których ci szeroko słynęli. Specjalizujący się od wieków w wyrobie ceramiki Moryskowie stali się rychło Turkom niezbędni jako dekoratorzy budowli wznoszonych w Afryce Północnej. Symbioza dwóch różniących się od siebie islamskich

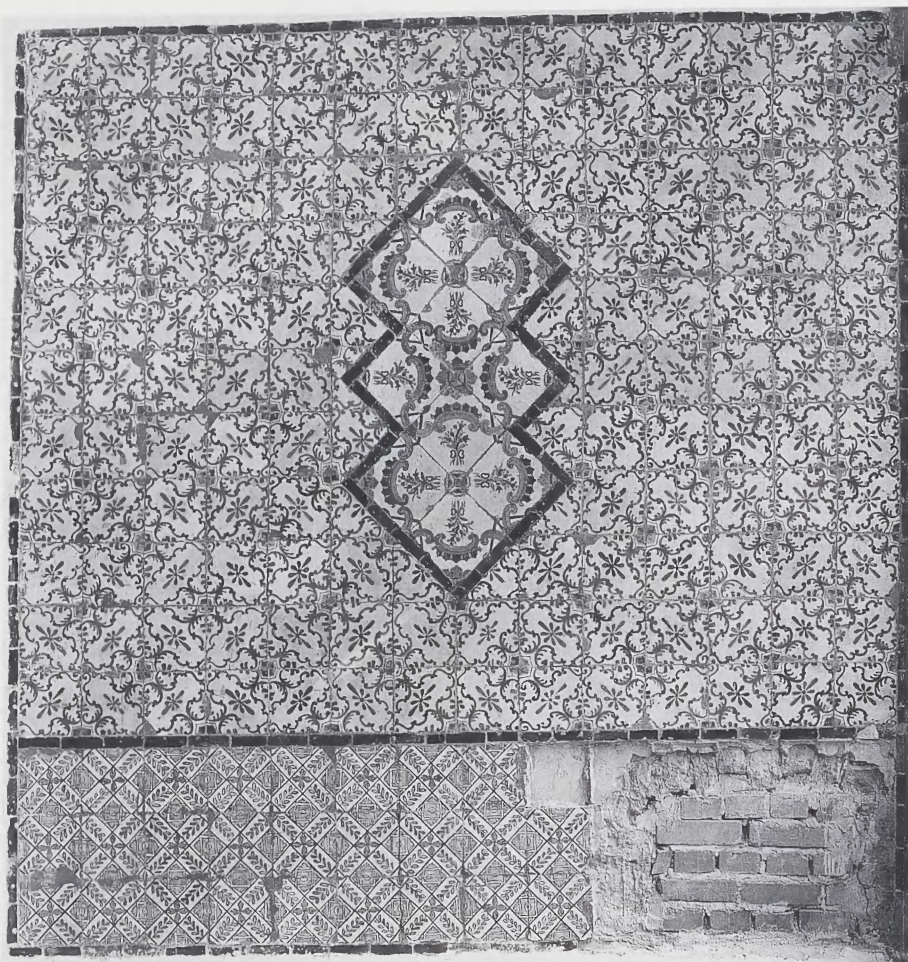
tradycji twórczości ceramicznej zaowocowała teraz stylem łączącym harmonijnie cechy typowe dla obu.

Ośrodkiem, w którego ceramicznych wyrobach objawiła się wyraźnie owa dwoistość stylistyczna, była osada garncarska Quallaline na przedmieściach stołecznego Tunisu, znana już pod koniec XVII w., z czasem przekształcona w duże centrum z wieloma warsztatami⁹. Właśnie tam, na podkładzie miejscowych arabskich tradycji i przy udziale hiszpańsko-mauretańskich wzorów, narodził się nowy, oryginalny styl zdobniczy, który znalazł szerokie zastosowanie w architekturze Tunezji w okresie panowania tureckiego. W przeciwieństwie do dawnego zdobienia budowli ceramiczną mozaiką z płytek o różnych kształtach i barwach, zaczęto używać powszechnie kwadratowych płytek jednego wymiaru o cząstkowej dekoracji, które układano w „obrazy”. Kompozycje takie włączano w wielkie przestrzenie wzorów kontynuacyjnych, rozdzielanych pasami wąskich, czarnych flizów. Pokrywano nimi ściany budynków publicznych i domów mieszkalnych, zarówno zewnątrz, jak i wewnątrz. Wraz z nową formą wzbogacała się też treść dekoracji, pojawiły się napisy, motywy architektoniczne i mnogość elementów roślinnych.

Rozkwit produkcji Quallaline, którą eksportowano także do innych krajów Maghrebu, przypadł na XVIII i pierwszą połowę XIX w. Kres położył mu dopiero wybuch społecznych i religijnych niepokojów w tym regionie. Produkcja w Quallaline zakończyła się na początku XX w. Część warsztatów przeniesiono wówczas do pobliskiego Nabeul, gdzie tradycje dawne są kontynuowane w mniejszym zakresie.

Wśród kompozycji pochodzących z Quallaline znajdujemy identyczne z tymi, które zdobią loggię na Woli Justowskiej. Tak np. słynny, szczęśliwie zachowany od zniszczeń pałac Bardo w regionie Tunisu, obecnie Muzeum Starożytności, posiada wśród różnorodnych „obrazów” z płytek także obiekt z plecionką, identyczny z krakowskim (ryc. 16). W samym mieście Tunisie, w Dar Hussein (Dom Husseina), znajduje się „obraz” z rośliną wyrastającą z dzbanu; otacza go bordiura z płytek o wzorze kontynuacyjnym ukośnej kraty, niemal identycznym jak motyw zdobiący płytki na Woli. Z kolei w Pałacu Róży w La Manouba koło Tunisu odnajdujemy odpowiednik wzoru kontynuacyj-

⁹ D. Jones, *Quallaline tile panels: The pictures of the North Africa*, Art and Archaeology Research Papers, London, December 1978, s. 1–122. Na tej publikacji opieramy opis rozwoju sytuacji w Tunezji po jej zawładnięciu przez Turków.



9. Dekoracja loggii: „obraz” na ścianie bocznej północnej. Fot. T. Kalarus

nego drobnych wiązanek kwiatowych, tworzących mały „obraz” na bocznej ścianie loggii. Wzór ten, ujęty w czarne obramienie (ryc. 17), spełnia tam rolę głównej dekoracji, również jako „obraz”.

Jedynie wzór niebieskiej wici, zajmujący tak wiele miejsca na ścianach krakowskiej loggii, nie ma — wydaje się — analogii w materiale pochodzącym z warsztatów Quallaline.

„Obrazy” ceramiczne ze wspomnianych warsztatów docierały do zbiorów europejskich. Działo się tak zapewne w drugiej połowie XIX w., gdy po narzuceniu protektoratu francuskiego Tunezja stała się terenem zainteresowania kolekcjonerów europejskich. W muzeum w Sèvres znajduje się identyczny z krakowskim „obraz” z rośliną wystającą z ozdobnego dzbanu (ryc. 18); z kolei do Fitzwilliam Museum w Cambridge trafił „obraz” z plecionką (ryc. 19).

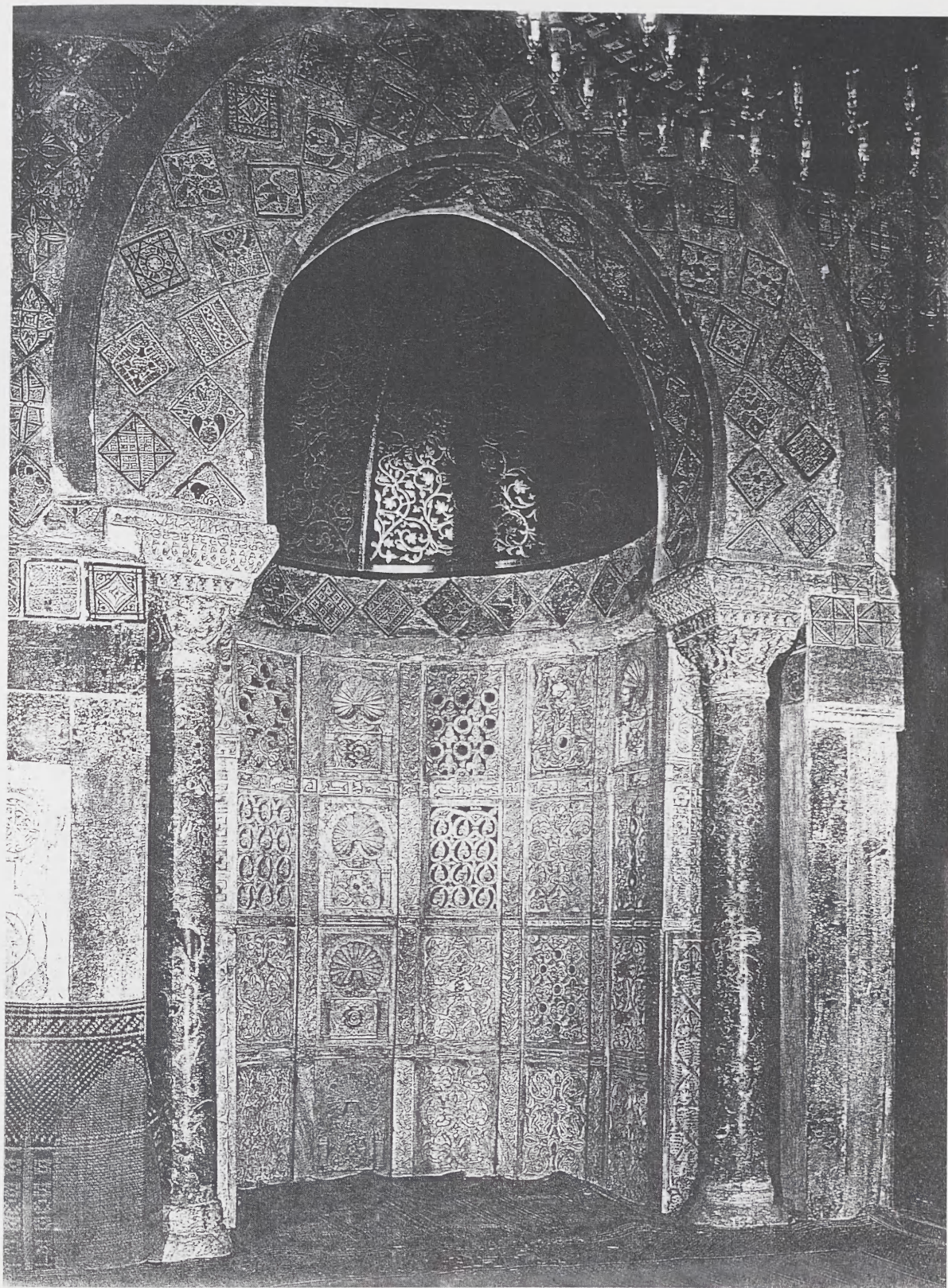
WILLA DECJUSZA W WIEKACH XIX I XX

Pochodzenie dekoracji loggii nie budzi, jak się zdaje, wątpliwości, trzeba zatem wyjaśnić, kiedy i w jakich okolicznościach dekoracja trafiła na Wolę. Tutaj okaże się niezbędne przypomnienie dziejów willi w bliższych nam czasach.

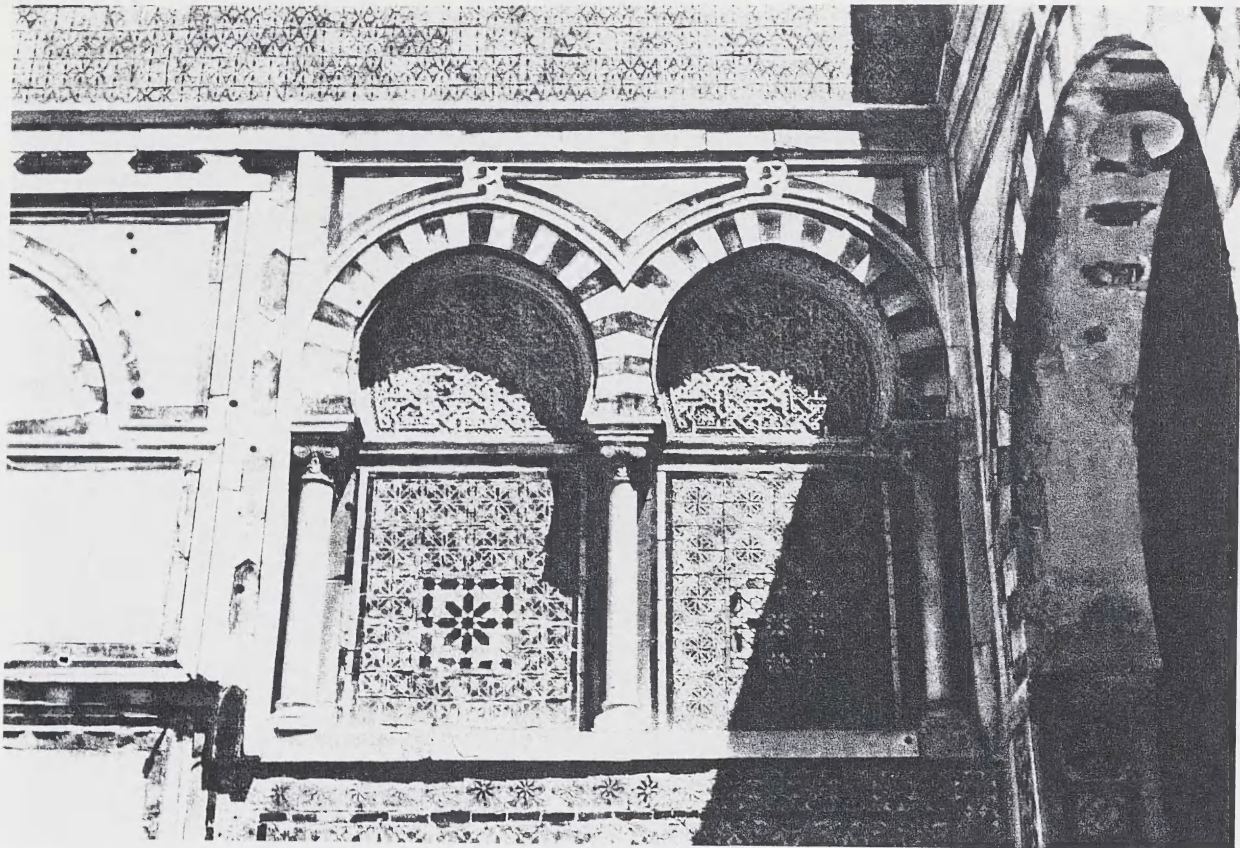
Wola pozostawała w rękach Lubomirskich, potem Sanguszków do 1752 r., w końcu XVIII w. należała do Wielowiejskich¹⁰. Po ich śmierci odziedziczyła wieś ich córka Joanna, od 1819 r. małżonka Jana Ledóchowskiego, posła na sejmy Królestwa Polskiego¹¹. Nowa właścicielka doprowadziła otoczenie pałacu do odmiennego, zgodnego z duchem czasu ukształtowania: rozległy park otrzymał charakter krajobrazowy, wzbogacony o typowe dla epoki sztuczne ruiny, fragmenty architektury klasycznej, romantyczne zakątki zieleni. Willę w nowym otoczeniu narysował z natury — najpóźniej wiosną 1830 r. — Jan Nepomucen Głowacki; wykonana na podstawie jego rysunku litografia (ryc. 20) weszła w skład albumu *24 Widoków miasta Krakowa i jego oko-*

¹⁰ B. Skucińska, *Wnętrze pałacu Decjusza*, s. 14–15.

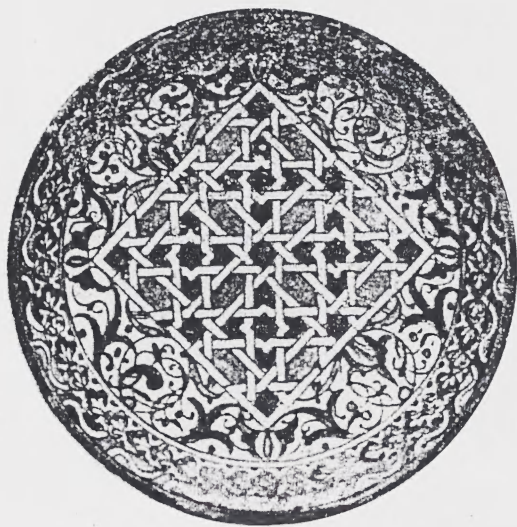
¹¹ W. Zajewski, *Ledóchowski Jan (1791–1864)*, PSB, T. 16: 1971, s. 623–625. Po klęsce powstania 1831 r. Ledóchowski emigrował.



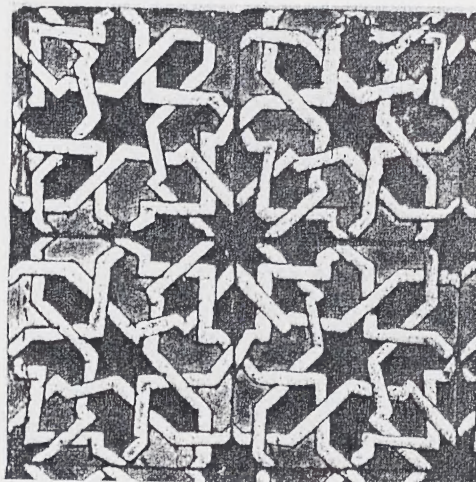
10. Mihrab w „Błękitnym meczecie” w Kirouan. Według Popodopoulo



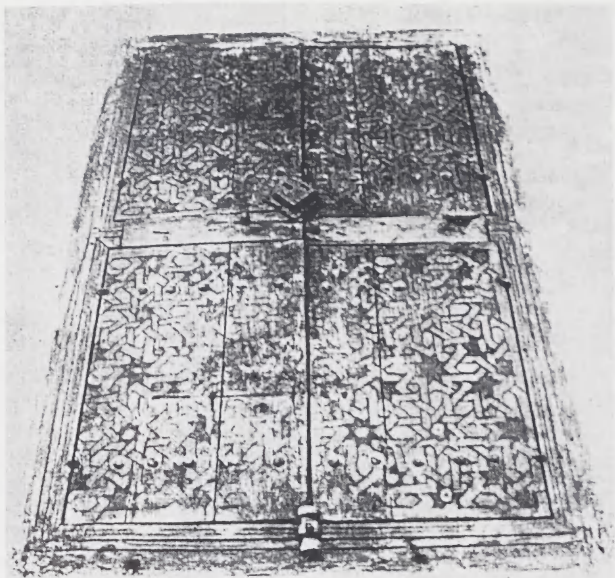
11. Bliźniacze okna typu hiszpańskiego, Dar-el-Mrabet, Tunis. Według J. Revault, *L'habitation tunisoise*, Paris 1978



12. Talerz fajansowy z motywem plecionki. Według A. Bel, *Les industries de la céramique à Fès*, Paris 1918



13. Płytk ceramiczna hiszpańska z plecionką. Według A. Lane, *Guide to the collection of tiles Victoria and Albert Museum*, London 1939



14. Drzwi drewniane, malowane, Toledo. Według B. Pavon Maldonado, *El arte hispano-musulman en su decoracion geometrica*, Madrid 1975

lic, wydane go przez Daniela Emila Friedleina w 1836 r.¹²

Na początku lat czterdziestych Wola była własnością Aleksandra Kielczewskiego¹³. Od niego w późnych latach czterdziestych nabyli piękną włość Kazimierz i Henryka z Ankwiczów Kuczkowscy¹⁴. Wprawdzie z inicjatywy Henryki przeprowadzono szereg zmian upiększających willę, z których główną było połączenie kolumnady parteru z ogrodem okazałymi, wielobiegowymi schodami (ryc. 21), a wnętrza zostały bogato urządzone sprzętami, obrazami i gobelinami, jednakże rozrzutność oraz wystawny tryb życia doprowadziły właścicieli do ruiny¹⁵. Po śmierci męża w 1860 r. Henryka Kuczkowska nie mogła spłacić długów i posiadłość wystawiono na licytację. Woleń zakupił wiedeński bankier i przemysłowiec J. G. Schuller, który odprzedał ją księstwu Aleksandrowi i Marce-

linie Czartoryskim¹⁶. Wówczas rozpoczął się dla podkrakowskiej rezydencji okres szczególnie ważny.

Oboje Czartoryscy byli osobistościami znanymi nie tylko w Polsce. Aleksander, właściciel rozległych dóbr na Ukrainie i Podolu, był stryjecznym bratem Władysława Czartoryskiego, syna i następcy Adama Jerzego, twórcy Hôtelu Lambert. Należy dodać, że Władysław trudził się wówczas kształtowaniem przyszłego Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie, którego skromny załazek działał już w grudniu 1876 r.¹⁷

Żona Aleksandra, Marcelina z Radziwiłłów (ryc. 22), również dziedziczka włości na Kresach, osierocona w dzieciństwie, była wychowywana w rodzinie matki, w Wiedniu¹⁸. Wybitnie uzdolniona muzycznie, brała tam lekcje fortepianu u świetnych pedagogów, tam również poznała i poślubiła w 1840 r. Aleksandra Czartoryskiego. Po ślubie zamieszkali w Paryżu, gdyż władze austriackie, z uwagi na kontakty z Hôtelem Lambert, odmówiły im prawa osiedlenia się w Galicji. W Paryżu Marcelina pobierała lekcje u Chopina, stając się z czasem jego najlepszą uczennicą.

Ogłoszenie autonomii Galicji w 1867 r. umożliwiło Czartoryskim zamieszkanie w Krakowie w 1869 r. Po zakupieniu willi na Woli powierzyli jej restaurację architektowi Tadeuszowi Stryjeńskiemu (ryc. 23)¹⁹.

Czartoryscy wnieśli rychło w prowincjonalną atmosferę miasta ożywczy ferment i nowe idee, inicjując szeroką działalność społeczną i artystyczną. W 1876 r. nastąpiła przeprowadzka na Woleń. Charakter rezydencji zmienił się; pałac był nie tylko gniazdem rodzinnym, lecz także ośrodkiem spotkań ludzi polityki i kultury, „pierwszym salo-
nem Krakowa”, gdzie powstawały ważne inicjatywy dotyczące istotnych spraw miasta w zakresie społecznym i kulturalnym. Rezydencja na Woli odgrywała wówczas wielką rolę w życiu nie tylko Krakowa, lecz także Galicji.

¹² O czasie powstawania rysunków J. N. Głowackiego przeznaczonych do albumu *24 Widoków miasta Krakowa* zob. J. Banach, *Kraków malowniczy. O albumach z widokami miasta w XIX wieku*, Kraków 1980, s. 34; tamże opis (s. 70–71) oraz reprodukcja widoku „pałacu Woli Justowskiej” (il. 30); nie jest to jednak, jak podaje Bogdanowski w podpisie do tabl. II, litografia M. Salby, lecz paryska litografia Engelmana.

¹³ *Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego*, wyd. S. Estreicher, t. 2, Biblioteka Krakowska nr 41, Kraków 1909, s. 278.

¹⁴ Ibidem; S. Pigoń, *Kuczkowska z Ankwiczów I. w. Soltykowska Henryka Ewa*, PSB, T. 16: 1971, s. 77–79.

¹⁵ O przebudowie willi i jej otoczenia zob. J. Bogdanowski, *Przemiany architektoniczne*, s. 19–20; o urządzeniu

wnętrz B. Skucińska, *Wnętrze pałacu Decjusza*, s. 16. Reprodukowany przez Bogdanowskiego widok willi „po przebudowie w poł. XIX w.”, datowany „ok. 1845” (tutaj jako ryc. 21), został narysowany w 1859 r. przez Henryka Waltera; szerzej o tym zob. J. Banach, *Kraków malowniczy*, s. 86 n.

¹⁶ *Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego*, s. 278.

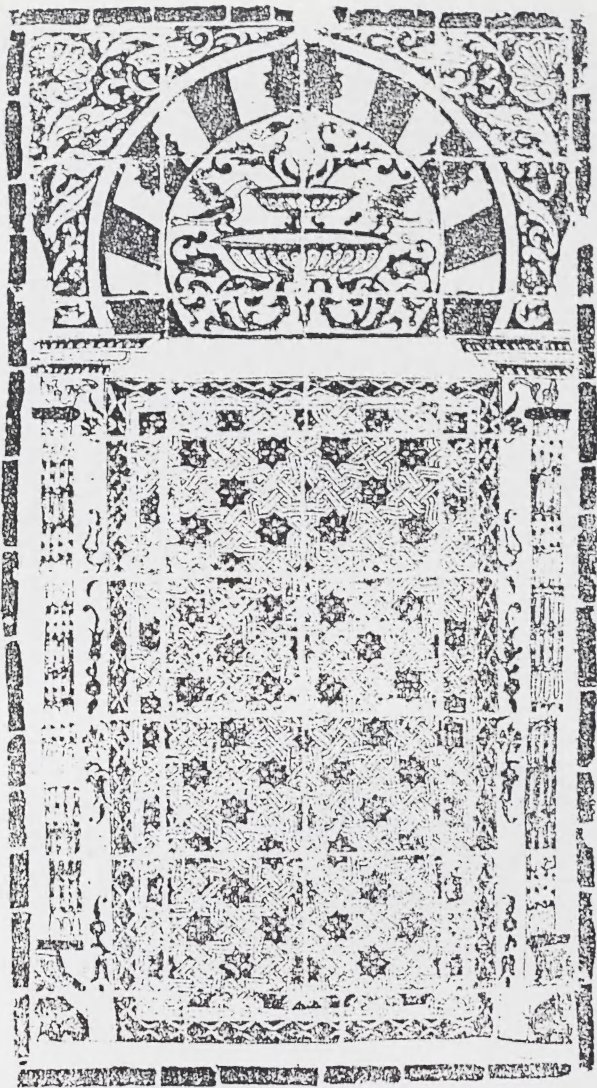
¹⁷ *Muzeum Czartoryskich. Historia i zbiory*, praca zbiorowa, Kraków 1998, s. 154.

¹⁸ W. Hordyński, *Czartoryska Marcelina (1817–1894)*, PSB, T. 4: 1938, s. 246–248.

¹⁹ Z. Beiersdorf, *Pałac Pusłowskich w Krakowie. Studium z dziejów pałacu-muzeum*, Rocznik Krakowski, T. 54: 1988, s. 171–173, ryc. 30–33.



15. Kobierzec typu Giordes, Turcja, XVIII w. Katalog *Tkanina turecka XVI–XIX w. ze zbiorów polskich*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1983, nr kat. 9, fot. 8



16. „Obraz” z płytek dekorowanych plecionką, Tunis, Musée du Bardo. Według D. Jones, *Quallaline tile panels: The pictures of the North Africa*, Art and Archaeology Research Papers, London 1978

Zdjęcia fotograficzne firmy Ignacego Kriegera wykonane w ostatnich dwudziestu latach XIX w. przedstawiają szczegóły urządzenia pałacu w okresie, gdy zamieszkiwali go Czartoryscy. Pokazują także wnętrze oranżerii (ryc. 24) oraz loggię pierwszego piętra (ryc. 25). Loggia prezentuje się w pełnej krasie omawianej przez nas dekoracji ceramicznej, w oranżerii zaś można rozpoznać elementy wzorów kontynuacyjnych, okrywające boki skrzynek z kwiatami.

Kiedy i w jakich okolicznościach płytki ceramiczne zostały sprowadzone do Krakowa? W tej sprawie musimy poprzestać na przypuszczeniach.

Nie jest prawdopodobne, aby dekoracja przybyła na Wolę w latach, gdy willa należała do Ledóchowskich bądź Kuczkowskich. Przez długie bowiem dziesięciolecia XIX w. Tunezja przeżywała polityczne niepokoje, zakończone dopiero zbrojną okupacją tego kraju przez Francję w 1881 r. i narzuceniem jej protektoratu. Pozostaje więc sugestia, że dekorację sprowadzili Czartoryscy.

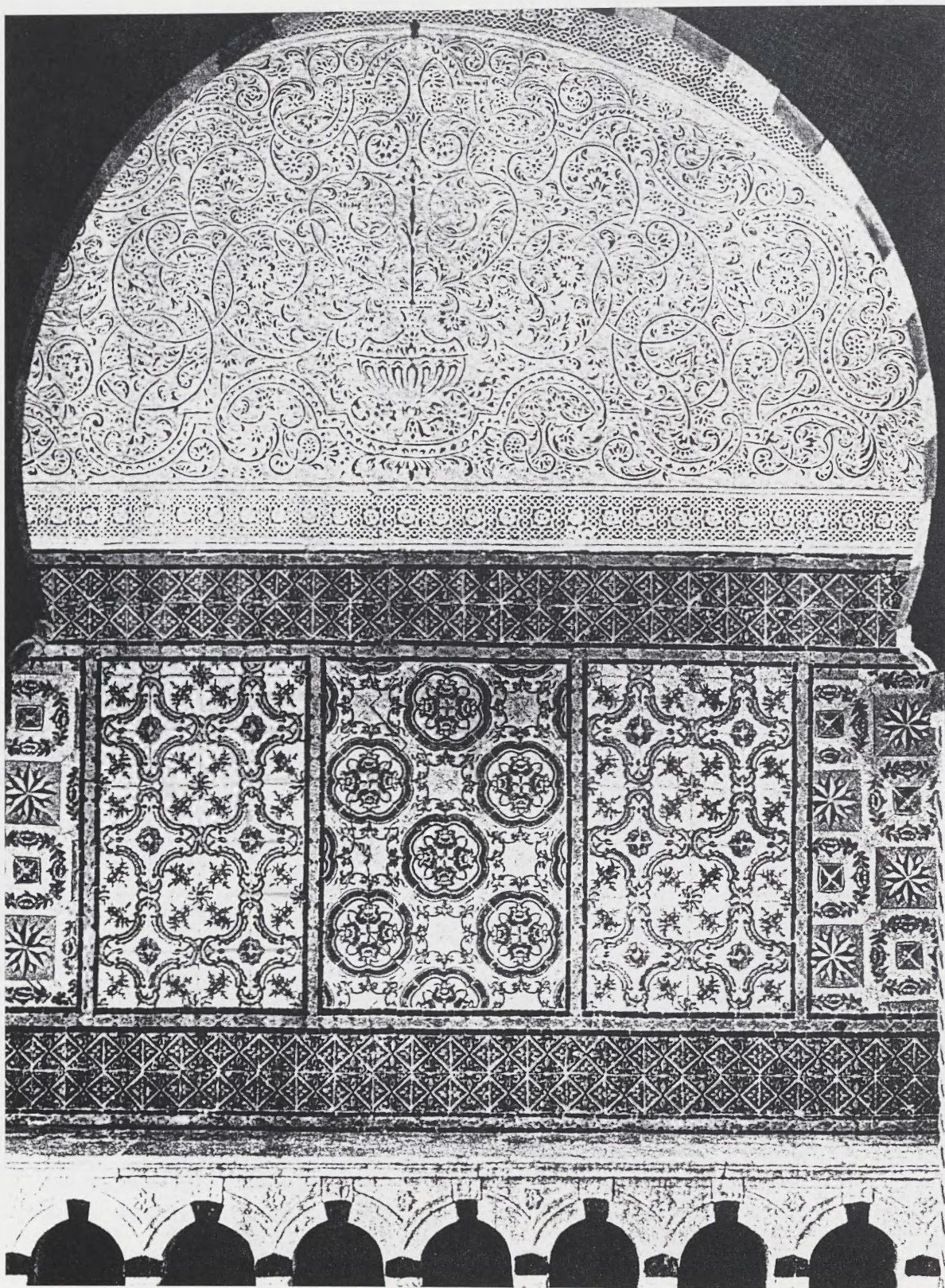
W dokumentach rodzinnych przechowywanych w Archiwum Czartoryskich w Krakowie znajdują się dwa listy Marceliny pisane do Władysława Czartoryskiego przebywającego w Paryżu. W liście pierwszym, datowanym 12 II 1881, Marcelina zapytuje m.in.: „Napisz z łaski swojej jakie są wieści z Algieru”²⁰. W liście drugim, z 14 XII tegoż roku, przypomina już z pewną niecierpliwością: „Co za wiadomości z Algieru?”. Nasuwa się pytanie, czy te sformułowania nie odnoszą się do zakupu orientalnej ceramiki, którą wybrał i zamówił bądź nawet już zakupił dla Marceliny Władysław, i której oczekiwano w Krakowie. Nie byłaby to pierwsza transakcja uczyniona przez niego dla rezydencji kuzynów na Woli. Już w 1874 r. Marcelina pisze do Władysława, dziękując mu za „projekt kominka”, dwa zaś lata później powraca do tematu: „Wreszcie mieszkam we własnym domu. Nie źle się pokoje udały. Twój kominek bardzo ładny, zdaje mi się, że będziesz zadowolony”²¹. Nie można więc wykluczyć, że i listy pisane w 1881 r. dotyczyły jeszcze jednej ozdoby, w której nabyciu pośredniczył Władysław Czartoryski.

Jak wynika z korespondencji znajdującej się w Archiwum, Władysław spędzał sporo czasu na terenie Afryki Północnej, m.in. w Egipcie i Algierii, zarówno dla poratowania zdrowia w ciepłym klimacie, jak i dla poszukiwań dzieł sztuki starożytnej przeznaczonych do organizowanego w Krakowie muzeum²². Algieria, podobnie jak Maroko i Tunezja stanowiły wówczas kolonie francuskie i przebywanie tam obywateli francuskich (był nim Władysław Czartoryski) należało do spraw oczywistych. Zakup dekoracji tunezyjskiej u kupca w Algierze

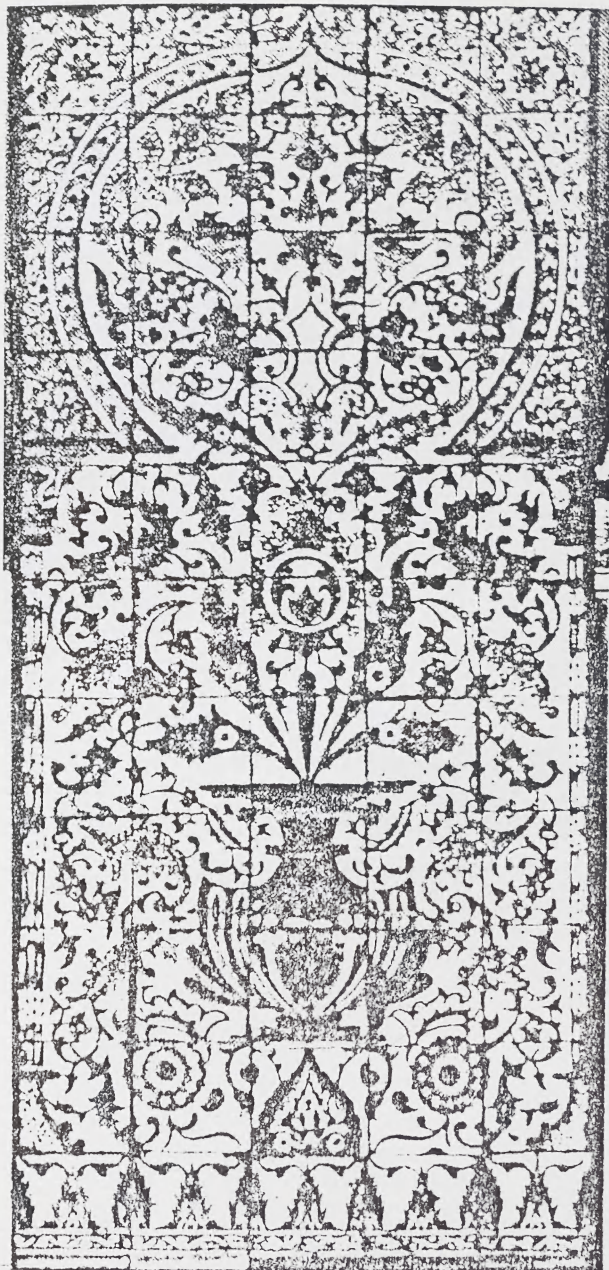
²⁰ Archiwum Czartoryskich, W. C. Listy rodzinne. 1881. EW 1012.

²¹ Ibidem, *Correspondence de Famille 1874–1876*, list z 10 II 1876, potwierdzający zarazem datę sprowadzenia się Czartoryskich na Wolę.

²² Ibidem, listy Władysława Czartoryskiego z różnych miejscowości w Afryce Północnej, kierowane do bibliotekarza muzeum, Bolesława Biskupskiego, w związku z zakupami dzieł sztuki, sygn. EW XVII (2112).



17. Dekoracja ceramiczna, Pałac Róży w La Manouba, Tunezja. Według D. Jones, *Quallaline tile panels*



18. „Obraz” kwiatowy albo mihrab kwiatowy, Muzeum w Sèvres.
Według D. Jones, *Quallaline tile panels*



19. „Obraz” z plecionką, Cambridge, Fitzwilliam Museum. Według
D. Jones, *Quallaline tile panels*

bądź z Algieru również nie był czymś niezwykłym, skoro oba kraje pozostawały w bliskich kontaktach i wspólnej zależności od Francji. Toteż najbliższe miesiące po napisaniu obu wspomnianych listów mogły oznaczać datę dostarczenia dekoracji na Wolę i umieszczenia jej w loggii.

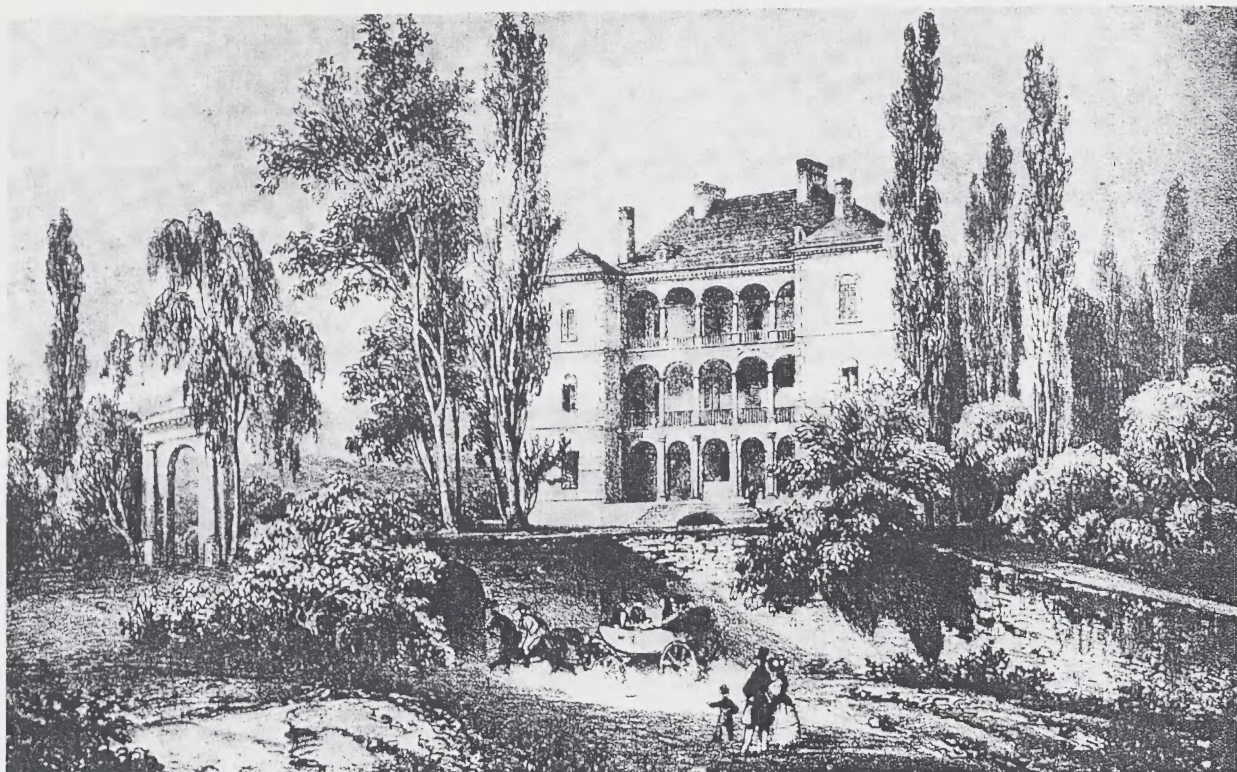
Niedługo Czartoryscy mieli się cieszyć nowym gniazdem. W 1886 r. zmarł Aleksander

Czartoryski i jego śmierć zmieniła styl życia rezydencji, rok zaś następny, 1887, przyniósł pożar, który wybuchł 25 października na drugim piętrze w apartamentach księcia i uszkodził znacznie oba piętra oraz loggię z dekoracją²³.

Po pożarze Marcelina zwróciła się ponownie do Tadeusza Stryjeńskiego z prośbą o restaurację²⁴. W toku prac trzeba było zdjąć płytki ze ścian

²³ Relację o pożarze przynosi „Czas” nr 244 z 25 X 1887, s. 4. Błędna datę pożaru: 1882, podaje J. Bogdanowski, *Przemiany architektoniczne*, s. 21, a za nim B. Skucińska, *Wnętrze pałacu Decjusza*, s. 16.

²⁴ L. Lameński, *Tadeusz Stryjeński i krakowskie realizacje „Spójni Budowlanej Stryjeński-Mączyński-Korn” w latach 1919–1932*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki, T. 35: 1990, z. 3–4, s. 162.



20. Willa Decjusza około 1830 r. Litografia w albumie 24 *Widoków miasta Krakowa i jego okolic*, Kraków 1836



21. Willa Decjusza w 1859 r. Rysunek Henryka Waltera, Muzeum Narodowe w Krakowie, Zbiory Graficzne

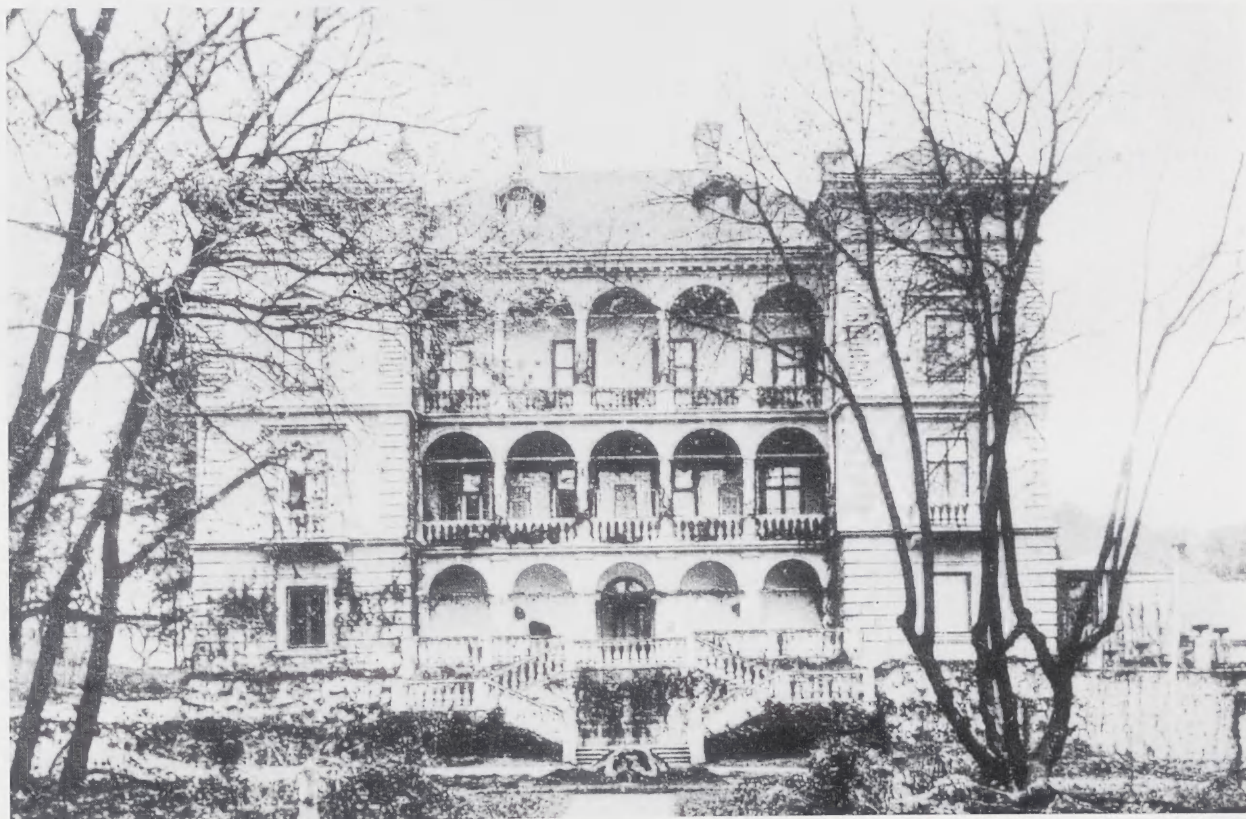


22. Marcelina Czarторыska. Fot. Walery Rzewuski

loggii. Ogołocone ściany utrwaliło zdjęcie firmy Ignacego Kriegera z 1890 r. (ryc. 26). Na fotografii z lat 1901–1903, wykonanej przez Antoniego Hedla (ryc. 27), ceramiczna dekoracja jest znowu na swoim miejscu. Ślady niezbyt wprawnego montowania i szerokie smugi gliny na fugach świadczą, że prac nie wykonali fachowcy.

Nie wiemy, czy Marcelina Czarторыska doczekała widoku odnowionej loggii. W roku 1893 zmarła w wieku dwudziestu dwóch lat jej jedyna, ukochana wnuczka Rozalia, córka Marcelego Czarторыskiego i jego belgijskiej żony Zuzanny, księżnej Caramay-Chimay. Po śmierci Rozalii Marcelina porzuciła definitywnie sprawy światowe, oddając się wyłącznie dobroczynności i dewocji. Zmarła rok później, opłakiwana nie tylko w Krakowie, lecz wszędzie tam, gdzie żyli rodacy, którym niosła pomoc.

Po śmierci Marceliny willą opiekował się Marceceli Czarторыski wraz z żoną. Po jego zgonie w 1909 r. Zuzanna powróciła do Belgii, przedtem przekazując Wolę w darze krakowskiej kurii biskupiej. Jednakże, w następstwie niedopełnienia formalności, władze kościelne nie mogły wejść w posiadanie darowizny. W latach pierwszej wojny światowej skorzystała z tego samozwańcza spółka



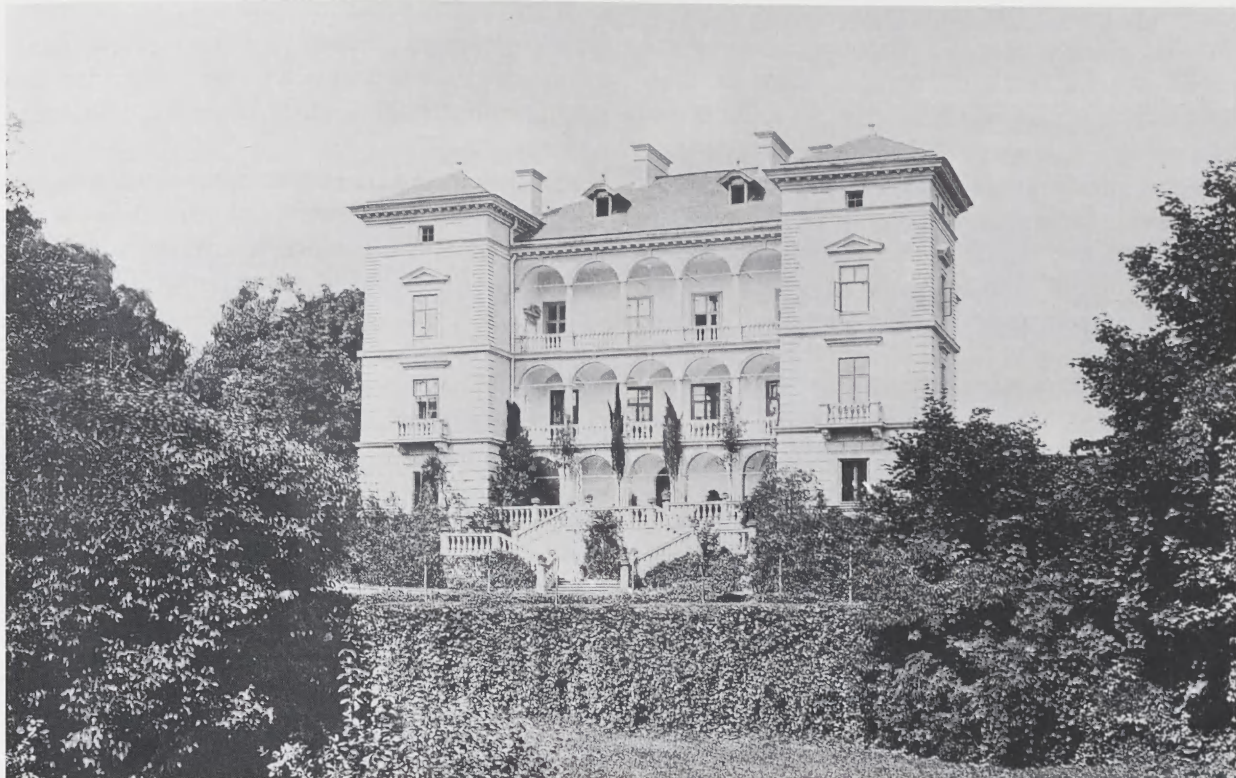
23. Widok willi przed pożarem w 1887 r. Fot. Ignacy Krieger



24. Wnętrze oranżerii przed 1887 r. Fot. I. Krieger



25. Dekoracja loggii przed 1887 r. Fot. I. Krieger



26. Willa odnowiona przez Tadeusza Stryjeńskiego po pożarze w 1887 r. Fot. firma I. Kriegera około 1890 r.



27. Willa po ponownym ozdobieniu logii. Fot. Antoni Hedl, początek XX w.

handlowa i wymogła na Zuzannie Czartoryskiej sprzedaż obiektu. Rozpoczęcie przez nowych właścicieli wyrębu lasu i dewastacja parku na Woli wzbudziły czujność władz Krakowa i zagłada posesji została zażegnana²⁵, jednak późniejsze lata były świadkiem powolnego upadku i niszczenia rezydencji, pomimo uznania jej w 1934 r. za zabytek. Po drugiej wojnie światowej budynek pełnił kolejno funkcje szkoły, internatu, szpitala, aż wreszcie, opuszczony i zdewastowany, popadł w ruinę²⁶.

30 maja 1991 Karl Dedecius w czasie konferencji Komitetu Bezpieczeństwa i Współpracy Europejskiej w Krakowie zaproponował, by w Willi Decjusza znalazła swą siedzibę Akademia Europejska²⁷. W roku 1992 uchwałą Rady Miasta Krakowa przeznaczono zespół pałacowo-parkowy na Woli Justowskiej na cele kulturalne i naukowe. Remont konserwatorski i adaptację obiektu przeprowadziły Pracownie Konserwacji Zabytków w Krakowie, dzięki inicjatywie Gminy Miasta Krakowa. Dnia 6 września 1996 Willa Decjusza za inaugurowała swą działalność. Prezydent miasta Krakowa, Józef Lassota, w imieniu Gminy Miasta Krakowa przekazał pałac powstałemu w 1995 r. Stowarzyszeniu Willa Decjusza, któremu przewodniczy prof. Jacek Woźniakowski. W akcie inauguracji uczestniczył także dr Karl Dedecius.

Obecnie willa jest niepubliczną instytucją kultury, realizującą szereg funkcji i programów: Instytut Studiów Zaawansowanych, ośrodek edukacyjny (sesje, seminaria, odczyty), Centrum Konferencyjne, miejsce wydarzeń artystycznych (wystawy, koncerty, spektakle teatralne), obiekt muzealny udostępniony do zwiedzania.

Zakres prac konserwatorskich objął również dekorację loggii. Badania wykazały zarówno ubytki

w substancji ceramicznej (niewielkie w „obrazach”, natomiast znaczne w dekoracji kontynuacyjnej), jak i uszkodzenia wynikłe z niefachowego zdejmowania płytek w następstwie wspomnianego pożaru.

Uzupełnienia i retusze na „obrazach” przeprowadziły Pracownie Konserwacji Zabytków, a wykonanie znacznej części brakujących płytek o wzorach kontynuacyjnych powierzono Spółdzielni „Kafel” w Krakowie, posiadającej doświadczenie w pracach podobnego typu. Pierwszy rodzaj prac wykonano metodami konserwatorskimi, uzupełniając braki substancji ceramicznej gipsem z odpowiednio modelowaną dekoracją i barwiąc je na zimno zgodnie z barwami oryginału. Brakujące płytki o wzorach kontynuacyjnych wykonano w toku normalnej produkcji ceramicznej. Płytki „nowe” nie różnią się od pierwotnych.

*
* *
*

Napisanie tego artykułu ułatwiła życzliwa pomoc wielu osób, którym autorka pragnie gorąco podziękować: Pan Michael Rogers, profesor School of Oriental and African Studies Uniwersytetu w Londynie, zwrócił uwagę na publikację Dalu Jones. Pani Marita Benke-Gajda, artystka ceramik, wyjaśniła problemy technologiczne dekoracji. Pan mgr inż. Andrzej Karbowski udostępnił zdjęcie Antoniego Hedla. Pani mgr Barbara Kleńczyńska, główny konserwator Pracowni Konserwacji Zabytków w Krakowie, ułatwiła dostęp do dokumentacji i zaznajomienie się z postępem prac. Pan dr Janusz Nowak, kierownik Działu Archiwalnego Biblioteki Czartoryskich, wskazał korespondencję Marceliny Czartoryskiej. Pani dr Beata Słotowa uzupełniła problematykę orientálną o cenne uwagi.

²⁵ *O Wolę Justowską*, „Czas” nr 132 z 17 III 1917, s. 2 (autorstwo niesygnowanego tekstu jest przypisywane Stanisławowi Tomkowiczowi).

²⁶ M. Sulma, *Przekształcenia architektury Willi Decjusza* [w:] *Willa Decjusza — Kraków*, opr. E. Kalinowska-Styczeń i U. Kropiwek, wyd. 3, Kraków 1999, s. 45; na tej stronie

wybór wzbogaconej o pozycje wydane do 1998 r. literatury dotyczącej willi.

²⁷ Wszystkie zamieszczone w niniejszym akapicie informacje dotyczące willi w latach 1991–1998 pochodzą z broszury przytoczonej w przypisie 26.

CERAMIC WALL DECORATION IN THE DECIUS VILLA IN WOLA JUSTOWSKA ON THE OUTSKIRTS OF CRACOW

Some time in the 1530s an old medieval mansion at Wola Chełmska (later renamed Wola Justowska) caught the eye of Jost Ludwik Decjusz, secretary to King Zygmunt I the Old. He bought the place and brought in the Italian architects from Wawel Castle to convert the ancient hall into an elegant Renaissance residence. Originally it was sturdy two-storey building on the plan of a rectangle with three tracts.

In the following centuries Decius's villa underwent more alterations and improvements. In the early 17th century Stanisław Lubomirski, Voivod of Cracow and Starosta (Constable) of Spisz, added a three-storey loggia accessible via a winder staircase placed between a pair of alcoves. Later alterations are beyond the scope of this article, which is focused on the extraordinary ceramic wall decoration added in the last residential phase in the villa's history. This ornamental feature has attracted little notice, although it is absolutely unique in Poland.

The decoration consists of square polychromatic glazed tiles which cover the front wall and two side walls of the first-floor loggia. The tiles, arranged in two parallel bands displaying continuity patterns, stretch from the floor nearly all the way up to the base of the cross vault. The lower band, which is narrower, consists of tiles with a lozenge continuity pattern adorned with twigs and leaves on a white background. The upper band has tiles with a continuity pattern of blue runners interspersed with stylized quatrefoils.

In the front and north walls there are also some ceramic pictorial compositions marked off from the blue-runner background by black tile bordures. Three such pictures, made of fifty tiles each, can be found on the front wall. The pictures on either side of the central one are identical. In each the lower half is filled with a fine interlace of multicoloured ribbons. The upper half features a cup with birds sipping water from it, surmounted by a horseshoe arch. The picture in the centre also has two compositions one above the other. In the lower half there is a vase from which grows and spreads out a stylized plant; the upper half is more difficult to make out.

The ceramic composition in the centre of the north wall comprises ten tiles arranged into three triangles, one above the other.

While maiolica tiles were used for the pictorial compositions, the blue runners were painted on tiles sprinkled with whitewash and then coated with lead glaze.

The loggia decoration of the Decius Villa forms an corpus which has little in common with the Polish tradition of decorative design. Its characteristic features are clearly oriental. The form of the twin front wall pictures must have been inspired by the mihrab, a prayer niche which is an integral part of every mosque. Another analogy that comes to mind are the characteristic windows in the south of Spain or in the Islamic Orient, secured by fretty bars and topped with bicoloured voussoirs. That would show the influence of Moorish art from Spain. The foliage in the central wall picture is an ornament typical of Turkish textile fabrics. Obviously, the inspiration for the ceramic wall decoration of the Decius Villa must have come from a place where the Moorish and the Turkish motifs were able to mix. If that line of inquiry is correct, we end up with North Africa, and more specifically Tunisia where there is plenty of evidence for such interplay in the ceramic arts.

From the mid-16th century the Maghreb was ruled by Turkey. It was a Turkish tradition to decorate buildings with brightly coloured ceramic tiles arranged in a wide variety of patterns. In the 17th century some Moriscos left Spain and sought a new home in Tunisia. Their arrival resulted in the synthesis of two Islamic traditions in the ceramic arts. The locality which best exemplified the convergence of the two styles was Quallaline on the outskirts of Tunis. There local craftsmen developed the decorative design with 'a picture'. Quallaline flourished in the first half of the 19th century; in the following decades, after becoming a French protectorate, Tunisia became a favourite hunting ground for European collectors.

In 1876 the Decius Villa passed into the hands of Marcelina Czartoryska. In her letters written in 1881 to Władysław Czartoryski in Paris she kept asking about news from Algiers. Władysław, a French citizen, often travelled to North Africa. It is possible that a transport of tiles, an upshot of that correspondence, arrived at Wola Justowska a few months later.

The years following Marcelina Czartoryska's death (1894) was a period of gradual decline and devastation for the gracious villa. After 1945 the dilapidation proceeded at an ever faster pace. In 1992, it was saved from the brink of collapse by a decision to give it a thorough face-lift including the decorative elements of the loggia. Since then the refurbished Decius Villa, run by a private cultural institution, has become an prestigious cultural and academic venue.

PAWEŁ PENCAKOWSKI

DEKORACJA MALARSKA W SALONIE PAŁACU HRABIÓW MIEROSZEWSKICH PRZY ULICY SŁAWKOWSKIEJ 22 W KRAKOWIE*

ZAGADNIENIA HISTORYCZNE

Kamienica narożna, usytuowana przy zbiegu ulic Sławkowskiej (pod numerem 22) i Św. Marka — dawniej zwanej Rogacką (pod numerem 11), *vis-à-vis* kościoła św. Marka, powstała w epoce nowożytnej i początkowo pozostawała w rękach rodzin mieszczańskich¹. W XVIII w. przeszła ona w posiadanie szlacheckie (chodzi o szlachtę — karmazynów). Jej kolejni właściciele to: stolnik krakowski Romer (1733) i jego rodzina, Józef na Bogutach Bogucki, pisarz grodzki krakowski, i Jan Nepomucen z Dembian Dembiński, podkomorzy Jego Królewskiej Mości.

Nowy etap w dziejach budowli zaczął się w 1773 r., wraz z przejęciem jej przez magnacką rodzinę Mieroszewskich (Mieroszowskich) herbu Ślepowron, do których należała już wówczas także kamienica sąsiednia, przy ul. Sławkowskiej 20. Mieroszewscy byli dziedzicami ordynacji z siedzibą w Mysłowicach². Mieli oni poważne ambicje zarówno polityczne, jak też w sferze kultury. Jak widać, zapragnęli posiadać również rezydencję w Krakowie.

Pierwszym właścicielem posesji, należącym do tej zasłużonej i charakteryzującej się przywiąza-

niem do nauki rodziny, był Felicjan Mieroszewski, ordynat myślowicki, „jenerał-major” wojsk koronnych, adiutant i szambelan króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Mieroszewski przebudował kamienicę, nadając jej cechy późnobarokowego pałacu miejskiego o skromnych rozmiarach. Przyjęła postać dwupiętrowego domu z elewacją frontową od strony ul. Sławkowskiej. Jej artykulacja, zastosowane formy, wreszcie dekoracja heraldyczna³ na attyce harmonizują z zapóźnionym krakowskim barokiem, łączącym się z elementami równie spóźnionego rokoka lat siedemdziesiątych XVIII w.

Felicjan zmarł w 1809 r., w czasie przetaczającej się przez ziemie polskie „burzy napoleońskiej”. Kamienica przeszła wówczas w ręce kolejnego ordynata myślowickiego, Stanisława⁴, zwolennika Konstytucji 3 maja, posła na Sejm Wielki, a później członka Izby Reprezentantów Wolnego Miasta Krakowa. Pan ów wychowawcami swych synów uczynił literatów, wykształcił też malarza Józefa Kurowskiego, którego na własny koszt wysłał do Włoch. Stanisław Mieroszewski zapisał w 1819 r. kamienicę swemu synowi Ignacemu⁵, malarzowi, rzeźbiarzowi i poecie⁶, pułkownikowi

* Dziękuję p. Mariuszowi Pędziałkowi i jego Małżonce za umożliwienie mi dostępu do omawianych pomieszczeń oraz zgodę na wykonanie zdjęć, mgr Marii Wiktorii Hübner za informacje dotyczące zagadnień technologicznych i konserwatorskich malowideł, kustoszowi Zbiorów Graficznych Ossolineum we Wrocławiu, drowi Stanisławowi Kozakowi, oraz jego współpracownikom za pomoc w badaniach ikonograficznych, mgr Grażynie Dreścik i prof. drowi hab. Wojciechowi Bałusowi za szereg cennych uwag, które wzbogaciły niniejsze studium.

¹ Podstawowe informacje o kamienicy w: A. Chmiel, *Domy krakowskie, ulica Sławkowska*, cz. II, Biblioteka Krakowska nr 75, Kraków 1932.

² Jej założycielem w 1679 r. i twórcą wielkości rodu był Krzysztof Mieroszewski, sekretarz królewski, budowniczy wojskowy.

³ Są tu herby Mieroszewskiego — Ślepowron, i jego żony, Heleny z Łętowskich — Ogończyk, w otoczeniu panopliów, stosownych u wyższego dowódcy wojskowego, który jednakże szlify generalskie zdobył nie na polu bitwy, ale na pokojach Zamku Warszawskiego.

⁴ J. Bieniarzówna, *Stanisław Mieroszewski 1756—1824* [w:] *Polski Słownik Biograficzny* (dalej cyt. PSB), T. 21: 1976, s. 2.

⁵ J. Bieniarzówna, *Ignacy Mieroszewski 1787—1854*, PSB, T. 20: 1975, s. 87.

⁶ K. Bąkowski, *Kronika krakowska 1796—1848*, cz. II: 1816—1831, Biblioteka Krakowska nr 30, Kraków 1906, s. 222—223. „Goniec Krakowski” z 3 I 1831 donosił, że po jednym z przedstawień w krakowskim teatrze deklamowane były patriotyczne wiersze jego pióra.



1. Pałac hr. Mieroszewskich przy ul. Sławkowskiej 22. Fot. Paweł Pencakowski

wojsk polskich (a następnie więźniowi i zesłańcowi).

Ignacy — „lubownik sztuk pięknych”⁷ — był typem nietuzinkowym, w stylu hrabiego Horeszki z *Pana Tadeusza*, co zresztą podkreślają liczni kronikarze i pamiętnikarze. Za młodu studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych (uczył się u Józefa Peszki i Wojciecha Stattlera) i był członkiem tutejszego Towarzystwa Naukowego, jak też autorem rozprawy o malarstwie. Czynnie zajmował się teatrem, do czego ponadto wciągnął swego brata Jana (pełniącego również funkcję dyrektora Policji Wolnego Miasta Krakowa⁸). Jan — policmajster i dyrektor teatru — był to z kolei „dowcipniś sławny”⁹, lecz jego konserwatyzm w sprawach artystycznych budził kontrowersje¹⁰. Wróćmy zatem do Ignacego. W 1820 r. udał się do Italii wraz ze wspomnianym wyżej artystą Kurowskim w celu rozwijania talentów malarskich. Po powrocie z wojaży — odbywanych po części piechotą — w głównym gmachu swej kamienicy przy ul. Sławkowskiej 22 urządził pracownię rzeźbiarską (prace jego nie miały jednak większej wartości i sam autor zniszczył je, o ile wiadomo — wszyskie). W 1831 r. wziął też udział jako oficer w powstaniu listopadowym, dostał się do niewoli i był więziony przez dwa lata.

W 1826 r. Ignacy sprzedał kamienicę swemu bratu Aleksandrowi za 30 000 złp.; mieszkał w niej jednak nadal, przynajmniej do 1830 r. Hrabia Aleksander Mieroszewski, następny ordynat myśłowicki, to kolejna „perła” tej bogatej w literatów i artystów, ale również oryginałów i dziwaków rodziny. Był zatwardziałym kawalerem oraz zapalonym „koniarzem”. Swe liczne konie chciał mieć stale „pod ręką”. Nabył więc trzy nieruchomości na tyłach kamienicy przy ul. Sławkowskiej 22, rozebrał stojące tam budynki i na ich miejscu, budząc zdumienie współczesnych, postawił — „przy grzanej wodzie, wśród zimy” — okazałą, neogotycką ujeżdżalnię wraz z zapleczem, gdzie

utrzymywał 44 rumaki¹¹. Roboty, prowadzone w niezwyklej dla ówczesnego budownictwa porze roku, trwały cztery tygodnie. Swą „Rajtszulę” polecił następnie ozdobić malowidłami „rzymskimi”. Krótko mówiąc:

hrabia Aleksander prowadził w Krakowie i Myśłowicach próżniacze i ekscentryczne życie. Dla zaspokojenia swej fantazji i namiętności do koni, dorównania Arturostwu Potockim, przepuścił rozległą fortunę [...] I on bawił się pisaniem okolicznościowych wierszy, niektóre z nich podobno nawet drukował¹².

Dociekliwy pamiętnikarz, Kazimierz Girtler, zapisał:

Aleksander Mieroszewski, już po ojcu ordynat [...] zamiast porządkować dobra ordynacji myśłowickiej i możliwie doprowadzić intratę do znacznej wysokości, sprzedał partię lasów, urządził sobie dom w ulicy Sławkowskiej na wysoką stopę, co go wiele kosztowało, bo dom wąski a długi, naprzeciw Marków ku Reformatom, nie dawał możliwości rozwinięcia się z gustem, mimo to zrobiono tam wiele, był ogródek i Reitszul, a pan ordynat miał ładne ekwipaże, konie pokazne, otaczał się młodzieżą, zbierającą się w jego pokojach od rana do wieczora, jeżdżącą z nim, jedzącą, śpiącą i bawiącą go¹³.

Aleksander zmarł w 1846 r. Wkrótce kamienica Mieroszewskich przeszła w inne ręce; nieco później przy ul. Krupniczej w Krakowie wzniesiony został nowy pałac ordynacji myśłowickiej. Odtąd dom przy ul. Sławkowskiej 22 często zmieniał właścicieli (jednym z nich był filozof Józef Kremer). Przed drugą wojną światową kamienicę nabyła rodzina pp. Różyckich, która posiada ją do dziś. Różyccy wynajmowali niektóre mieszkania. Dzięki temu zachowała się garść wspomnień o tym domu w pamiętnikach ówczesnego lokatora, Władysława Krygowskiego¹⁴.

SALON HRABIÓW MIEROSZEWSKICH

Kamienice mieszczańskie, powstające w Krakowie od czasów średniowiecza, miały zazwyczaj na parterze pomieszczenia służące do produkcji

⁷ Barwna i celna, jak się wydaje, jest charakterystyka w: K. Girtler, *Opowiadania. Pamiętniki z lat 1803—1857*, t. 1—2, Kraków 1971, t. 1, s. 307.

⁸ Nie chodziło bynajmniej o cenzurę, nadzór czy inwigilację, ale o prowadzenie prawdziwego teatru. Cóż za niezwykły dyrektor policji! Warto na marginesie dodać, że wspierał on wraz z żoną Wiktoria malarza Wojciecha Kornelego Stattlera. W 1826 r., kiedy z powodu śmierci ojca wrócił on ze stypendium we Włoszech, Mieroszewscy „paręset dukatów jemu w zasiłek ofiarowali”. Świadczy o tym zapiska w Aktach Szkoły Malarstwa i Rzeźbiarstwa w Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 417—418, cyt. za: T. Dobrowolski, *Stattler a Michalowski. Ze studiów nad problemem dwóch nurtów romantyzmu*, Kraków 1955, s. 28.

⁹ K. Girtler, *Opowiadania. Pamiętniki*, t. 1, s. 307.

¹⁰ Razu pewnego rozwścieczeni jego „polityką repertuarową” studenci oblegali dyrektora w jego domu, w zamiarach „mordobojczych”, tak że musiał ratować się ucieczką.

¹¹ W. Komorowski, *Rajtszula ordynata Mieroszewskiego. Przyczynek do historii architektury neogotyckiej w Krakowie*, Rocznik Krakowski, T. 52: 1986, s. 71—76.

¹² Charakterystyka w: H. Barycz, *Wstęp [w:] S. i S. Mieroszewscy, Wspomnienia lat ubiegłych*, wyd. M. i H. Barycz, Kraków 1964, s. 20 n.

¹³ Zob. jw. przyp. 7.

¹⁴ W. Krygowski, *W moim Krakowie nad wczorajszą Wisłą*, Kraków 1980.



2. Prace konserwatorskie w salonie w 2000 r. Fot. P. Pencakowski



3. Południowa ściana salonu. Fot. P. Pencakowski



4. Narożnik południowo-zachodni. Fot. P. Pencakowski



5. Fragment ściany północnej z drzwiami. Fot. P. Pencakowski

i handlu oraz dużą sień, a na piętrze mieszkanie. W miejskich rezydencjach trójkondygnacyjnych ery nowożytnej na pierwszym piętrze były pokoje reprezentacyjne (można je niekiedy nazwać *piano nobile*), a na drugim — często znacznie niższym — pomieszczenia dla służby i rezydentów.

Omawiana przez nas sala na pierwszym piętrze, ukształtowana w czasie zasadniczej przebudowy kamienicy w latach siedemdziesiątych XVIII w., znalazła się na poziomie *piano nobile*¹⁵. W tym też duchu wykorzystał ją pół wieku później Aleksander Mieroszewski, który tu właśnie próbował „rozwinąć się z gustem”, tworząc wielkopański pałac miejski, w każdym razie we wnętrzach i na zapleczu (Rajtszula). Ponieważ jest to największe pomieszczenie na tej kondygnacji, należy przyjąć, że w realiach trzeciej dekady XIX w. pełniło ono funkcję pałacowego salonu¹⁶. Tu musiały odbywać się bale i owe wesole kolacyjki w gronie młodzieży. Tutaj dawano wystawne obiady i prowadzono życie zagrażające ekonomicznej stabilności dóbr ordynackich.

Sala na pierwszym piętrze domu przy ul. Sławkowskiej 22 jest prostokątnym pomieszczeniem z drzwiami w ścianach północnej i zachodniej oraz dwoma dużymi, prostokątnymi oknami od wschodu. Stolarka okienna jest nowsza (XIX/XX lub XX w.). Drzwi z obudową przyciągają natomiast naszą uwagę; są one malowane na biało (z odcieniem kremowym) i subtelnie złożone. Drzwi płycinowe, z poziomymi, owalnymi rozetami pośrodku, mają płyciny wypełnione kanelurami, w których znajdują się sięgające 2/3 wysokości laskowania. Również klamki i szyldziki drzwi, wykonane z mosiądzu, mają formy klasycystyczne. Podłogę pokrywa tu współczesny stolarce, drewniany parkiet w układzie dywanowym. Przestrzeń wewnętrzną zamyka płaski sufit.

W 2000 r. w tym właśnie salonie Maria Wiktorja Hübner odkryła malowidła ściennie, które następnie zostały odsłonięte i poddane konserwacji przez zespół pod jej kierunkiem, następnie prace konserwatorskie kontynuowała Magdalena Pisulińska¹⁷.

OPIS PRZEDSTAWIEŃ, ROZPOZNANIE ICH TEMATYKI I WZORCÓW FORMALNYCH

Dekoracja malarska, pokrywająca w całości ściany i w zasadzie dobrze zachowana, posiada „ilu-

zjonistyczną” ramę architektoniczną, która „wydziela” poszczególne pejzaże. Owa rama ma formę wielkiego belwederu korynckiego, oglądanego oczywiście od wnętrza. Jej konstrukcję stanowią półkolumny o piaskowożółtych trzonach, modelowanych brązem i szarością. Stoją one na niskim piedestale brązowym i podpierają belkowania; mają attyckie bazy i kapitele malowane *en grisaille*. Półkolumny widoczne są na tle prostych filarów, między którymi — u dołu — znajdują się balustrady, również *en grisaille*, zdobione klasycznym ornamentem (kimation, astragal, liście akantu, rozety i puklowania w kolistych medalionach). Półkolumny podpierają pełne belkowanie z dekoracyjnym fryzem, z motywem „płaskorzeźbionych” wazonów, flankowanych przez antytetycznie ustawione gryfy. Są one monochromowane, w ciepłym kolorze w tle, z modelunkiem białoszarym.

Wspomniane wyżej belkowania zamykają malarską dekorację ścian pomieszczenia. Na środku sufitu namalowana została monochromatyczna rozeta o klasycystycznych formach. Wszystko to wywodzi się z repertuaru form typowych dla neoklasycyzmu, a zaczerpniętych ze starożytnej sztuki rzymskiej i rozpowszechnianych przez wydawnictwa albumowe, rozmaite wzorniki dla architektów i rzeźbiarzy etc.

Architektura belwederu skonstruowana jest w sposób profesjonalny, zarówno z architektonicznego, jak i malarskiego punktu widzenia. Efekty iluzjonistyczne osiągnięto tu w sposób znakomity. Układ światła na kolumnach, filarach i balustradzie dostosowany został do układu realnych okien. Cienie pojawiają się w kanelurach, na balustradzie, filarach, podniebiu belkowania. Na uwagę zasługuje też fakt, że ową konstrukcją architektoniczną posłużono się sprawnie dla niwelowania nieregularności w układzie otworów okiennych i drzwiowych w sali.

W prześwitach belwederu „otwiera się” daleki pejzaż. Te partie były malowane lekko, z wyraźną znajomością rzeczy. Dominuje tu konwencja malarska typowa dla romantyzmu (odzwierciedlająca też długą drogę rozwojową malarstwa pejzażowego). Nie są to pejzaże idealne, ale wizerunki konkretnych, choć odległych od siebie miejsc, z tym że idealizowane i zharmonizowane w ogólnym wyrazie. Wszystko to malowane delikatnymi, jasnymi

¹⁵ Drugie piętro ma charakter *mezzanino*. Tam zapewne nocowała służba „J. W. Pana Hrabiego”.

¹⁶ Zapewne tak samo było i wcześniej.

¹⁷ We wnętrzu wspomnianej sali, między oknami, odkryty został w czasie badań fragment tynku pochodzący z fa-

zy XVIII-wiecznej budowy pałacu. Ściany sali były wówczas malowane. W każdym razie to, co powstało w epoce Romantyzmu, było drugą warstwą chronologiczną jej dekoracji.



6. *Maczuga Herkulesa*. Fot. P. Pencakowski

barwami o charakterystycznej, zdominowanej przez zielenie palecie, pozbawionej zresztą silniejszych kontrastów kolorystycznych i świetlnych (oprócz tego błękit nieba, żółcie, czerwienie i brązy w partiach budowli etc.).

Pejzaży jest siedem: po dwa na ścianach z drzwiami — zachodniej i północnej, trzy na ścianie południowej. Widać na nich rozmaite „obowiązkowe” motywy malarstwa tego gatunku: pagórki, góry i skały, rzeki, potoki, drzewa, lasy, polany, zagajniki, drogi i ścieżki. Są też budowle różnego typu: kościoły, kaplice, zamki, pałace, ruiny, chaty, mosty, płoty, kładki i całe zespoły architektoniczne, wreszcie drobne elementy sztafażu: sylwetki idących bądź pracujących ludzi, powóz, wół przy pługu, lecące ptaki. Ludzie dzielą się wyraźnie na kategorie; są to podróżni (lub turyści) i — ogólnie ujmując — tzw. lepsze towarzystwo oraz chłopci i flisacy, pracujący lub zdążający do pracy.

Stan zachowania malowideł umożliwia ich analizę, chociaż przetarcia, ubytki i spłowienie barw, jak również sam sposób budowy formy nie ułatwiają rozpoznania poszczególnych przedstawień.

Prezentację pejzaży zaczniemy od tego po lewej stronie drzwi w ścianie zachodniej, ponieważ jest on najbardziej interesujący poznawczo.

Pejzaż nr 1 — *Maczuga Herkulesa*, przedstawia fragment doliny Prądnika w Jurze Krakowsko-Częstochowskiej. Wśród skalnych formacji można tu rozpoznać charakterystyczną sylwetkę słynnej Maczugi Herkulesa. Odbija się ona w lustrze rzeczki, nad którą przerzucona jest kładka. Zmierzają w jej kierunku dwaj wędrowcy, trzeci maszeruje brzegiem. Nad wodą leci ptak. Maczuga Herkulesa jest przerysowana w proporcjach (znacznie wysmuklona).

Wzorcem dla tej kompozycji jest niewątpliwie dzieło akwarelisty Zygmunta Vogla, wydane w formie graficznej w albumie sztychów Jana Freya z 1806 r.¹⁸ Autor malowideł w pałacu zmienił kształt obrazu (z prostokąta poziomego na pionowy), usuwając elementy skrajne po bokach. Są też pewne zmiany rzeczowe. Zniknął zamek w Pieskowej Skale, stanowiący w grafice element tła. U stóp Maczugi Herkulesa, która jest w malowidle smuklejsza niż u Vogla (i w rzeczywistości), mamy

zamiast wstęgi Prądnika oczko wodne, w którym iglica ta odbija się częściowo (odbicia tego nie ma u Vogla). Inaczej ukształtowany jest też sztafaż ludzki. Niemniej wykorzystanie sztychu jako wzorca nie ulega kwestii.

Partia ściany, na której namalowany został pejzaż nr 2 — *Ruiny zamku Tęczyn*, po lewej stronie drzwi, jest wąska, a ponadto cała dolna część malowidła została zniszczona¹⁹. Zasadnicza jego część jest na szczęście czytelna. Na kulminacji skalnej w drugim planie widzimy ruiny dużego zamku. U jego stóp, na pierwszym planie stoją chaty i inne zabudowania wsi oraz rosną drzewa. Są też chłopci (z kosą i grabiami), spieszący do pracy. Po lewej (od widza) stronie kompozycję zamyka wysokie drzewo. Wydaje się, że to słynny zamek Tęczyn koło Krzeszowic oraz wieś Tęczyn u jego podnóża.

Ikonografia Tęczyna jest bogata i obejmuje szereg rycin i szkiców z pierwszej połowy XIX w. Wśród tych, które znam, nie ma wzoru dla naszego malowidła²⁰.

Pejzaż nr 3 — *Uzdrowsko w Krzeszowicach*, znajduje się na ścianie północnej. Widać na nim dwie budowle w krajobrazie. Po stronie prawej (od widza) — duży budynek o formach dwukondygnacyjnego pałacu, o wydatnych, prostych ryzalitach; stoi on na wzgórzu, otoczony murem. Pośrodku widnieje rzeczulka, łęgi nadbrzeżne, po których spacerują ludzie (m.in. damy w kapeluszach), bryczka lub powóz z pasażerami; po przeciwnej stronie — kulminacja skał i mała budowla centralna.

Pejzaż ten wykazuje, jak się wydaje, pewne podobieństwo do kolejnego malowidła Vogla, sztychowanego przez Freya, mianowicie do jego *Widoku Krzeszowic*. Budowla ujęta jest jednak w lustrzanym odbiciu²¹. Zasadniczemu przekształceniu uległy też rozmaite szczegóły, w tym — ponownie — sztafaż ludzki. Budynkiem na pierwszym planie jest krzeszowski Vauxhall — dom zdrojowy, w którym znajdowała się niegdyś galeria obrazów.

Pejzaż nr 4 — *Widok Korzkwi*, ma charakter najmniej „zainwestowany”. Widać tu trzy duże drzewa, dalej rodzaj mostku, a za nim po jednej stronie mur, a po drugiej płot, mężczyznę z grabiami na ramieniu, kolejne dwie osoby i zarysy

¹⁸ Z. Vogel, *Zbiór widoków sławniejszych pamiątek narodowych* [...], Warszawa 1806.

¹⁹ W miejscu tym znajdował się, wstawiony zapewne w XX w., piec, który został usunięty w trakcie obecnej konserwacji.

²⁰ Por. *Materiały i sprawozdania konserwatorskie województwa krakowskiego*, pr. zbior. pod red. H. Pieńkowskiej, Kraków 1970.

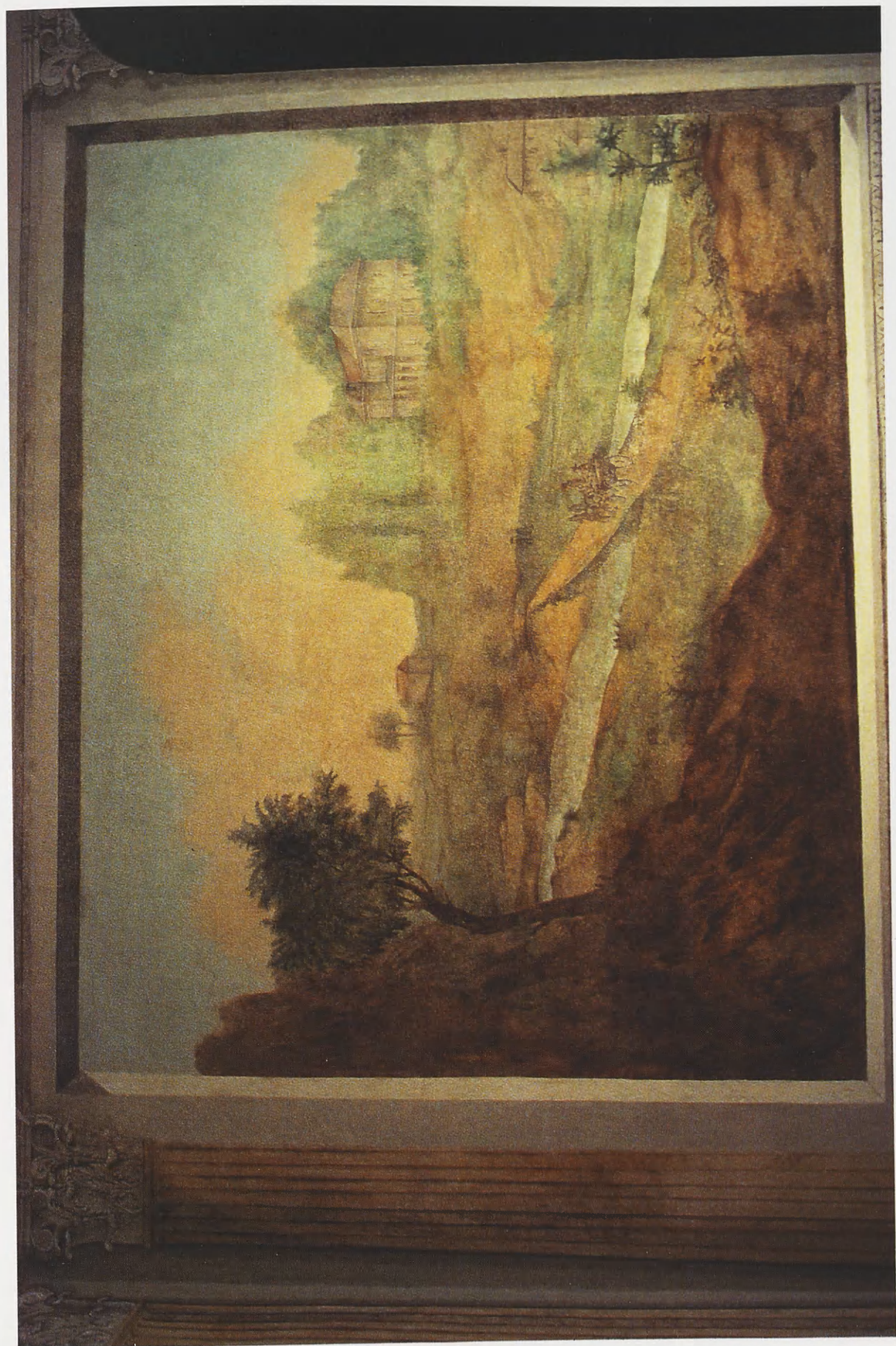
²¹ Z. Vogel, *Zbiór widoków*.



7. *Maczuga Herkulesa* według Zygmunta Vogla (sztych Jana Freya) z 1806 r. Fot. P. Pencakowski



8. Ruiny zamku Tęczyn. Fot. P. Pencakowski



9. *Uzdrowisko w Krzeszowicach*. Fot. P. Pencakowski



10. *Widok Korzkwi*. Fot. P. Pencakowski



11. J. Peszka, *Widok Korzkwi*, akwarela w Ossolineum w Wrocławiu. Zbiór rysunków, sygn. 5283 (reprod.: Pracownia Fotograficzna Ossolineum)

dwóch następnych oraz zielone zarośla i drzewa w tle. W stanie po konserwacji można też dostrzec zarys jakiejś budowli w tle.

Malowidło to wykazuje zasadnicze podobieństwo do powstałej w pierwszych latach XIX w. akwareli Józefa Peszki, zachowanej w zbiorach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu²². Ma ona wymiary 45 × 66,3 cm i należy do grupy kilku akwrel pochodzących ze zbiorów Pawlikowskich w Medyce. Porównując akwarelę i późniejsze od niej malowidło ściennie, można mówić o pewnym uproszczeniu form i redukcji programu malowidła.

Pejzaż nr 5 — *Pustelnia bł. Salomei w Grodzisku*, namalowany na ścianie południowej po stronie okien, jest najbogatszy pod względem ukształtowania przestrzeni. Mamy tu do czynienia z pejzażem górskim (jurajskim). Na poszczególnych kulminacjach skalnych stoją budowle. Jest to założenie sakralne, w którego centrum znajduje się kościółek z otaczającymi go przybudówkami, kaplicami i murem z bramką. Na osobnej skale stoi kapliczka: prosta, czworoboczna budowla z czterospadowym dachem i szeroką arkadą w ścianie frontowej. W dole, pośród skał, widać kolejny obiekt. Jest to Grodzisko koło Skały²³ ukazane od strony płaskowyżu, nie zaś — jak to często bywało — doliny Prądnika²⁴.

Malowidło przedstawiające Pustelnię bł. Salomei jest kolejną realizacją ściśle powiązaną z akwarelą Józefa Peszki. Należy ona do wspomnianego wcześniej cyklu w zbiorach wrocławskiego Ossolineum²⁵. Mierzy 44,8 × 66 cm. W salonie hrabiów Mieroszewskich dokomponowana została górna część widoku: korony drzew i niebo. Pewnemu uproszczeniu (w tym — o ile można się zorientować — likwidacji sztafazu ludzkiego) uległ program ikonograficzny malowidła.

Pejzaż nr 6 — *Widok klasztoru w Tyńcu*, przedstawia brzeg dużej rzeki, oglądanej na jej łuku. Rzeką płyną tratwa i barka. Na jednym brzegu wół ciągnie pług, za którym postępuje oracz; na drugim widoczna jest chata z drzewami. Po przeciwnej stronie widać wysoką skałę z klasztorem

benedyktynów: kościołem o fasadzie z dwiema wieżami, które wieńczą hełmy i sygnaturka nad gmachem korpusu, mury i zabudowania *claustrum*.

Mamy tu kolejny przypadek poważnej zbieżności układu kompozycyjnego malowidła i wcześniejszej o ponad dwie dekady akwareli pędzla Józefa Peszki, należącej do wspomnianego cyklu²⁶. Program jest analogiczny, podobnie jak ogólna zasada kompozycji, przy czym doszły po bokach zamykające kompozycję drzewa (tworzące rodzaj kulis), a skadrowane zostały partie pejzażu z lewej i prawej strony, co wiąże się z przekształcaniem prostokątnego „wzorca” w kadr prawie kwadratowy.

Pejzaż nr 7 — *Widok Czernej*, ukazuje na pierwszym planie szeroki, kamienny most nad głębokim parowem, zwany Mostem Diabelskim. Spacerują po nim ludzie. Wszystko otacza bujna zieleń; wyróżnia się tu okazała wierzba. Po „naszej” stronie parowu widać dwie damy, z których jedna pokazuje drugiej most lub budowlę w głębi. W tle bowiem widoczna jest świątynia wzniesiona na planie krzyża greckiego, kryta czerwonym dachem, ze stojącą obok wieżą. Również i tu, na tle bladego nieba, dostrzec można przelatujące ptaki. A więc jest to efektowne założenie w Czernej koło Krzeszowic, gdzie też znajduje się zabytkowy klasztor karmelitów z kościołem (jednonawowym z transeptem)²⁷.

Na tym kończy się zestaw malowideł krajo-brazowych w salonie pałacu Mieroszewskich²⁸. Podsumowując dotychczasowe spostrzeżenia, można stwierdzić, że malowidła te — typowe wczesnoromantyczne pejzaże, dające się rozpoznać co do jednego — oparte są pod względem kompozycyjnym na istniejących już wzorach, wśród których poczesną rolę odgrywają trzy należące do zwartej serii, ujednolicone w wymiarach i ogólnym wyrazie, akwarele Józefa Peszki, zachowane w zbiorach Ossolineum. Jest też pejzaż wzorowany na kompozycji Zygmunta Vogla (znanej dzięki reprodukcji graficznej) i kolejny, dość luźno nawiązujący do innego obrazu tego artysty.

²² Zbiory rysunków, sygn. 5283. Wspomniany widok Korzkwi opublikował P. Szlezinger, *Obronny kościół parafialny p.w. Jana Chrzciela w Korzkwi*, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*, R. 44: 1999, z. 1—2, il. na s. 114 i 115.

²³ Znajduje się tam zespół budowli wzniesionych (w obecnej formie) pod koniec XVII w. dla krakowskich klarysek, według bogatej koncepcji ideowej ks. Sebastiana Piskorskiego.

²⁴ Jak przedstawiano go w nielicznych współczesnych dziełach pokroju albumu Napoleona Głowackiego z 1836 r.

²⁵ Zbiory rysunków, sygn. 5288.

²⁶ Zbiory rysunków, sygn. 5280.

²⁷ Klasztor-pustelnia karmelitów bosych, założony w połowie XVII w. przez Agnieszkę z Tęczyńskich Firlejową.

²⁸ W. Krygowski, *W moim Krakowie*, s. 44—45, wspomina, że w gabinecie ojca (w jednym z pomieszczeń na pierwszym piętrze kamienicy), nad parapetem kominka, było malowidło ściennie przedstawiające podkrakowskie chłopskie wesele. Wedle opinii ojca Władysława Krygowskiego, miał je malować Michał Stachowicz. Opinia ta nie była oparta na tradycji ustnej, ale wynikała ze spekulacji Krygowskiego-seniora.

OKOLICZNOŚCI POWSTANIA MAŁOWIDEŁ

Malowidła w reprezentacyjnej sali na piętrze kamienicy przy ul. Sławkowskiej 22 są elementem większej całości, jaką była aranżacja wnętrza owej kondygnacji. Wykonane zostały podłogi i efektowna stolarka drzwiowa oraz okienna, i to zarówno w sali, jak i w sąsiadującym z nią pokoju (należącym również do traktu frontowego)²⁹. W tym samym okresie wykonano dekorację malarzką. Charakter stylowy malowideł, jak i cechy stolarki drzwiowej każą przyjąć, że mamy do czynienia z dziełem epoki Romantyzmu, wykorzystującym w pewnym zakresie modus klasycystyczny. Wystrój sali powstał więc w czasach, kiedy kamienica pozostawała w rękach Aleksandra Mieroszewskiego (tj. 1826—1846), przy czym do 1830 r. mieszkał tu również jego brat — Ignacy.

Niestety, sygnatury czy daty powstania malowideł nie odnaleziono; brak też odnośnej dokumentacji archiwalnej. Jedyną poszlakę przynosi czterowiersz, wypisany zgrabną kursywą na odwrocie owalnej rozety w drzwiach pokoju sąsiadującego z omawianą salą (i wyposażanego współcześnie z nią), który brzmi:

Ach to mieszkanie
wiele rozkoszy przyniosło
tym włożył aż po jajca w dziurę
moje wiosło
roku 1832.

Wydawszy stosowne westchnienie, warto przeanalizować wiersz. Oto co on nam mówi:

Rubasznym „wiosłarzem” był osobnik płci męskiej, na co jasno wskazuje zastosowana w rymowance metafora, obdarzony poczuciem humoru — może niezbyt finezyjnego — jak również talentem rymotwórczym. Osoba ta w mieszkaniu rezydowała (nie był to więc np. jakiś rzemieślnik: stolarz, lakiernik czy pozłotnik). Całość dobrze „siedzi” w epoce. Warto zauważyć, że pełna tego rodzaju metafor „poezja” wychodziła w owych czasach spod piór utalentowanych arystokratów. Przykładem jest tu hrabia Aleksander Fredro, autor poematów *O królownie Pizdolinie*, czy też *Trzynastej księgi Pana Tadeusza* — niedocenionych dzieł literatury naszej, czytanych sekretnie i namiętnie przez całe pokolenia uczniów³⁰. Podejrzenia kie-

rują się więc na Mieroszewskich, właścicieli kamienicy, a ponadto również hrabiów.

Jedyną osobą, która mogła wykonać ten napis w 1832 r., był Aleksander (jego brat Ignacy przebywał bowiem wówczas w rosyjskiej niewoli jako uczestnik powstania listopadowego). Ekscentryk Aleksander inwestował w kamienicę jako właściciel (od 1826 r.), o czym pisał Kazimierz Girtler. Ponadto układał różne okolicznościowe rymowanki. Odkryty tekst mieści się w granicach jego możliwości. Napis powstał po sporządzeniu drzwi. Ich zaś wykonanie było elementem szerszego programu: aranżacji salonu. Rok 1832 stanowi zatem *terminus ad quem* powstania stolarki drzwiowej i całej dekoracji salonu. Datowanie malowideł można zatem zawęzić do lat 1826—1832.

Jest to epoka Romantyzmu, a zarazem ważki w dziejach kultury polskiej okres funkcjonowania Rzeczypospolitej Krakowskiej (1815—1846). Ujawniły się wówczas lub nabrały mocy starożytnicze zainteresowania przeszłością oraz zabytkami, jak również zamięłowania krajoznawcze. Wszystko to prowadziło do popularyzacji malarstwa krajobrazowego, znajdując w Wolnym Mieście Krakowie szczególnie sprzyjające warunki.

MALARSTWO PEJZAŻOWE W CZASACH ROMANTYZMU³¹

Pejzaż jako gatunek w malarstwie stał się w epoce Oświecenia, a następnie Romantyzmu przedmiotem analiz teoretycznych i wypowiedzi krytycznych. Awansował też wyraźnie w hierarchii tematów w malarstwie, wysuwając się właściwie na czoło.

Wyobraźnię i literatów, i artystów absorbowwały najpierw krajobrazy idealne, niekiedy antyczne lub „włoskie”, a następnie również rodzime: bliskie „terytorialnie” i uczuciowo. Dokonywano jednak oczywiście pewnych wyborów, w związku z czym rolę głównych motywów grały zazwyczaj surowe i groźne góry, skały, ruiny, zamczyska, miejsca wyjątkowo piękne lub tajemnicze. Na tym tle pojawia się specyficznie ukształtowany sztafaż ludzki. W romantycznej wersji krajobrazy miały wywoływać rozmaite wrażenia, a pejzaże — odzwierciedlać zróżnicowane uczucia. Były też wyra-

²⁹ Stolarka drzwiowa zachowała się również w tym drugim pomieszczeniu, natomiast przed kilkunastu laty został niestety usunięty znajdujący się tam — identyczny jak w sali — parkiet w układzie dywanowym.

³⁰ Dziś można się z nimi zapoznać przez internet.

³¹ Na ten temat por. W. Bałus, *Droga do romantycznych widoków górskich krain i stron ojczystych* [w:] *Od Pieskowej Skały do Morskiego Oka. Prace pejzażowe Jana Nepomucena Głowackiego*, katalog wystawy w Pieskowej Skale, Kraków 2001, s. 9 n. Tamże obszerna literatura przedmiotu.

zem ówczesnej fascynacji naturą, jako przestrzenią narodowego bytu oraz dostępną ludzkim zmysłom i intelektowi manifestacją Boga (idea ta ma swe oświeceniowe korzenie). Stanowiły więc miejsce kontaktu człowieka z absolutem, zmuszonym wobec majestatu natury do samookreślenia. Zbieżne jest to z myślą, że twórczość (także malarstwo pejzażowe) ma polegać na wyrażaniu idei, w tym idei moralnych.

Wszystko to wpływało — w różnym, rzecz jasna, stopniu — na bieżącą produkcję artystyczną, warunkowaną oczywiście także poziomem intelektualnym i twórczym wykonawcy, gustami oraz zapatrywaniem publiki czy grona osób szczególnie zainteresowanych konkretną realizacją i wieloma innymi czynnikami.

Nie inaczej było na ziemiach polskich. Po okresie wojen napoleońskich wcześniejsza wiara w doskonałość antyku oraz zachwyty nad pejzażami idealnymi lub krajobrazami dalekich stron (szczególnie włoskimi) ustępują miejsca zainteresowaniu tym, co rodzime i próbom uchwycenia „cech charakterystycznych polskiego pejzażu”. Ewolucję i zróżnicowanie ówczesnych postaw przedstawia Adam Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*, w słynnej rozmowie Telimeny, hrabiego i Tadeusza, zawartej w trzeciej księdze pt. *Umięgi*, osadzonej (w tej części) w realiach roku 1811:

[Telimena:] O szczęśliwe nieba

Krajów włoskich! Różowe Cezarów ogrody!

Wy, klasyczne Tybru spadające wody!

I straszne Pauzyliu skaliste wydroże!

To, Hrabio kraj malarzów! U nas żal się Boże! [...]

[Tadeusz:] Czemuż Pan Hrabia, jeśli w malarstwie się kocha,
Nie maluje drzew naszych, pośród których siedzi?

Prawdziwie, będą z Pana żartować sąsiedzi [...]

[Hrabia:] Co się tyczy malarstwa: do obrazu trzeba

Punktów widzenia, grupy, ansamblu i nieba,

Nieba włoskiego! Stąd też w kunszcie pejzażów

Włochy były, są, będą ojczyzną malarzów³².

³² A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, wyd. 1, Paryż 1834, s. 128—132. W dalszym ciągu tej polemiki rację będzie miał prosty, szczery i uczuciowy Tadeusz, nie zaś elokwentny, bywały i wykształcony (jednak niezbyt znający się na malarstwie pejzażowym!) Hrabia.

³³ W. Bałus, *Droga do romantycznych widoków*, s. 9.

³⁴ Przykład tej zmiany mód, który mogli znać Mieroszewscy, wychowani w śląskich Mysłowicach, to dekoracja pałacu w Wierzbicach koło Kluczborka, gdzie obok antycznych zwalisk i ogrodów z niby-rzymskimi willami, namalowano również okoliczne wsie z chatami krytymi strzechą. O ile przykład datowane: 1791, zaproponowane w: T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Śląska Opolskiego*, Kraków 1974, s. 396, mielibyśmy zadziwiające połączenie zamiłowania do antyku z gustami Marii Antoniny. Inny ciekawy i dość odosob-

Rzeczywiście w czasach Romantyzmu „malowanie widoków natury i odkrywanie uroków ojczystych stron stało się artystyczną potrzebą, kulturową modą i patriotycznym obowiązkiem”³³. Z wolna traciły więc prymat pejzaże, budowle i ruiny antyczne (względnie włoskie), tak chętnie malowane np. u schyłku XVIII lub w początkach XIX w.³⁴ Na ich miejsce wkraczał krajobraz rodzimy.

Rosnące zainteresowanie pejzażem ojczystym ujawnia się zarówno w poezji pierwszych dekad XIX w. oraz traktatach takich jak np. Józefa Łęskiego *Rozprawa o piękności w sztukach a w szczególności w malarstwie*, wydana w 1817 r., jak też w konkretnych realizacjach. Dobrym przykładem są (w każdym razie na gruncie krakowskim) akwarele Zygmunta Vogla i sztychowana na ich podstawie teka graficzna Jana Freya z 1807 r. W tym samym nurcie mieściły się malowidła Filipa Usenera, cykle akwarelowe Jana Peszki (w tym seria stu widoków polskich, dużego formatu, na angielskim papierze³⁵), rozmaite prace Jana Nepomucena Głowackiego. Były też nimi — do czasu — powstałe w latach 1816—1817, nader ciekawe dekoracje malarskie w pałacu biskupim w Krakowie, pomysłu Jana Pawła Woronicza, a pędzla Michała Stachowicza, zawierające m.in. panoramę Krzeszowic, pejzaż ze spławianiem drzewa Wisłą, widoki kopalń w Wieliczce, Siewierzu, Jaworznie itd., oraz zbliżone w charakterze dekoracje w auli Collegium Maius — obie niestety nie zachowane, a znane jedynie z pomniejszych reprodukcji, zamieszczonych w specjalnie wydanych tekach graficznych, oraz — jeśli chodzi o pałac biskupi — z entuzjastycznego opisu Ambrożego Grabowskiego³⁶.

Pejzaże te (np. dzieła Vogla, Usenera, Peszki, Głowackiego czy Stachowiczowa panorama kąpieliska w Krzeszowicach) były malowane na podstawie szkiców i notat wykonywanych w terenie.

niony przykład to dekoracja pałacu w Rożnowie, gdzie przedstawiono widoki Paryża. Dzieło to, pędzla Michała Stachowicza, powstałe w pierwszej ćwierci XIX w., można traktować jako manifestację sympatii napoleońskich.

³⁵ Cykl ten znany był Wojciechowi Kornelemu Stattlewrowi, por. W. K. Stättler, *Przypomnienie starych znajomości*, „Kłasy”, 1874, s. 295.

³⁶ A. Grabowski, *Kraków i jego okolice*, Kraków 1822, s. 169. Na ten temat zob.: M. Rożek, *Architektura i urządzenie wnętrza pałacu biskupiego w Krakowie (XIV—XIX wiek)*, Rocznik Krakowski, T. 40: 1974, s. 35 n.; L. Brusiewicz, „Gabinet historyczny” Jana Pawła Woronicza tytułem do wiecznej chwały jego imienia [w:] *Sztuka i historia. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa 1992, s. 261 n.



12. *Pustelnia bl. Salomei w Grodzisku*. Fot. P. Pencakowski

Podobne szkice sporządzali współcześnie, w 1825 r., Łukasz Kozakiewicz („malarz pokojowy i malarz dekoracji teatru krakowskiego”) oraz Jan Feliks Radwański. Tak więc widoki stron ojczystych były istotną częścią dorobku artystycznego naszych malarzy. Niektóre z nich były też powielane w formie graficznej, pojedynczo lub w całych zestawach (np. litografowane *24 Widoki miasta Krakowa i jego okolic* J. N. Głowackiego, wydane przez Jacotteta i Davida w 1836 r.).

Jednak jeszcze tuż przed połową XIX w. pojawiały się narzekania na:

brak wszelki takiego zbioru rozmaitych widoków i okolic [...] któreby własną pięknnością swoją nęciły, a różnaitością przekonywały nas, że po piękne widoki nie potrzebujemy się udawać do sąsiadów. Brak zbiorów takich pomaga temu smutnemu przesądowi, który znowu oddziaływa na artystów naszych, kuszących się raczej o kopiowanie cudzych krajobrazów niżeli o zdejmowanie wierne własnych okolic, które z talentem schwyte, w pewny porządek ułożone, z duszą oddane, mogłyby z czasem prócz powabu malowniczej okolicy, dać potrzebne wyobrażenie o odmiennych typach naszego kraju³⁷.

W kierunku „zdejmowania” — niezbyt może wiernego — własnych okolic, a następnie ich zestawienia w pozorną panoramę o ujednoliconym formalnie charakterze szedł artysta, który wykonał dekoracje malarskie sali reprezentacyjnej pałacu Mieroszewskich. Malowidła te są dobrze osadzone w swej epoce, podobnie jak przytoczony wyżej napis na odwrocie rozety. Można też wskazać wzorce lub bliskie analogie formalne kompozycji. Powstaje zatem pytanie o osobę autora malowideł i o literackie źródło dla tego zestawu.

LITERACKIE PODSTAWY CYKLU

W latach poprzedzających wykonanie omawianych malowideł powstało kilka tekstów o różnym charakterze, omawiających bądź przedstawiających okolice Krakowa. Najstynniejsze z nich to Franciszka Wężyka *Okolice Krakowa. Poema*, pisane od 1809 r., ale wydane po raz pierwszy w 1820, a następnie kilkakrotnie wznawiane, oraz Ambrożego Grabowskiego *Kraków i jego okolice* (pierwsze wydanie w 1822 r.). Franciszkowi Wężykowi, przedstawicielowi spóźnionego klasycyzmu, przyświecał szlachetny cel, chciał mianowicie wielbić ziemię ojczystą, którą uważał za najpiękniejszą, najbliższą³⁸. We wstępie do swego poematu pisał:

Śpiewać będę kraj błogi, którego wnętrzości
Pierwszych ojców ojczyzny przechowują kości.
Śpiewać chcę, jeśli rzeczy głos wydała słaby,
Bogactwa i pamiątki, wdzięki i powaby
Ziemi, na której łono natura wspaniała
Wszystkie skarby swych darów z hojnością rozlała³⁹.

Poezja tego autora, choć dziś „trąci myszką”, była chętnie czytana i stanowiła zapewne jakiś element edukacji ludzi typu młodych panów Mieroszewskich, tym bardziej że autor należał do ich sfery — był szlachcicem z dziada pradziada.

Ambroży Grabowski, idący w ślady Wężyka (na którego *Poema* powołuje się we wstępie), miał zbliżone zamiary, ale jego zasadniczym celem było to, co nazywamy starożytnicznym opisem. Jego tekst zawiera informacje historyczne, przyrodnicze, geograficzne, a nawet gospodarcze. Nieobce mu były także sentymentalno-romantyczne uniesienia. Dzieło jego było powszechnie czytane, o czym świadczą wznowienia; znali je zapewne Mieroszewscy (cytatów z jego książeczki nie przytaczam).

Już na wstępie można powiedzieć, że wszystkie wskazane wyżej miejscowości czy miejsca, które udało się rozpoznać w ramach analizy przedstawień, zostały opisane w *Okolicach Krakowa* Wężyka (większość z nich zaprezentował również Grabowski). Najbardziej pouczające będzie zestawienie widoku Maczugi Herkulesa (nr 1) z jej opisem w poemacie. Wężyk przedstawił ją tak:

Pominąwszy dolinę, w której bystra rzeka
Z jeziora do jeziora rytem łożem ścieka;
Samotna, z dołu wązka, u góry szeroka,
Nakształt groźnej maczugi jawi się opoka.
Czyją dłonią w tych miejscach została utkwiona?
Zkąd początek, zkąd różne przybrała imiona?
Czasów dawno ubiegłych zasłoniły cienie⁴⁰.

Warto teraz porównać wizję poetycką z dwiema realizacjami malarskimi, pędzla Zygmunta Vogla i artysty pracującego dla Mieroszewskich. Z zestawienia takiego najwyraźniej wynika, że twórca malowideł w kamienicy przy ul. Sławkowskiej 22 adaptował dzieło Vogla (lub raczej wykonaną według niego grafikę), ściśle trzymając się wizji Franciszka Wężyka. To właśnie dzięki temu pojawiło się rozlewisko, w którym odbija się skała (nie ma tego u Vogla); z tego samego powodu nie namalowano zamku w Pieskowej Skale (jest u Vogla), opisanego w dalszej, „odrębnej” niejako części poematu.

³⁷ K. Jabłoński, *Wstęp* [w:] B. Stęczyński, *Okolice Galicyi*, Lwów 1847, s. VI.

³⁸ Jego rolę omawia m.in. G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993.

³⁹ F. Wężyk, *Okolice Krakowa. Poema*, wyd. 3, Kraków 1833, s. 7.

⁴⁰ Ibidem, s. 47.



13. J. Peszka, *Pustelnia bł. Salomei w Grodzisku*, akwarela w Ossolineum we Wrocławiu. Zbiór rysunków, sygn. 5288 (reprod.: Pracownia Fotograficzna Ossolineum)

Zamek w Tęczynie (nr 2) wspomniany został w poemacie dwa razy:

Dalej błyszczą skał dzikich obnażone czoła
Tu, zmianą ludzkich rzeczy, obok niskiej chatki
Sterczą grodu dawnego ponure ostatki.

A następnie:

Jeszcze raz miłe oku żegnam okolice
I dawnego Tęczyna siedliska ponure⁴¹.

Stojący nad rzeczką pałac (nr 3) jest jedną z budowli słynnego kurortu w Krzeszowicach:

Błądząc w myślach, do których tęskność się jednoczy,
Znagła gmach okazalszy uderzył me oczy.
Mijam mostek, pod którym ciszej płynie rzeka,
I wytrysk wód żelaznych wiedziony zdaleka.
Gmach ten, gdzie kroki swoje obracam ciekawie,
Miejsc tych pani powszechniej oddała zabawie⁴².

Tak więc widzimy tu krzeszowicki Vauxhall, opisany przez poetę. Centralna budowla obok to źródło wody mineralnej („wytrysk wód żelaznych”)⁴³. Tu, gdy nastaje przerwa w zabiegach:

Napełniają się gościem przechadzki i gaje.
Tu przymus i układność, w miastach wprowadzona,
Nie śmie truć wesołości bawiących się grona⁴⁴.

Oto pochwała natury i prostoty godna starego Jana Jakuba Rousseau!

Pejzaż przedstawiający Korzkiew (nr 4) i jej widoczną z oddali, zlewającą się w jedną całość, monumentalną zabudowę, również znajduje swe źródło w poemacie Wężyka:

Oto dwóch gór sąsiedzkich wabi mnie przełamek:
Na jednej z nich jest kościół, a na drugiej zamek;
W obudwóch innych zalet wzrok dostrzeże baczny,
Ten przyjemny prostotą, a ten z gruzów znaczny.
Ostatni nie wziął grodu kształtu ni nazwiska;
Oba szczupłe, osobne, patrząc na nie z bliska:
Lecz gdy kto o rzut z procy krok oddali rączy,
Zda się, że ścisły węzeł od wieków je łączy⁴⁵.

Widok Grodziska koło Skały (nr 5), tak bardzo zbieżny z akwarelą Józefa Peszki, pozwala przywołać następujący fragment poematu:

Z miejsc, gdzie lubią powtarzać gwar strumienia echa,
Wzywa Bogu przez cnotę podniesiona strzecha.
Ten z zakonną skromnością domek zbudowany,
Przeniosła Salomea nad królewskie ściany [...] Trwa domek, trwają skromne ozdoby jego szczytki⁴⁶.

Kolejno mamy przed sobą pejzaż Tyńca (nr 6). Oto co napisał o nim Franciszek Wężyk:

Pyszni się brzeg wznioślejszy wspaniałą świątynią.
Ostre skały od wody wstęp trudniejszym czynią. [...] Ciekawym, kto wznosił mury, kto gród i świątynie? Pasma dziejów z rąk słabych w dawnych wiekach ginie. Nim przejrzał światłem wiary naród niegdyś dziki Panowali w tym grodzie dzielne Toporczyki.

Tu następuje przypomnienie opowieści o Heli-gundzie i Wałgierz, po czym ciąg dalszy historii Tyńca:

Łatwiej umysł pojmuje i serce dowierza
Temu, co tu zdziałła dobroć Kazimierza;
On, rzucając dla tronu klasztorne zacisze,
Tu ściągął z nad Sekwany dawne towarzysze [...].
Równie jak ztąd widocznej zamek Lanckorony
Słynie Tyniec mniej mocny z zaciętej obrony;
Którą na wstyd i przykład gnuśnemu wiekowi,
Szli z przewagą w zapasy rycerze związkowi.

Jak widać, poeta Wężyk dał nam tu krótki traktat historyczny, streszczający legendarne i rzeczywiste dzieje Tyńca od czasów pogańskich po epizod związany z Konfederacją Barską⁴⁷.

Ostatni z widoków przedstawia niewątpliwie Czerną. Pejzaż ukazuje most i sylwetkę kościoła, o którym poemat milczy:

Witaj Czerno ponura! Twa dzika posada
Nieznana dotąd rozkosz sercu zapowiada. [...] Wchodzę w wąwóz, przez deszcze głęboko wyrty. Ten niegdyś dwóch gór bliskich sprzeczne dzielił szczyty, Dziś most słany z marmuru na nowo je łączy, Pod nim strumyk mrukliwy czyste wody sączy⁴⁸.

W konkluzji można stwierdzić, że poemat Franciszka Wężyka oraz książka Ambrożego Grabowskiego stanowiły inspirację dla twórcy programu malowideł w salonie Mieroszewskich w ich pałacu przy ul. Sławkowskiej 22 w Krakowie. Osadzony jeszcze mocno w kanonach klasycyzmu wiersz i starożytniczy opis pamiątek ojczystych, utrzymany w duchu racjonalnym i sentymentalnym zarazem, stały się wytyczną dla malarza epoki Romantyzmu. Konstrukcja programu polegała na wyborze odpowiednich sekwencji z obszernego tekstu. Zostały one następnie zilustrowane, przy czym w konkretnych przypadkach korzystano z wzorców malarskich i graficznych, dopasowując je jednak do słowa pisanego; w pozostałych można

⁴¹ Ibidem, s. 32, 44.

⁴² Ibidem, s. 36.

⁴³ Istnieje ono do dziś, przy czym jego obecna obudowa ma cechy charakterystyczne dla początku XX w.

⁴⁴ F. Wężyk, *Okolice Krakowa*, s. 35.

⁴⁵ Ibidem, s. 61.

⁴⁶ Ibidem, s. 55.

⁴⁷ Ciekawe, że o epizodzie barskim Tyńca wspomniał również Peszka, podpisując swoją akwarelę: „Tyniec. Klasztor O.O. Benedyktynów sławny schronieniem się Konfederatów w Barze zawiązany 1768 roku”.

⁴⁸ F. Wężyk, *Okolice Krakowa*, s. 43, 44.



14. *Widok klasztoru w Tyńcu*. Fot. P. Pencakowski

złożyć wykonanie wstępnych szkiców w terenie. Dodawane tu i ówdzie kulisowo, obramowujące trzon kompozycji drzewa to — jak się wydaje — spadek po idealnym pejzażu⁴⁹. Kierują one wzrok ku istotnemu tematowi przedstawienia.

Całość sekwencji malarskich widoków z okolic Krakowa przesycona jest atmosferą spokoju i bezkonfliktowości. Ten ogólny nastrój dobrze tu podkreśla sielankowy w swym charakterze sztafaż ludzki, zarówno „wiejski”, jak i „turystyczny” czy „kurortowy”, zaczerpnięty z poematu Wężyka i książki Grabowskiego. Wyraziste powiązania cyklu malarskiego z poezją odzwierciedlają również zasadę (o antycznej genezie): „ut pictura poesis”⁵⁰. Podobnie jak wspomniane wyżej malowidła w pałacu biskupskim, także i te miały pełnić specyficzną funkcję dydaktyczną. W salonie hrabiów Miroszewskich otwiera się przed widzem „Świątynia Pamięci”: „gdzie spojrzysz widzi społeczeństwo obok przeszłości wiekami przedzielonej; otwiera księgę dziejów, poszanowaniem przejęty dziwi się i rozrzewnia”⁵¹. Dochodzi do tego oczywiście natura, w obliczu której człowiek jest zawsze mały, ale jednak w jej ramach świadomie istnieje, pracuje, poznaje, wędruje przez dzieje jako byt indywidualny i jako zbiorowość (naród).

AUTOR PROGRAMU I PROBLEM AUTORSTWA MALOWIDEŁ

Można z różnymi zastrzeżeniami przyjąć, że decyzję o doborze krajobrazów podjął, jak też całą koncepcję dekoracji sali — z przekształceniem jej w iluzjonistyczny belweder — „wymyślił” w najogólniejszym sensie hr. Aleksander Miroszewski, ówczesny właściciel kamienicy przy ul. Sławkowskiej 22; jakąś rolę mógł też odegrać jego brat Ignacy, „lubownik sztuk pięknych”⁵². Obaj widzieli — może nie raz — „poema narodowe”, wymalowane przed dekadą zaledwie w pałacu biskupim z woli Jana Pawła Woronicza, jak również inne tego rodzaju realizacje. W ich rękach znalazła się z pewnością książeczka z poematem wziętego autora, Franciszka Wężyka, i druga — Ambrożego Grabowskiego. Aleksander znał — jako zapalony

jeździec i obdarzony „romansową głową” oryginał — rozmaite miejsca i zakamarki typu wybrzeży Wisły, doliny Prądnika, eremu w Czernej czy modnego kurortu w Krzeszowicach. Również Ignacy odwiedzał zapewne nie raz te strony⁵³. Ich przedstawienia w eleganckim salonie zażyły sobie jeden z braci, albo obaj.

Zlecając malowanie „belwederu”, mieli przed sobą dwie możliwości jeśli chodzi o charakter iluzjonistycznej ramy do niego: mogła być ona — w ówczesnych realiach — neogotycka (w modnej wówczas, nieco „operetkowej” odmianie) lub neoklasyczna. Wybrano drugą możliwość. Tak więc ojczyste pejzaże okolic Krakowa ogląda się z iluzjonistycznie ukształtowanej budowli o „klasycznych” formach, mocno już wówczas „opatrzonych”, ale przecież wciąż atrakcyjnych.

Zarówno architektura iluzjonistyczna, jak i pejzaże wykonane są sprawnie, z dużym wyczuciem tektoniki formy oraz z poczuciem dobrego smaku i zrozumieniem jedności stylu. Jest to dzieło człowieka dobrze wykształconego w sensie warsztatowym⁵⁴. Datowanie malowideł na lata 1826–1832, przy zasadniczych powiązaniach trzech kompozycji z akwarelowymi malowidłami Józefa Peszki, nakazuje wziąć pod uwagę tego właśnie malarza jako domniemanego wykonawcę dekoracji w salonie przy ul. Sławkowskiej 22.

Józef Peszka (19 II 1767—4 XI 1831) był cenionym malarzem polskim końca epoki Stanisławowskiej i Romantyzmu⁵⁵. Urodził się w Krakowie, w rodzinie mieszczańskiej. Kształcił się najpierw w swym mieście u Dominika Estreichera, a następnie w warszawskiej pracowni Franciszka Smuglewicza, wraz z którym — jako dwudziestolatek — zatrudniony był przy dekoracji katedry wileńskiej. Tam zapewne poznał w sensie praktycznym techniczne aspekty realizacji malarstwa ściennego. Dzięki protekcji Hugona Kołłątaja „zaistniał” też w Warszawie jako portrecista, pracując zarówno dla tamtejszej rady miasta, jak i dla stołecznej arystokracji. Następnie, po upadku Polski, znalazł się w Grodnie, a później w Wilnie, wreszcie w 1798 r. w Moskwie, gdzie zaczął rysować i malować pejzaże, nie zaniedbując jednak

⁴⁹ Por. W. Bałus, *Droga do romantycznych widoków*, s. 14.

⁵⁰ R. W. Lee, *Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting*, New York 1967.

⁵¹ *Pałac Biskupów Krakowskich*, „Pszczółka Krakowska”, R. 1: 1822, s. 152, cyt. wg L. Brusewicz, „Gabinet historyczny”.

⁵² Nie jest wykluczone, że koncepcję cyklu stworzył sam malarz.

⁵³ Jak już wspomniałem, były to tereny aktywnej penetracji mieszkańców Krakowa.

⁵⁴ Mgr Grażyna Dreścik, znająca doskonale krakowskie malarstwo ścienne schyłku wieku XVIII oraz stulecia XIX, poinformowała mnie, że nie jest to wyjątek. Dobrze malowanych iluzjonistycznych struktur architektonicznych tego rodzaju było i zachowało się więcej.

⁵⁵ P. Błoiński, *Peszka (Peschka, Peszke)*, Marcin, Fryderyk, Józef, PSB, T. 25: 1980, s. 658—659.



15. J. Peszka. *Tyniec*, akwarela w Ossolineum we Wrocławiu. Zbiór rysunków, sygn. 5280 (reprod.: Pracownia Fotograficzna Ossolineum)

portretu ani — okazjonalnie — malarstwa ściennego (dekoracja szpitala za Monasterem Dziewiczym w Moskwie i Pałacu Michajłowskiego w Petersburgu). Kolejna dekada ubiegła mu na podróżach po Rosji i Litwie. Malował portrety i pejzaże, uzyskał również stopień magistra sztuk pięknych Uniwersytetu Wileńskiego, jednak nie objął katedry malarstwa, o którą się starał.

W 1813 r. wrócił do rodzinnego Krakowa, gdzie wkrótce ogłosił się w miejscowej „Gazecie Krakowskiej” (24 VI 1814) jako portrecista i rozpoczął kolejny etap swej profesjonalnej działalności. Malował sporo. Uwagę naszą przyciągają przede wszystkim jego kontakty z przedstawicielami rodu Mieroszewskich. W 1815 r. malował zbiorowy portret rodziny hr. Jana, w 1818 — portret Jana i dwa portrety hr. Stanisława. Był powiązany z Mieroszewskimi również jako autor, ujętego w formie szkicu, projektu okazałego epitafium hr. Stanisława (†1824) w kościele śś. Piotra i Pawła w Krakowie, zrealizowanego dopiero w 1871 r.⁵⁶ Brał też udział w dekoracji pałacu biskupiego, w którym znalazły się „wizerunki Trzech Nayaśniejszych Monarchów, Miasta tego [tj. Krakowa] opiekunów, w naturalnej wielkości pędzlem P. Józefa Peszki, na płótnie olejnym wydanych” (o czym wspomniiał Grabowski).

Tymczasem mianowano go profesorem rysunku w Uniwersytecie Krakowskim (tak więc Józef Peszka był jednym z „ojców” założycieli krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych⁵⁷; na krótko zaś przed śmiercią został mianowany jej dyrektorem⁵⁸). Jak już wspomniano, pod jego kierunkiem hr. Ignacy Mieroszewski (brat Aleksandra) próbował rozwijać swe uzdolnienia. W tym też czasie Peszka malował pejzaże ze swej — znanej Statlerowi — serii „100 widoków polskich na angielskim papierze”. Praca ta musiała trwać kilka bądź kilkanaście lat, ponieważ wiązała się ze studiami z natury, a zatem z podróżami⁵⁹. Można przypuszczać, że w tym właśnie okresie powstały trzy zachowane w Ossolineum widoki, stanowiące wzór dla pejzaży w sali pałacu przy ul. Sławkowskiej 22⁶⁰.

⁵⁶ Rysunek projektowy zachował się w zbiorach Ossolineum (cytowany już wcześniej zespół, sygn. 5251). Pomnik powstał w pracowni Stanisława Trembeckiego, a obraz malował Hipolit Lipiński, por. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 4, cz. III, z. 2, Warszawa 1978, s. 85—86.

⁵⁷ Wówczas była ona ściśle powiązana z uniwersytetem; później zmieniała nazwę i powiązania organizacyjne, aby wrócić do nazwy oryginalnej, którą nosi obecnie.

⁵⁸ Pozostawił on po sobie raczej niedobre wspomnienia: powodem był m.in. konflikt z Józefem Brodowskim i zatargi z władzami uniwersytetu.

Co stało się z pozostałymi — trudno dociec. Może były wśród nich wzorce dla innych kompozycji w salonie hrabiów Mieroszewskich (Tęczyna, Czernej, Krzeszowice)?

Jeśli chodzi o Peszkę, to znał on zapewne przytoczony wyżej poemat Franciszka Wężyka (pisany od 1809 r., a wydany po raz pierwszy w 1820). Wskazuje na to m.in. treść podpisów pod jego trzema akwarelami: teksty te przekazują — w wyborze i uproszczeniu — niektóre dane zawarte w poemacie. Warto dodać, że Józef Peszka zgromadził zbiór „starożytności polskich”, jak również obrazów i rycin. Przypuszczalnie wykorzystywał je — jak to było w zwyczaju — przy tworzeniu własnych kompozycji.

Zgodnie z opiniami znawców⁶¹, to właśnie pejzaże i portrety Peszki (malarza dość nierównego) wyznaczają jego miejsce w dziejach malarstwa polskiego.

Podane wyżej fakty z życia tego malarza stanowią tło, na którym jawi się on dość wyraźnie jako wykonawca odkrytych przed dwoma laty w domu przy ul. Sławkowskiej 22 malowideł. Trzeba jednak stwierdzić, że atrybucja ta — z braku sygnatury i wyrazistej podstawy źródłowej — może być jedynie hipotetyczna. Stan zachowania dekoracji w salonie hrabiów Mieroszewskich bowiem, a w szczególności dość poważne przetarcie malowideł i spudrowane części warstwy malarskiej, jak również szeroki zakres interwencji konserwatorskich, spowodowały, że nie ma „śladów ręki” malarza, elementów jego „osobistej” techniki. Ponadto wiadomo, że metoda posługiwania się cudzymi dziełami jako wzorcami była wówczas na porządku dziennym. Mógł się Peszka posłużyć grafikami według Vogla, mógł również inny, anonimowy, jednak dobrze wykształcony malarz wykorzystać akwarele względnie sztychy jednego i drugiego.

Mimo tych zastrzeżeń hipotezę o autorstwie Józefa Peszki pragnę postawić. Do jego dorobku zatem, oprócz malowideł ściennych, portretów, rysunków piórkiem, ołówkiem, akwarel itd. — po

⁵⁹ Ponadto podjął on ideę swego mistrza Smuglewicza przedstawienia historii Polski w obrazach. Inspirował się przy tym *Historią polską* J. P. de Solignaca. Pozostałością po tej ambitnej próbie jest zbiór ok. 110 rysunków piórem i tuszem w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej. Nie powiodła się jednak próba upowszechnienia tego cyklu w rycinach.

⁶⁰ Trudno je wiązać z krakowskim okresem studiów Peszki (przed 1786).

⁶¹ S. Kozakiewicz, *Malarstwo polskie: oświecenie, klasycyzm, romantyzm*, Warszawa 1976.



16. *Widok Czernej*. Fot. P. Pencakowski

części zaginionych lub zniszczonych — zaliczyć więc wypadnie również dekorację salonu w pałacu przy ul. Sławkowskiej 22. Ponieważ Józef Peszka zmarł na cholerę w 1831 r., przyjmując jego autorstwo, należałoby datowanie malowideł zawęzić o rok (w grę wchodzi zatem lata 1826—1831). W każdym jednak razie mielibyśmy przed sobą jego dzieło późne.

Na koniec jeszcze jedna uwaga. Otóż miejsca, których widoki przedstawiono w salonie hrabiów Mieroszewskich, leżały w granicach Rzeczypospolitej Krakowskiej, lub — jak Tyniec, Grodzisko

i Maczuga Herkulesa — w jej pobliżu⁶². Obszar ten, jedyny skrawek wolnej Polski rządzonej przez Polaków (a także pobliskie tereny, stanowiące przedmiot penetracji krakowskiej publiki) — szczególnie po upadku powstania listopadowego — był w jakimś sensie romantycznym symbolem Ojczyzny. Jej „pamiątki, wdzięki i powaby” — używając sformułowania Franciszka Wężyka — a nie widoki zapamiętane np. z Italii, chcieli mieć przed oczyma w swym salonie arystokraci-oryginałowie⁶³. Oceniając wartość dzieła, musimy i o tym pamiętać.

⁶² Dolina Prądnika leżała w Królestwie Kongresowym. Tyniec zresztą oglądany jest z „krakowskiej” strony.

⁶³ Malowidła „rzymskie” podziwiali jego konie oraz stajenni, dżokeje i goście w neogotyckiej Rajtszuli.

DECORATIVE MURALS IN THE SALON OF THE COUNTS MIEROSZEWSKI AT 22 SŁAWKOWSKA STREET IN CRACOW

In the 18th century the old burgher house at 22 Sławkowska Street passed into the hands of new owners who were in need of an aristocratic residence. General Felician Mieroszewski first adapted it into a modest urban palace. Later however, Aleksander, another scion of the Mieroszewski family — renowned not only for their deserts and for being well-educated but also for having more than a fair share of eccentrics — thought he needed something bigger and grander. He had mews (called Rajtszula) with stables for 40 horses built next to the revamped and much expanded residence. The interiors were given a facelift too. It was at then (1832) that the walls of the salon were decorated with murals by an anonymous artist, who probably worked according to a design prepared by the owner of the house.

The salon of the Counts Mieroszewski in the first floor was transformed into an imitation belvedere. Its open architectural structure was punctuated by classical stylizations and an impeccably executed *trompe-l'oeil*. The seven bays displayed sights of the environs of Cracow executed in the characteristic contemporary style, indebted both to 17th-century Dutch masters and 18th-century sentimentalism, and combining light-handed 'copying from nature' with an idealizing or heroic touch.

The seven landscape studies are arranged in a sequence and add up to a panorama. We can see castles, churches, bridges, spa buildings, cottages, as well as knots of people working, strolling, riding or just going about their business. They all are enveloped by a broad, varied background of fields and hills, mountains, forests and lonely trees, small and big rivers, fens, and the broad expanse of the sky. It is possible to recognize

there *The Prądnik Valley with Hercules' Club* (based on a print of Zygmunt Vogel's watercolour) and *Tęczyn Castle and the Village of Tęczynek* near Krzeszowice. With a high degree of probability we may identify *The Czerna Village* near Cracow, *Grodzisko near Skala*, *The Korzkiew Landscape* and *The Cloister at Tyniec*. Finally, *Czerna* can be identified with absolute certainty. All those places, which came within the borders of the Republic of Cracow, a ministate created in 1815, became popular destinations for daytrippers from Cracow. The excursionists valued them not only as sites of natural beauty but also as sites of historical memory, where the present could encounter the past. They reminded one of a Poland to which they belonged and which no longer existed; a situation which was reflected by the Republic of Cracow itself. After the suppression of the November Rising, this tiny enclave remained the last relic of a Polish state.

It is a matter of conjecture that the pictures in the Count Mieroszewskis' salon may have been inspired by a literary source, i.e. a series of poems by Franciszek Wężyk which he began writing in 1809. Published under the title *Cracow's Environs: Poema* in 1820, they had a number of reprints in the following years. In his poetic travelogue Wężyk mentioned all the places that were to appear in the mural. A comparison of *The Prądnik Valley with Hercules' Club* with Vogel's painting and the appropriate passages of Wężyk's verse shows that the artist departed from his pictorial model to introduce details from the text of the poem. The presence of such emendations proves beyond any doubt that the anonymous artist who painted the mural relied on Wężyk's *Cracow's Environs: Poema* as a primary source.

ELŻBIETA OSTROWSKA

„DOM NA ŻABIKRUKU”. HISTORIA BUDYNKU DRUKARNI WŁADYSŁAWA ANCZYCA I S-KI W KRAKOWIE (1835—1970)

Akwarela Franciszka Turka z 1937 roku przedstawia parterowy, narożny, dwuskrzydłowy, tynkowany na jasny kolor budynek z dwuspadowym dachem z czerwonej dachówki i mansardowym oknem nad głównym wejściem. W głębi posesji uwieczniono fragment nieco wyższej oficyny. Na wcześniejszej, bo z około 1910 roku, fotografii można nawet odczytać napis nad oszklonymi drzwiami: „W. L. Anczyc i Spółka”¹. Jednak zanim nazwa drukarni Anczyców pojawiła się w tym właśnie miejscu, tak firma, jak i opisany wyżej budynek przeszły różne koleje losu.

W maju 1875 roku Władysław Ludwik Anczyc (1823—1883) — literat, dziennikarz i księgarz, zakupił (również w imieniu wspólników — wydawców Gustawa Gebethnera i Roberta Wolffa z Warszawy) założoną w 1870 roku, była drukarnię „Kraju” Ludwika Gumpłowicza. Zakład mieścił się początkowo przy ul. Starowiślniej 79 (później nr 3), a następnie, około 1882 roku został przeniesiony do kamienicy przy Kanoniczej 9, gdzie mieszkała także rodzina Anczyców. Drukarnię umieszczono w parterowej części oficyny, w miejscu

dawnej pralni². Po śmierci Władysława Ludwika w 1883 roku jego syn i spadkobierca, absolwent Szkoły Drukarskiej w Lipsku — Wacław Anczyc (1866—1938) rozpoczął starania o zakup nowego, przystosowanego do potrzeb drukarni budynku. Wybór padł na nieruchomość u zbiegu ulic F. Straszewskiego i Zwierzynieckiej, naprzeciw pałacu biskupów krakowskich³. Posesja ta również miała już wtedy swoją historię.

W XIV wieku tereny za Bramą Wiślną, aż do podnóża Wawelu, tj. okolicę obecnych Plant i ogrodów Muzeum Archeologicznego po linię ul. F. Straszewskiego, zajmowały rozległe bagna i stawy. Jak pisał Klemens Bąkowski, „na północ od Wawelu było błotnisko już w XIII wieku Żabikruk zwane [...] które ciągnęło się coraz płytsze po ulicę Szewską”. Nazwę tę podają również badacze przedlokacyjnego Krakowa, np. Kazimierz Radwański, Józef Mitkowski, Władysław Łuszczkiewicz czy Krystyna Pieradzka⁴.

W przywilejach króla Władysława Jagiełły z 1401, 1422 i 1426 roku wymieniono Żabikruk jako teren należący do miasta „wraz ze stawem

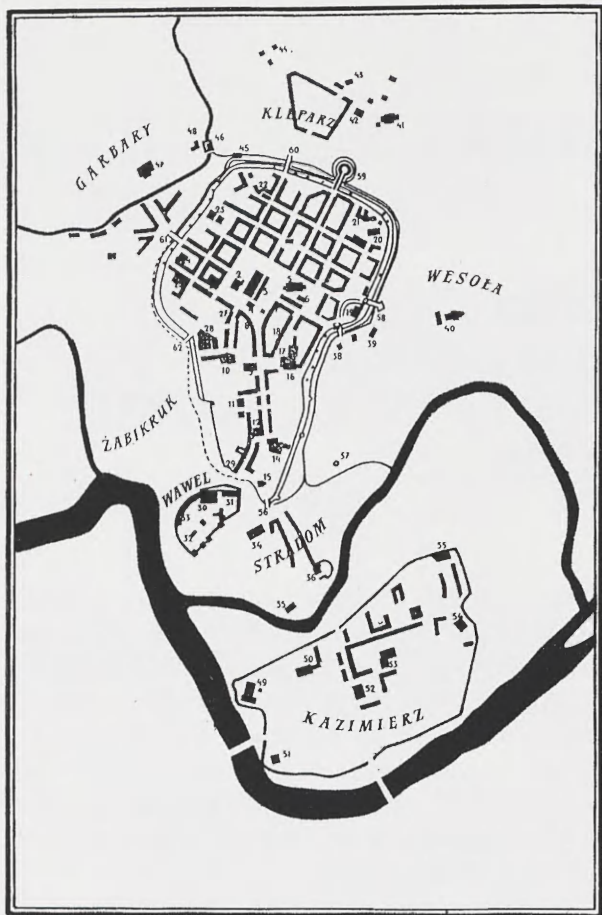
¹ Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, akwarela — sygn. MHKr 511/III, fotografia — sygn. MHKr 1655/IX.

² M. Szykowski, *Władysław Ludwik Anczyc. Życie i pisma*, t. I, Kraków 1908, s. 17—18; idem, *Anczyc Władysław Ludwik (1823—1883)* [w:] *Polski Słownik Biograficzny* (dalej cyt. PSB), T. I: 1935, s. 93—94.

³ M. Szykowski, *Władysław Ludwik Anczyc*, s. 18; E. Ostrowska, *Drukarnia Władysława Ludwika Anczyca i spółki w Krakowie*, Rocznik Krakowski, T. 56: 1990, s. 20.

⁴ F. Sławski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. 3, Kraków 1969, s. 173; K. Radwański, *Kraków przedlokacyjny. Rozwój przestrzenny*, Kraków 1975, s. 245—246; K. Bąkowski, *Dzieje Krakowa*, Kraków 1911, s. 24—26 i 37; idem, *Kraków przed lokacją z roku 1257*, Biblioteka Krakowska nr 88, Kraków 1935, s. 122—123. O Żabikruku

wspomina również W. Łuszczkiewicz, *Najstarszy Kraków na podstawie badania dawnej topografii*, Rocznik Krakowski, T. 2: 1899, s. 3; bagna „Żabikruka” wymienia także J. Wojnasówna w *Jurydyce Smoleńsk* [w:] *Studia nad przedmieściami Krakowa*, Biblioteka Krakowska nr 94, Kraków 1938, s. 176; do artykułu S. Zachorowskiego *Kraków biskupi*, Rocznik Krakowski, T. 8: 1906, s. 115—116, dołączono plan średniowiecznego Krakowa (s. 127) z zaznaczonym obszarem o nazwie „Żabokruk”; J. Mitkowski do pracy *Dawne warunki geograficzne jako podłoże, na którym rozwinął się zespół osad krakowskich* [w:] *Kraków, studia nad rozwojem miasta*, Biblioteka Krakowska nr 111, Kraków 1957, s. 47—61, dołączył kilka planów własnego autorstwa, m.in. z określeniem „Żabikruk”; J. Adamczewski, *Mała Encyklopedia Krakowa*, Kraków 1997, s. 631.



1. Plan Krakowa w XIV–XV w. (oprac. Krystyna Pieradzka)

przed Wiśną Bramą”, który jednak — jak podaje lustracja z 1664 roku — „zarósł i pożytku nie czyni”⁵. Według wpisu do księgi hipotecznej miasta Krakowa z 1860 roku, Żabikruk został nadany miastu już przez króla Władysława Łokietka w roku 1322 — pod warunkiem dostarczania na stół królewski ryb z cytowanego wyżej stawu⁶. W roku 1576, jak odnotował w *Starożytnościach krakowskich* Ambroży Grabowski, „w okolicy jak Żabikruk znajdował się hortus dni Weyss nad Rudawą” (wtedy płynęła tam jedna z odnóg tej rzeki, zwana

Niecieczą). Gwoli ścisłości należy jednak nadmienić, że według Ambrożego Grabowskiego i Stanisława Tomkowicza, przedmieście za Wiśną Bramą w wieku XVI zwano również od podatku rybnego czy też od organizacji zrzeszającej rybaków — „Na Stróży” lub „Na Stróży Rybnej”⁷.

Pod koniec XVI wieku obszar ten stał się własnością biskupów krakowskich; natomiast już w roku 1603 biskup Bernard Maciejowski, wraz z całą kapitułą, odstąpił miastu „część gruntu Żabikruk zwany pomiędzy Bramą Wiśną a drogą publiczną i placem miejskim aż do koryta Rudawy”⁸. W dokumencie biskupa Maciejowskiego znajduje się również informacja, że w tej okolicy zbudowano stajnie należące do kapituły krakowskiej⁹ (w sąsiedztwie królewskich¹⁰). Na planie miasta Krakowa, autorstwa Józefa Kromera, z 1783 roku zaznaczono w tym miejscu jurydykę należącą do biskupów krakowskich, a na tzw. planie kołłątajowskim z 1785 roku — „grunta biskupie”¹¹.

Z czasem — prawdopodobnie na skutek rozporządzeń władz austriackich z końca XVIII wieku — budynki stajni uległy likwidacji, a tereny za Wiśną Bramą zaczęto nazywać „Nowym Światem”¹². Była to późniejsza Dzielnica III¹³. Jednak pomimo tego szumnego określenia, na przełomie XVIII i XIX wieku przestrzeń od Wawelu do wymienionej bramy można było (według Grabowskiego) przebyć tylko wąską ścieżką, biegnącą pomiędzy zwalami śmieci i rumowiskiem a dolami z cuchnącą wodą, zarośniętymi wysokimi chwastami¹⁴. Rozporządzenie cesarza Franciszka II z 1806 roku, dotyczące likwidacji dawnych fortyfikacji miejskich, zapoczątkowało prace porządkowe również na terenie zwanym dawniej Żabikruk. W 1820 roku Senat miasta Krakowa podjął uchwałę o urządzeniu ogrodów wokół dawnych obwarowań¹⁵. W latach 1833–1834, z inicjatywy głównego twórcy Plant, Floriana Straszewskiego, przeprowadzono regulację interesującej nas okolicy. Wtedy to

⁵ Archiwum Państwowe w Krakowie (dalej cyt. APKr), Ambroży Grabowski, *Starożytności krakowskie*, cz. I, E. 19.

⁶ APKr, Akta Hipoteki Krakowskiej, sygn. HKr 60, s. 530.

⁷ Być może chodziło o Hannusa Weyssa, XVI-wiecznego ludwisarza czy rusznikarza miejskiego, wspomnianego również przez A. Grabowskiego, jw. przypis 5.

⁸ *Prawa, przywileje i statuta miasta Krakowa (1507–1795)*, t. 2: 1587–1696, wyd. F. Piekosiński i S. Krzyżanowski, Kraków 1890–1909, z. 1, nr dok. 2045.

⁹ Jw. przyp. 5.

¹⁰ Jw. przyp. 8.

¹¹ APKr, Zbiór kartograficzny — Plany Krakowa, II/7c i I/4.

¹² *Memoriał do króla Stanisława Augusta z 1787 r.* [w:] S. Tomkowicz, *Ulice i place Krakowa w ciągu dziejów, ich nazwy i zmiany postaci*, Biblioteka Krakowska nr 63–64, Kraków 1926, s. 164.

¹³ Na mocy rozporządzenia C.K. Rządu Krajowego z 19 XII 1858, od 1 I 1859 w miejsce dawnych gmin ustanowiono dzielnice, m.in. Nowy Świat.

¹⁴ *Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego*, wyd. S. Estreicher, t. 2, Biblioteka Krakowska nr 41, Kraków 1909, s. 182; K. Bąkowski, *Dzieje Krakowa*, s. 196.

¹⁵ F. Klein, *Planty Krakowskie*, Kraków 1911, s. 11–13.

wytyczono trasę — nazwaną później jego imieniem — spod Wawelu w kierunku ul. Zwierzynieckiej. U zbiegu tych dwóch ulic powstała działka przypominająca kształtem nieregularny prostokąt¹⁶. W 1834 Senat przyznał tę parcelę (tj. Straszewskiego nr 17) kupcowi Janowi Szwarzowi vel Johanowi Schwartzowi, który zobowiązał się w ciągu dwóch lat wybudować na niej dom zajazdny wraz z szynkiem. Projekt budynku opracował krakowski budowniczy rządowy Ignacy Hercok (1806—1864)¹⁷. 18 marca 1835 roku Ambroży Grabowski zanotował:

Dziś chodząc obaczyć świeżo wykopane rowy na fundamenta domu, który murować będzie Jan Szwarz, kupiec krakowski, na gruncie zwanym w dawnych czasach Żabikruk, leżącym na Nowym Świecie, naprzeciw pałacu biskupa, gdzie były dawne stajnie do biskupów należące.

W roku następnym w pierwotnym projekcie poczyniono pewne zmiany, w wyniku których w szynkowni, w miejscu kuchni, powstała wozownia, w pokoju bawialnym zrezygnowano z kolumn, a piwnice znalazły się pod całą zabudową, z wyjątkiem wozowni i mieszkania szynkarza. Wybudowano również dodatkową stajnię¹⁸. W tym samym 1836 roku Jan Szwarz nabył również sąsiednią działkę przy ul. Straszewskiego 16, nazywaną później „ogrodem”.

Zajazd Szwarca był jednokondygnacyjnym budynkiem z kamienia i cegły, z dwuspadowym dachem i oknem w jego łamanej połaci. O klasycystycznym charakterze zabudowy świadczyła symetria dwuskrzydłowej kompozycji. Obie ściany frontowe — północna i wschodnia — były regularnie podzielone na przemian płycinami okiennymi i pilastrami. Ogród zamykał arkadowy mur, będący przedłużeniem wschodniego skrzydła budynku¹⁹.

Plan katastralny Krakowa z 1848 roku (*Stadt Krakau mit den Vorständen...*) uwzględnia już za-

budowę narożnika „Zwierzynieckiejgasse”, oznaczając ją jako działkę nr 211 lit. B²⁰. Następni właścicielami tej nieruchomości byli Julianna i Bazyli Szwarz — spadkobiercy wymienionego wyżej Jana. 19 kwietnia 1860 roku Bazyli Szwarz sprzedał ją Johannowi i Walerii Gallom²¹. 1 sierpnia 1870 roku parcelę nr 8 w Dzielnicy III (wcześniej nr 211 lit. B) „wraz z częścią gruntu Żabikruk zwanego” (nr 211 lit. A) odkupiła od Gallów Franciszka Antoniowa Helclowa²². W ciągu tego samego roku nowa właścicielka przeprowadziła prace budowlane w obrębie dawnej wozowni przy zachodnim murze granicznym, przebudowując ją na jednopiętrową oficynę. Planowała bowiem urządzenie dużej sali na parterze oraz mniejszej salki wraz z sienią na piętrze tegoż budynku²³. 17 lutego 1871 roku, na polecenie Sądu Krajowego Krakowskiego (C.K. Sąd Krajowy Cywilny w Krakowie) oraz na zasadzie umowy między stronami, za-intabulowano w księdze hipotecznej, w miejsce Franciszki Antoniowej Helclowej — Ewę i Marię hrabiny Potockie jako nowe właścicielki omawianej nieruchomości²⁴. W roku 1872 budynek i ogród przy ul. Straszewskiego 17 użytkowały siostry Matki Bożej Miłosierdzia, które w związku z projektem uruchomienia fabryczki planowały budowę korytarza łączącego przez podwórze wschodnie skrzydło budynku frontowego z oficyną. Projekt ten nie został jednak zrealizowany. W piśmie z 25 lipca 1874 roku magistrat Krakowa przesłał na ręce przełożonej, matki Kunegundy Kłobukowskiej, zatwierdzone plany budynku stróżówki. Pomieszczenie to usytuowano w północno-wschodnim narożniku ogrodu²⁵. W roku 1891 Zgromadzenie Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia przeniosło się do nowych zabudowań klasztornych w Łagiewnikach²⁶, a ich była siedziba, po śmierci Ewy i Marii Potockich, powróciła — jako tzw. masa spadkowa — do Franciszki Helclowej. Jednak już 31 maja 1889 roku nieruchomość nabył biskup

¹⁶ L. Sulerzyska, *Ekspertyza historyczna budynków drukarni Wł. L. Anczyca i S-ki przy ul. Zwierzynieckiej w Krakowie*, Kraków 1991, mps — Archiwum po byłych Pracownikach Konserwacji Zabytków „w użyczeniu dla Regionalnego Ośrodka Studiów i Ochrony Środowiska Kulturalnego w Krakowie, ul. Kanonicza 12”.

¹⁷ S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 114; I. Trybowski, *Hercok Ignacy (1806—1864)*, PSB, T. 9: 1960—1961, s. 455.

¹⁸ *Wspomnienia Ambrożego Grabowskiego*, t. 2, s. 249—250.

¹⁹ L. Sulerzyska, *Ekspertyza*; według autorki, w 1847 roku część ogrodowa była w posiadaniu Nazarego i Felicjanny Nowakowskich, którzy planowali wybudowanie tam sali tańców (APKr, Akta Budownictwa Miejskiego, sygn. ABM 866).

²⁰ APKr, Zbiór kartograficzny — Plany Krakowa, I/10.

²¹ APKr, sygn. HKr 60, s. 531—532; *Kalendarz Józefa Czecha na rok 1861* wymienia jako właściciela posesji przy ul. Straszewskiego 17 również Jana Szydłowskiego.

²² APKr, sygn. HKr 60, s. 531—532. 31 VIII 1870 F. Helclowa odstąpiła czasowo nieruchomość Kazimierzowi i Apolonii Heniszom.

²³ APKr, sygn. ABM 866.

²⁴ APKr, sygn. HKr 60, s. 532—536.

²⁵ APKr, sygn. ABM 866.

²⁶ J. Purchla, *Jak powstał nowoczesny Kraków*, Biblioteka Krakowska nr 120, Kraków 1979, s. 231; J. Adamczewski w książce *Krakowskie rody*, Kraków 1994, s. 117, pisze, że w tym budynku w połowie XIX w. znajdowała się winiarnia Piotra Antoniego Steinkellera (bankowca i przemysłowca), a w piwnicach skład win.

Albin Dunajewski. 30 kwietnia 1891 roku posesję odkupili od niego po 1/2 części Jan Strycharski i Franciszek Macharski. 1 grudnia tego samego roku Jan Strycharski odstąpił współnikowi swoją część parceli. Franciszek Macharski posiadał więc całość nieruchomości do 1893 roku, kiedy to sprzedał ją kolejnemu i — jak się później okazało — ostatniemu właścicielowi²⁷.

Dnia 24 stycznia tegoż roku posesję u zbiegu ulic F. Straszewskiego i Zwierzynieckiej (zaintabulowaną pod numerem konskrypcyjnym 8, Dz. III/Nowy Świat) kupił — jak wspomniano wcześniej — Wacław Anczyc, współwłaściciel Drukarni Władysława Ludwika Anczyca i Spółki. W akcie notarialnym, spisany w kancelarii Karola Rudolphiego przy ul. Poselskiej 17 w Krakowie, odnotowano, że nieruchomość składała się z parceli gruntowej (l. kat. 1625) mierzącej 428 sążni kwadratowych, parceli budowlanej (l. kat. 1910) o powierzchni 256 sążni kwadratowych oraz budynków znajdujących się na wymienionych gruntach. Wartość nieruchomości wyceniono na 57 500 zł waluty austriackiej, z czego 25 000 zł zapłacono gotówką, 22 500 zł obciążenia hipotecznego w Banku Krajowym dla Galicji i Lodomerii nowy właściciel przejął na siebie, a pozostałe 10 000 zł zobowiązał się uiścić do 1 kwietnia 1894 roku²⁸.

Już w roku 1893 przystąpiono do przebudowy i adaptacji budynku na potrzeby drukarni. Wilhelm Bröckner z Wiednia (Wien III/1, Baumgasse 5) sporządził plan ogrzewania pomieszczeń za pomocą pary, której używano również do napędzania maszyn drukarskich. Zakupiony w tym celu kocioł parowy Strebla został zamontowany w piwnicy frontowego budynku²⁹.

Według projektu „adaptacji realności”, wykonanego przez budowniczego krakowskiego Stanisława Krzyżanowskiego około 1900 roku, na parterze tegoż budynku, w miejscu dawnej kaplicy na planie koła, utworzono kancelarię, w refektarzu — zecernię, a w dawnych pokojach mieszkalnych od strony ul. Zwierzynieckiej — halę maszyn. W skrzydle wschodnim, od strony ul. F. Straszewskiego, znajdowały się biura, satynownia oraz

szatnia dla zecerów i personelu technicznego. W piwnicy, oprócz wymienionej już kotłowni i składu opału, ulokowano magazyny zecerni oraz klisz (tzw. później „Hades”). Oficyna — budynek na planie nieregularnego prostokąta z pulpitowym dachem — przylegała na całej długości do zabudowy sąsiedniej posesji przy ul. Zwierzynieckiej 4, a ścianą szczytową do parterowego budynku głównego. Na parterze umieszczono magazyn papieru, satynownię, zwaną też satyniarnią lub satynówką, oraz garderobę zecerów i maszynistów. Na pierwszym piętrze znajdowały się magazyn książek, introligatornia i stereotypia³⁰.

Dnia 18 czerwca 1900 roku Magistrat Królewskiego Stołecznego Miasta Krakowa zatwierdził plan nadbudowy drugiego piętra oficyny, które przeznaczono na magazyn książek. Jednocześnie postawiono warunek zabezpieczenia oparcia końców trawersów, a w razie uszkodzenia murów sąsiedniej posesji — ich naprawy na koszt drukarni. Nowa kondygnacja — w odróżnieniu od niższych, które miały po 6 okien i po 2 otwory drzwiowe — liczyła tylko 8 małych okienek. W listopadzie 1901 roku w budynku oficyny zainstalowano windę o udźwigu 300 kg³¹. W tym samym roku odnowiono również salę zecerską w budynku głównym³².

W dniu 13 czerwca 1902 roku Drukarnię Władysława Ludwika Anczyca wpisano do Rejestru Wydziału III Handlowego Sądu Okręgowego w Krakowie (A/III/36). Ustalono również nowe zasady funkcjonowania spółki: jako współników wymieniono Wacława Anczyca z Krakowa, Roberta Wolffa, dr. Józefa Wolffa i Jana Gebethnera z Warszawy³³.

W roku 1908 do południowej ściany oficyny przybudowano parterowy, dwuizbowy budynek dla stróża³⁴. W latach 1910—1912 na terenie „ogrodu” zbudowano dwa magazyny papieru: murowany i drewniany³⁵. W roku 1911 Wacław Anczyc planował wykonanie nadbudowy — pierwszego piętra — nad frontowym budynkiem drukarni. 9 kwietnia Biuro Architektoniczne Kazimierza Wyczańskiego i Ludwika Wojtyczki w Krako-

²⁷ APKr, sygn. HKr II 8 (Iwh 521).

²⁸ APKr, Akta notariusza Karola Rudolphiego, t. 21.

²⁹ APKr, Akta Drukarni Anczyca, sygn. D/DAn 90.

³⁰ Na podstawie pochodzącego prawdopodobnie z około 1900 r. „Planu adaptacji realności przy ul. Straszewskiego/Zwierzynieckiej wykonanego przez Stanisława Krzyżanowskiego, budowniczego krakowskiego”, APKr, sygn. D/DAn 103; H. Broda, *Działalność drukarska i bibliofilska Wacława Anczyca*, *Roczniki Biblioteczne*, R. 23: 1979, s. 130—131.

³¹ APKr, sygn.: ABM 866, D/DAn 91.

³² Jej plan z 1923 r. zawiera również rozmieszczenie regałów i form drukarskich, APKr, sygn. D/DAn 94.

³³ W tym samym roku *Kalendarz Józefa Czecha* jako właściciela posesji przy ul. Straszewskiego 16/17, Dzielnica III, Nowy Świat, wymienia firmę Wł. Ludwik Anczyc i spółka (*Żabikruk w Krakowie*).

³⁴ Paszport Techniczno-Produkcyjny drukarni z 1950—1951 r., APKr, sygn. D/DAn 102.

³⁵ Ibidem 102, 103.



2. Akwarela Franciszka Turka z 1939 r. przedstawiająca budynek Drukarni W. L. Anczyca przy ul. Zwierzynieckiej 2. Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, sygn. MHKr 511/III

wie sporządziło orientacyjny kosztorys tego przedsięwzięcia, który opiewał na sumę 11 792 koron i 39 halerzy. Następny komplet dokumentacji technicznej na ten sam temat, wraz z rachunkiem wynoszącym tym razem 35 486 700 marek polskich, opracował koncesjonowany budowniczy krakowski Piotr Jurkiewicz już po pierwszej wojnie światowej, tj. 8 marca 1922 roku. Jak wiadomo, żaden z tych projektów nie został nigdy zrealizowany i frontowy budynek drukarni Anczyków pozostał parterowy do końca swoich dni³⁶. Wcześniej, 31 marca 1914 roku, drukarnia uzyskała połączenie systemu kanalizacji z kanałem miejskim³⁷.

Pierwsza wojna światowa zahamowała działalność wydawniczą firmy, a także plany jej rozbudowy, tym bardziej że część pracowników oraz syn właściciela — Władysław Anczyk (1894—1940) — zostali powołani do wojska³⁸.

W roku 1926, po śmierci Roberta i Józefa Wolffów, a także Jana Gebethnera, ich udziały w spółce przejęły spadkobierczynie: Anna Wiktoria Wolffowa i Maria Aleksandra Gebethnerowa z Warszawy. Prokurentem firmy został Władysław Anczyk, doktor muzykologii oraz, podobnie jak ojciec, absolwent Hochschule für Buchdruck und Buchbinderkunst w Lipsku³⁹.

Wacław Anczyk pragnął również zmodernizować system sanitarny drukarni. Toalety, znajdujące się w małym budynku przy bramie wjazdowej od strony ul. F. Straszewskiego, zamierzał umieścić wewnątrz budynku oficyny. Projekt „upoważnionego budowniczego krakowskiego” Piotra Kaczmarczyka z 31 października 1929 roku zakładał urządzenie toalet kosztem pomieszczeń introligatorni oraz modyfikację fasady oficyny poprzez umieszczenie wewnątrz schodów, dotychczas zewnętrznych⁴⁰. Teodor Riedl, inżynier i budow-

³⁶ Ibidem 91, 92.

³⁷ APKr, sygn. ABM 866.

³⁸ I. Aleksandrowicz, Z. Rybska, *Anczyk Władysław [w:] Słownik pracowników książki polskiej*, Warszawa—Łódź 1972, s. 10—11.

³⁹ APKr, Akta Przymusowego Zarządu Państwowego w Krakowie, Drukarnia Wł. L. Anczyca.

⁴⁰ APKr, sygn. D/DAn 95.

teriałów budowlanych. Wymagane plany piwnic oraz parteru wykonał architekt inż. J. Zakrzewski z Krakowa. Schron miał znajdować się obok koksowni, w piwnicy od strony ul. Zwierzynieckiej. Przedsięwzięcie to wymagało wzmocnienia podłogi, sklepienia, zbudowania ścianki działowej oraz wstawienia drzwi o wymiarach 120 × 200 cm. Drukarnia otrzymała niezbędne materiały i — jak przedstawiają to jej powojenne plany — schron wykonano⁴⁶.

Dnia 17 sierpnia 1945 roku inż. Hugo Trzebicki ponownie objął kierownictwo zakładu. Dwa lata później krakowskie Biuro Architektoniczne Edwarda Skawińskiego sporządziło nowe plany architektoniczne pomieszczeń drukarni. Według naniesionych na nich informacji, na parterze budynku, w narożnej, okrągłej sali znajdowała się administracja firmy. W skrzydle od strony ul. Zwierzynieckiej mieścił się pokój kierownika maszynowni, następnie hala maszyn płaskich, granicząca z halą maszyn dużych. Oddzielne pomieszczenie na końcu, z osobnym wejściem z ulicy, zajmował wspomniany już wcześniej transformator. Na lewo od głównego wejścia — wzdłuż ul. Straszewskiego — mieścił się pokój korektora i składalnia ręczna, a od strony podwórza — składalnia maszynowa i ekspedycja. W piwnicy, do której prowadziły cztery betonowe stopnie, oprócz wymienianych już kotłowni, składu opału i pomieszczeń pomocniczych, znajdowały się topialnia metalu linotypowego, magazyn czcionek i klisz („Hades”), gazomierz oraz bojler na wodę. Okienka piwniczne, tak od zewnątrz budynku, jak i od strony podwórza, były zaopatrzone w oszkłone świetliki żelaznej konstrukcji. Na strychu ulokowano pomieszczenia składowe, oddzielone przepierzeniem z desek.

W oficynie, na parterze, mieściła się introligatorynia firmy Ludwika Bożela, który dzierżawił to pomieszczenie na zasadzie umowy z drukarnią, natomiast zakład Anczyców dysponował na tej kondygnacji magazynem papieru, zmywalnią składów oraz szatnią dla pracowników wraz z umywalnią. W sieni znajdowało się stanowisko dźwigu towarowego. Na pierwszym piętrze usytuowano własną introligatorynię, magazyn administracji, stereotypię oraz pomieszczenie techniczne z prasami, tokarką, wiertarką, piłą motorową, motorem elektrycznym i drugim piecem do topienia metalu. Piętro drugie przeznaczono na introligatorynię i ko-

lejny magazyn papieru. W piwnicy oficyny mieściła się odlewnia walców i druga szatnia dla pracowników. Na planach posesji zaznaczono również budynek „dozorcy domu”, wspomniane już klozety przy bramie wjazdowej oraz dwa baraki magazynów papieru. Jeden wybudowano w głębi posesji, wzdłuż muru nieruchomości przy ul. F. Straszewskiego 14/15, drugi, usytuowany do niego pod kątem prostym — równolegle do własnego muru arkadowego przy tej samej ulicy. Przez środek ich betonowej podłogi bieżyły tory kolejki, którą transportowano papier⁴⁷.

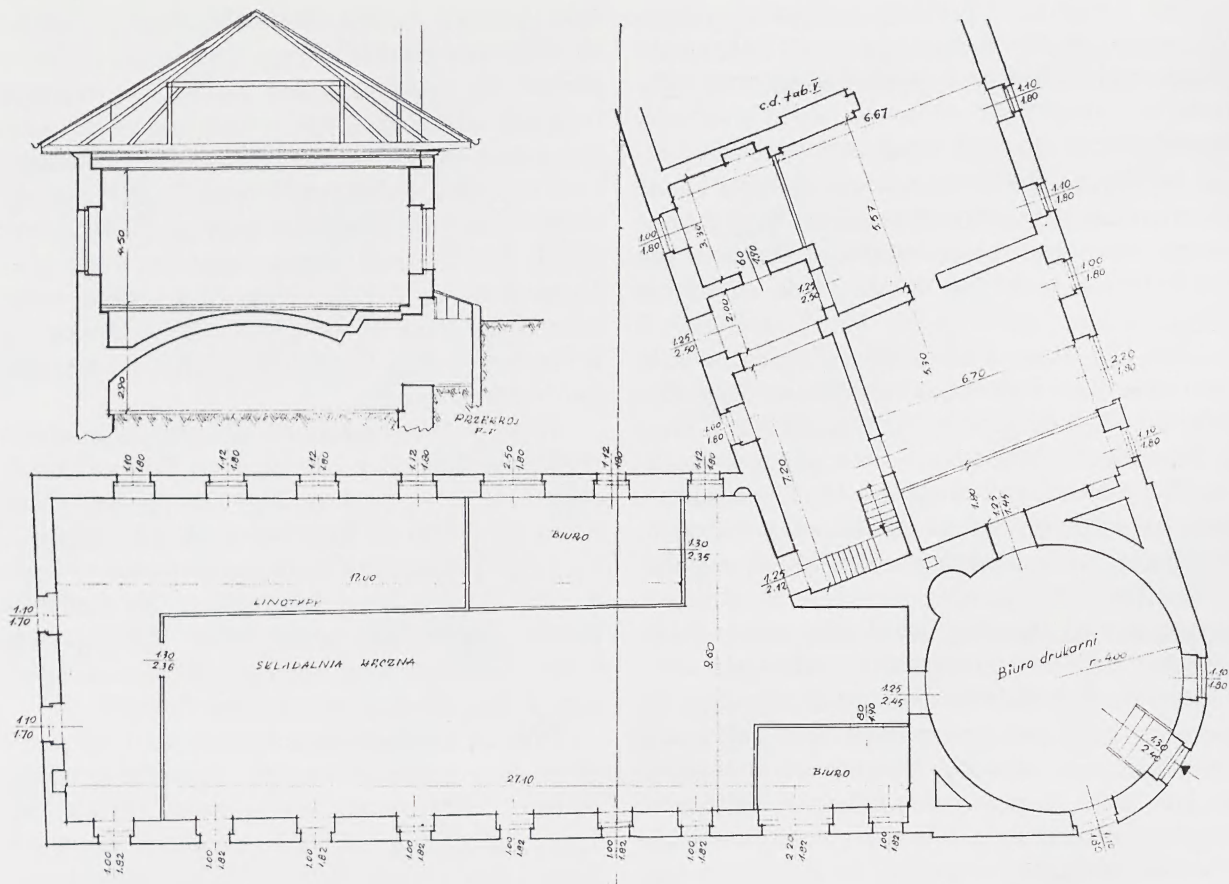
W 1949 roku, na mocy zarządzenia ministra przemysłu lekkiego z dnia 21 maja 1949 i 16 listopada 1949 roku, drukarnia została przejęta przez Przymusowy Zarząd Państwowy. Nie pomogły protesty Zofii Anczyc-Trzebickiej, występującej w imieniu zaginionego brata Władysława, ani Ludwika Bożela, właściciela wyposażenia introligatoryni w dzierżawionym pomieszczeniu oficyny, ani interwencje warszawskich wspólniczek firmy⁴⁸.

Dnia 28 listopada tego samego roku, na zlecenie nowego właściciela, spisano protokół przejęcia zakładu i oszacowano jego wartość. Parcelę, budynku, urządzenia techniczne i majątek obrotowy firmy wyceniono na 102 637 732 zł. Oszacowania tego dokonali: biegły Sądu Apelacyjnego — inż. Józef Chmielewski, oraz biegły Sądu Okręgowego i Izby Przemysłowo-Handlowej w Krakowie — architekt Kazimierz Królikiewicz, którzy również wymierzili nieruchomość oraz opisali stan techniczny budynków. Według ich raportu, parcela budowlana (lwh 96 gm. kat. Kraków Dz. III Nowy Świat, l. kat. 153) mierzyła 1837 m² i 70 cm², a parcela „ogrodowa” (lwh 96, gm. kat. Kraków Dz. III Nowy Świat, l. kat. 154) — 664 m² i 60 cm². Łączna powierzchnia posesji wynosiła więc 2502 m² i 30 cm². Powierzchnia zabudowana liczyła 1376 m², co stanowiło 55% całości parceli. Jej długość od strony ul. Zwierzynieckiej (tj. praktycznie długość tego skrzydła budynku głównego) wynosiła 43,30 m, natomiast długość parceli od strony ul. F. Straszewskiego (budynek i mur ogrodzeniowy) — liczyła 75 m, z czego około 39 m przypadało na wschodnie skrzydło budynku. Szerokość zabudowy od strony ul. Zwierzynieckiej wynosiła 12 m, od ul. Straszewskiego — 11,5 m. Wysokość parteru budynku głównego mierzyła 4,8 m, a piwnic — 2,9 m. Grubość murów wynosiła 95 cm.

⁴⁶ Ibidem 99.

⁴⁷ Ibidem 100.

⁴⁸ APKr, Akta Przymusowego Zarządu Państwowego, Drukarnia Wł. L. Anczyca, Protokół, s. 1—2.



4. Rzut parteru Drukarni W. L. Anczyca przy ul. Zwierzynieckiej 2. APKr, Akta Drukarni W. L. Anczyca, D/DAn 102

Budynek ten opisano w następujący sposób: narożny, parterowy, dwuskrzydłowy, murowany. Stropy nad piwnicami z cegły; nad parterem kleińskie na żelaznych dźwigarach — w hali maszyn dużych wzmocnione dodatkową konstrukcją belek żelaznych; więźba dachowa z drzewa, dach dwuspadowy pokryty dachówką paloną; rynny i rury spustowe z blachy cynkowej, ściany z zewnątrz i wewnątrz wyprawione, podłogi w piwnicy oraz w hali maszyn betonowe, w pokojach biurowych — parkietowe, na strychu polepa z cegły i podłoga z desek miękkich; schody do piwnicy betonowe z wejściem z podwórza, na strych schody drewniane wewnętrzne; okna podwójne skrzynkowe, drzwi dwuskrzydłowe filunkowe pokryte farbą pokostową; instalacja światła elektryczna; wodociąg i kanalizacja, centralne, niskoprężne ogrzewanie. Zużycie budynku oszacowano na 30%.

Długość budynku oficyny liczyła 24,5 m, szerokość — około 7,5 m, a wysokość — 10,5 m plus wysokość piwnic 2,5 m. Grubość murów na parterze i pierwszym piętrze wynosiła 60 cm, na drugim — 45 cm. Oficynę opisano jako budynek murowany z cegły, dwupiętrowy, podpiwniczony

tylko pod szatnią i kotłem do odlewania walców, piwnice każda z oddzielnym wejściem betonowymi schodami od podwórza; strop nad piwnicą odlewni sklepiony z cegły, stropy nad parterem z cegły na żelaznych dźwigarach, nad pierwszym i drugim piętrem drewniane, belkowane; więźba dachowa z drzewa, dach jednospadowy, przykryty dachówką paloną; polepa na strychu z cegły; rynny dachowe i spustowe z blachy cynkowej; podłogi w piwnicy i na parterze betonowe, na pierwszym i drugim piętrze z desek miękkich, ściany obustronnie wyprawione; z parteru na pierwsze piętro schody zewnętrzne drewniane, jednobiegowe z balkonem na drugiej kondygnacji od strony podwórza, dach nad balkonem jednospadowy, pokryty blachą cynkową; schody z pierwszego piętra na drugie oraz na strych wewnętrzne, drewniane, dwubiegowe; okna skrzynkowe, dwuskrzydłowe, drzwi jednokrzydłowe, filunkowe, stolarka pokryta farbą pokostową. Ogrzewanie centralne, instalacja wodociągowa, kanalizacja i światło elektryczne, dźwig towarowy łączący parter z drugim piętrem. Stwierdzono ponadto, że oficyna nie posiada własnej ściany pożarowej; stopień jej zniszczenia oceniono na 35%.

Jak już kilkakrotnie wspomniano, w tzw. „ogrodzie” drukarni znajdowały się dwa budynki magazynów papieru. Pierwszy, murowany, o wymiarach $22,1 \times 4,45 \times 2,82$ m, określono jako niepodpiwniczony, przyległy na całej długości do muru sąsiedniej realności (ul. Straszewskiego 14/15) i posiadający tylko dwie własne ściany: szczytową od strony magazynu drewnianego, o grubości 40 cm, oraz ścianę murowaną na całej długości, o grubości 15 cm, pomiędzy filarkami o podstawie 42×42 cm, murowanymi w odstępach 3,70 m; ściany wyprawiono tylko od wewnątrz. Magazyn posiadał drzwi i sześć sztuk pojedynczych okien. Więźba dachowa była z drzewa, dach jednospadowy, kryty papą, rynny i rury spustowe z blachy cynkowej, podłoga betonowa. Stopień zużycia — 10%. Według planów z 1951—1952 roku, w budynku tym znajdowały się świetlica i pijalnia mleka. Magazyn drewniany przylegał dłuższą ścianą do muru ogrodzeniowego wzdłuż ul. Straszewskiego, a szczytową do muru posesji przy ul. Straszewskiego 14/15. Część konstrukcji była drewniana na słupach z kantówki, z jedną ścianą otwartą bez oszalowania, więźbą dachową z drzewa, jednospadowym dachem, krytym blachą cynkową. Druga część baraku była całkowicie konstrukcji drewnianej, od strony ogrodu ściana oszalowana deskami; z drugiej otwarta; więźba dachowa z drzewa, dach dwuspadowy, kryty papą. Rynny i rury spustowe obu części magazynu wykonano z blachy cynkowej. Podłogi były betonowe. Barak ten zbudowano w formie podcieni. Wymiary magazynu wynosiły $20,85 \times 11 \times 2,15$ m. Stopień zużycia — 10%. Tor kolejki służącej do transportu papieru miał 40 cm szerokości. W posesji znajdowały się również budynek dozorczy domu i klozety. Stróżówka, przybudowana do oficyny, była pomieszczeniem parterowym, murowanym, podpiwniczonym, z dwustronnie wyprawionymi ścianami, ceglany stropem nad piwnicą, drewnianym belkowanym nad parterem i drewnianą więźbą jednospadowego dachu, krytego papą. Budynek posiadał podłogę z desek miękkich i oświetlenie elektryczne. Dzielił się na pokój i kuchnię z kaflowym piecem. Do kuchni przystawiono przybudówkę drewnianą (służącą jako sień) z jednospadowym dachem, krytym papą. Stróżówka miała 8,5 m długości i 3,5 m szerokości, a przybudówka $2,65 \times 3,15$ m. Wysokość obu wynosiła 2,65 m, a głębokość piwnic 2,35 m. Stopień zużycia tych pomieszczeń wynosił 35%. Urządzenia sanitarne drukarni mieściły się w budynku murowanym, przylegającym dłuższym bokiem do muru ogrodzeniowego od strony ul. Straszewskiego, ścianą szczytową zaś do drow-

nianego magazynu papieru. Ściana przeciwna znajdowała się obok bramy wjazdowej. Strop kłozetów był belkowany, drewniany z podsiębitką, ściany wyprawione, podłogi betonowe, więźba dachowa z drzewa, dach dwuspadowy, pokryty dachówką paloną. Budynek posiadał osiem (później tylko sześć) oczek ustępowych i był podłączony do kanalizacji miejskiej. Jego wymiary wynosiły: $4,45 \times 6,5 \times 2,8$ m. Zużycie budynku oszacowano na 25%.

Wspomniany już, arkadowy mur ogrodzeniowy, ciągnący się wzdłuż ul. Straszewskiego, miał 35,5 m długości, 5,5 m wysokości i 75 cm grubości. Był też obustronnie wyprawiony. Posiadał jedną dwuskrzydłową, okutą bramę wjazdową z drzwiami jednoskrzydłowymi z okuciem. Był zniszczony — jak obliczono — w 35%. Tzw. „ogród” oddzielono od głównej zabudowy parceli dwudziestometrowym parkanem drewnianym o wysokości 2 m, użytym w 45%.

Protokół zawierał również dokładny spis wszystkich urządzeń drukarni, jej wyposażenia pomocniczego i materiałów biurowych, a także przedmiotów będących prywatną własnością rodziny Anczyców, jak np. cytowana na początku akwabela Franciszka Turka⁴⁹.

Dnia 1 stycznia 1950 roku Drukarnię Wł. L. Anczyca i S-ki włączono do Krakowskich Zakładów Graficznych jako Zakład nr 17, a rok później wyodrębniono ją pod nazwą „Drukarni Wydawniczej”. Prawdopodobnie w związku z planowaną modernizacją zakładu opracowano tzw. „Paszport Techniczno-Produkcyjny” drukarni, zawierający informacje o jej pomieszczeniach, produkcji i wyposażeniu. Do „Paszportu” dołączono plany sytuacyjne i orientacyjne parceli oraz rzuty i przekroje wszystkich budynków. Opis stanu technicznego zakładu — podobny do wyżej omówionego — tym razem oceniał jego przydatność i wydolność produkcyjną. Odnotowano np., że kotłownia wymaga „średniego remontu”, podobnie parkietowa podłoga, a stolarkę oficyny oceniono jako „zachowaną w dobrym stanie”. „Paszport” podpisał technik budowlany Jerzy Armatys. W załączonym również do „Paszportu” wcześniejszym „Opisie technicznym zabudowy drukarni” z 15 sierpnia 1948 roku — wykonanym przez inż. Stefana Żeleńskiego oraz inż. Wojciecha Pogąny (pracowników Przedsiębiorstwa Budowlanego przy ul. Stolarskiej 15 w Krakowie) — znalazło się m.in. stwierdzenie, że budynek frontowy jest wykonany solidnie, gru-

⁴⁹ Ibidem, s. 2—5.

Wobec niektórych ekonomicznych i architektonicznych koncepcji, związanych z posesją u zbiegu ulic Straszewskiego i Zwierzynieckiej, trzeba natomiast wyrazić obawę, czy nie wyrośnie w tym miejscu nowoczesna w formie, dominująca budowla, przesłaniająca gmachy Uniwersytetu Jagiellońskiego z jednej, a widok na Wawel z drugiej strony miasta. Już w 1911 roku Franciszek Klein, historyk sztuki, miał podobne zastrzeżenia (oczywiście z zachowaniem odpowiednich proporcji czasowych) do ówczesnego projektowania przestrzennego w tym rejonie miasta. W książce pt. *Planty Krakowskie* pisał:

Dom na Żabikruku, obecnie zajęty przez Drukarnię Anczyca, zbudowany został w 1835 roku [...] Podobne domy parterowe wraz ze swymi ogrodami otaczały wówczas Planty wokoło. Tworzyły one dobre i ładne ramy plantacji i nie zasłaniały horyzontu: Dom na Żabikruku jest jaskrawym kon-

trastem z czteropiętrowymi domami jakich coraz więcej zaczyna się mnożyć wokół Plant [...] Koniecznie trzeba się domagać, ażeby Magistrat położył wznoszeniu się czteropiętrowych budynków jak najprędzej tamę stanowczą, gdyż potem może być za późno⁵⁴.

W roku 1991, w ramach rozpisanego przez SARP konkursu na zagospodarowanie parceli przy ul. Zwierzynieckiej 2, jedną z koncepcji opracowała pani Lucyna Sulerzyska z krakowskiego oddziału Pracowni Konserwacji Zabytków. W ekspertyzie konserwatorskiej tej autorki znalazł się interesujący i godny rozważenia postulat odtworzenia — przynajmniej w bryle i uskoku — starej, zabytkowej zabudowy Drukarni Wł. L. Anczyca i S-ki w Krakowie.

⁵⁴ F. Klein, *Planty Krakowskie*, s. 86.

ŻABIKRUK HOUSE: A HISTORY OF WŁADYSŁAW ANCZYC AND CO. PRINTING HOUSE IN CRACOW (1835—1970)

In May 1875 the writer, bookseller and publisher Władysław Ludwik Anczyc (1823—1883), acting on behalf of his Warsaw partners G. Gebethner and R. Wolff, bought Ludwik Gumpłowicz's Cracow printing shop. The presses were moved from Starowiślna Street to Kanonicza 9, and then, in 1893, to a house on the corner of Straszewskiego and Zwierzyniecka, which had been specially adapted for the printers' needs.

In the Middle Ages swampland and muddy pools stretched to the north of Wawel, outside the Wiślna Gate all the way to the Szewska Gate. The area was called Żabikruk, an evocative name later recycled by researchers of Cracow's medieval history. In the 14th century it belonged to the city of Cracow, which held it as a gift from the king. At the end of the 16th century Żabikruk was acquired by the Cracow bishops, who needed parts of it for their stables (near today's Zwierzyniecka Street).

In 1806 Emperor Franz II ordered the demolition of ancient town fortifications. For Cracow it meant a major clean-up operation in the course of which large sections of the old walls were replaced by the Planty gardens. It was then that the street which was to be named after Florian Straszewski appeared for the first time on the map, if only in outline. Next to the point where it crossed with Zwierzyniecka it was to border on a plot shaped like an irregular rectangle. In 1834 the rights to it were ceded by the Cracow Senate to Jan Szwarc, a merchant, who in the course of two years built there a hostelry with a tap-room. Szwarc's Inn was a single-storied house made of stone and brick, with a tilecovered saddle roof and a mansard window over the main entrance. The symmetrical arrangement of the two wings, punctuated by a row of alternating pilasters and window recesses, lent the building a distinctly classicist touch. An arcaded wall running out of the eastern wing of the house separated the garden from the street.

On 24 January 1893 Wacław Anczyc, Władysław Ludwik Anczyc's son and heir, bought that the property for zł 57,500. Wacław Anczyc (1866—1938), graduate of the Printing School in Leipzig, immediately got down to work. The house was rebuilt and modernized. A boiler was installed in the cellar to produce steam for the presses and for heating the rooms in winter. Next to the boiler room were the type-setters' stockroom and a magazine of printing plates and clichés. The big round hall on the ground floor of the front building was converted into the main business office; next door was the type-setting, and farther to the right, the engine room. The wing facing Straszewskiego Street housed more offices, the hot-press shop and cloakrooms for typesetters and technical staff. About 1900 a second storey was added to the backhouse. Built on the plan of an irregular rectangle and covered with a sloping roof, it leaned with the whole length of one side onto the wall of the neighbouring plot, while its gable overlooked the lower main building. A paper depot, a hot-press shop, a cloakroom for typesetters and typists, and a 300-kilogramme lift room were all located on the ground floor; a storeroom for books, the bookbinding shop and the stereotypy shop was in the first floor; more books were stored on the second floor. In 1908 a double-room guard room was built against the south wall, and between 1910 and 1912 two barracks used as paper depots were built on the premises. Wacław Anczyc's plans to add at least one more storey to the front building were dashed by the 1914 war. There was, however, little in the way of smaller repairs and replacements (windows, floors, the roof). Even during the following war, in 1942, a section of the pilaster/window range was replaced by double windows to let more light into the rooms. In 1944 part of the cellar in the main building was converted into an air raid shelter.

In 1949 the Ministry of Light Industry issued orders (dated 21 May and 16 November 1949) which put Anczyc's printing house under Mandatory State Administration in Cracow. On 1 January 1950 the printing house Anczyc and Co. was merged with Krakowskie Zakłady Graficzne (Cracow Graphic Art Manufacturers) and received the code name KZG No. 17. A year later it was taken out of the

KZG conglomerate and rebranded Drukarnia Wydawnicza (Publishing Printing House). When in 1965 it was moved to a new building in Wadowicka 8, the old houses of Anczyc and Co. at Zwierzyniecka 2 were to be torn down. The Cracow academic community protested against the demolition, but the town authorities stuck to their decision, which was duly executed.

KATARZYNA KLIMALA

„SZKOŁA BERLIŃSKA” W KRAKOWIE¹

Niezaprzeczną jest rzeczą, że Prusacy pod względem budownictwa w obecnym stuleciu pierwsze zajmują miejsce. Zwrot ten do budownictwa winni są Prusacy nieśmiertelnemu Schinkelowi. Wielki ten człowiek [...] stworzył epokę budownictwa, on stworzył szkołę, bo on założył Akademię Budowniczych w Berlinie. [...] Następcy jego na tej wytkniętej postępują drodze i śmiało rzecz można, że architektura w Prusach ma swój typ właściwy i Berlin w tej tylko budowany architekturze².

Przytoczona tu opinia Antoniego Łuszczkiewicza, wychowanka berlińskiej Bauakademie, nie odbiega od prawdy. Pruska architektura dziewiętnastowiecznego historyzmu stworzyła „właściwy sobie typ”, i stała się znana i ceniona w ówczesnej Europie. Twórcze impulsy wychodziły z Berlina, miasta, które jako stolica państwa i rezydencja królewska zarazem posiadało potrzeby i możli-

wości wielostronnego rozwoju — w tym architektonicznego. Poza tym, Berlin posiadał swojego wielkiego „kreatora”, doskonałego architekta, który stał się *spiritus movens* pruskiego ruchu budowlanego. Mowa oczywiście o Karlu Friedrichu Schinkelowi (1781—1841). To dzięki niemu Prusy pozyskały znakomitą, „nową” architekturę, a termin „szkoła Schinkla” nierozdzielnie związał się z historią Berlina (mówi się też o „szkole berlińskiej”)³. Świadomość istnienia specyficznej, berlińskiej architektury pojawiła się już w XIX w. i sięgała poza Prusy. W. I. Wdowiszewski, krakowski architekt i teoretyk, tak pisał w 1872 r.:

Gdyby mi kto postawił pytanie, czy Schinkel jest założycielem szkoły — odpowiem bez wahania — tak, jest. Schinkel

¹ Artykuł jest streszczonym fragmentem pracy magisterskiej na temat: „Szkoła berlińska. Architektura Berlina w II połowie XIX wieku i jej wpływ na krakowski obraz architektoniczny”, powstałej pod kierunkiem prof. Jacka Purchli w Instytucie Historii Sztuki UJ. Dziękuję Panu Profesorowi i Panu Dr. Zbigniewowi Beiersdorfowi za pomoc w przygotowaniu pracy.

² Antoni Łuszczkiewicz, raport z pobytu w Berlinie, 1859, Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego (dalej cyt. Arch. UJ), sygn. S II 1165.

³ Zagadnieniem „szkoły berlińskiej” zajęła się Eva Börsch-Supan w podstawowej pracy na ten temat pt. *Berliner Baukunst nach Schinkel. 1840—1870*, München 1977. Autorka przyjmuje, że okres działalności architektów tworzących „szkołę berlińską” obejmuje około cztery dziesięciolecia. Interesujące jest, że architektura ta zachowała zazwyczaj stałe i jednolite cechy, pomimo różnych oblicz stylowych. Podstawowe elementy kształtujące berlińską architekturę wywodzą się z twórczości K. F. Schinkla. Zwłaszcza dwie — raczej kontrastowe — cechy wpłynęły na formalne oblicze późniejszego budownictwa: surowa dyscyplina w kształtowaniu brył oraz delikatny, ale wytworny detal. Schinkel wprowadził także wymóg prostoty i użyteczności form — te cechy długo pozostawały charakterystycznym znakiem pruskiego budownictwa. Za główne cechy kształtujące spójność „szkoły Schinkla” przyjmuje się: klarowny, kubiczny korpus (stosowany w blokowym ujęciu w budynkach monumentalnych lub w bardziej dogmatycznych fazach tej architektury oraz swobodnie, addycyjnie przy niewielkich, zwłaszcza krajobrazowych założeniach), mocno podkreślane kontrasty horyzontalne i wertykalne, delikatny relief dekoracji

przy częstych architektoniczno-plastycznych dodatkach (nisze, edikule, kolumnady, arkadowe portyki), ożywiających niezwykle gładko, płasko ukształtowane fasady surowych, kubicznych brył. E. Börsch-Supan przygląda się uważniej berlińskiej architekturze, przypisując jej następujące cechy: zaakcentowanie bryły budowli poprzez ukształtowanie jej jako samodzielnego, kubicznego bloku, często „wzmocnionego” przez narożne filary, wieże czy podkreślone narożniki; kształtowanie korpusu budowli w dwójaki sposób: albo jednolity, zwarty i kubiczny, albo swobodny i addycyjny, co zależało od charakteru budowli; tendencję do horyzontalności (płaskie dachy, symetryczne szeregi okien, gzymsy, wieńczące balustrady); częste wieże (w budynkach inspirowanych stylem willowym), spełniające rolę samodzielnego, dostawianego do całości założenia elementu; okna często dzielone kolumnkami; gładkie ściany fasad z eleganckim i płasko kształtowanym detalem; dekorację zawartą często już w samym materiale (np. dwubarwne cegły). Do tych cech należy dodać popularność pewnych motywów dekoracyjnych, zwłaszcza o antycznej (greckiej) proveniencji. Z działalności Schinkla można również wywieść zasób stylów, zazwyczaj podejmowanych przez architektów „berlińskiej szkoły”. Są to: antyk — zwłaszcza grecki („helleński renesans”), italianizujący styl willowy, włoskie quattrocento, styl arkadowy (w sakralnych budynkach, głównie w stylu wczesnochrześcijańskim lub w różnych średniowiecznych odmianach; w świeckich także — z elementami renesansu, w tym florenckiego), angielski i włoski gotyk, w mniejszym stopniu tzw. styl szwajcarski. Z czasem te możliwości stylowe zostały poszerzone np. o włoskie cinquecento czy północny renesans.

zostawił wielu uczniów; zasady, jakie wyznawał i na jakich tworzył, trafiły do przekonania jego następców; najznakomitsi architekci są wyznawcami kierunku, jaki wskazał Schinkel. Jest to szkoła berlińska⁴.

Schinkla podziwiali i naśladowali nie tylko berlińscy czy pruscy architekci⁵. Także wielu twórców „z zewnątrz” ulegało jego wpływom, stając się nie tylko pochlebnymi obserwatorami, ale i aktywnymi kontynuatorami czy translatorami form Schinkla, jak i „szkoły berlińskiej” w ogóle. Także prowincjonalny wtedy Kraków fascynował się pruskim mistrzem, a krakowscy studenci wyjeżdżali właśnie do Berlina, by w tamtejszej Bauakademie zdobywać architektoniczne wykształcenie.

Krakowski romantyczny historyzm podążał za ogólnoeuropejskimi tendencjami. Piotr Krakowski pisał:

Okazuje się, że architektura krakowska doby historyzmu [...] podlegała ogólnemu dyktatowi Zachodu. Bezpośrednią tego przyczyną były zagraniczne studia krakowskich architektów. Mimo licznych deklaracji na temat odrębności i rodzimości polskiej i krakowskiej architektury dziewiętnastowiecznej trzeba powiedzieć, że była ona dość silnie skosmopolityzowana⁶.

Temat tego artykułu zobowiązuje do przyjrzenia się zwłaszcza berlińskiemu wpływom w Krakowie. Te niewątpliwie tu występowały, o czym już wspomniano w literaturze przedmiotu — zawsze jednak bardzo ogólnie i głównie w odniesieniu do tzw. berlińczyków, czyli polskich architektów studiujących w Berlinie⁷. Jednak cechy pruskiej archi-

tektury pokazały się w Krakowie już przed latami pięćdziesiątymi, kiedy to powstały pierwsze dzieła absolwentów berlińskiej uczelni. Do tego stanu rzeczy przyczyniła się m.in. działalność pruskich budowniczych sprowadzanych do Krakowa oraz silne oddziaływanie i popularność, a także dobra znajomość twórczości Schinkla.

Budownictwu Krakowa, jak i jego okolic, lat trzydziestych i czterdziestych XIX w. brakowało miejscowych, dobrze wykształconych i interesujących twórców. Środowisko budowniczych było skromne; nierzadko nowe budynki stawiali majstrzy murarscy, a wiedzę i inwencję twórczą zastępowały wzorniki czy „praktyczne wędrówki z jednej budowy na drugą”⁸. Istotniejsze inwestycje budowlane powierzane były zamiejscowym architektom, w tym pruskim, i to tak znamienitym, jak Karl Friedrich Schinkel czy Friedrich August Stüler (Krzeszowice, Książ Wielki). Do najważniejszej krakowskiej inwestycji pierwszej połowy wieku — dworca kolejowego, zatrudniono również pruskiego budowniczego Piotra Rosenbauma z Wrocławia. Z Prus pochodzili także Bogumił Trenner, August Plasqude czy Wilhelm Hofbauer. Po wielkim pożarze z 1850 r. pojawili się w Krakowie jeszcze dwaj budowniczowie pruscy: Plessner z Berlina i Hirt z Wrocławia. Nie ma potrzeby omawiania działalności powyższych twórców; ich (rozpoznane) dzieła zostały już opisane w literaturze przedmiotu, a pruskie wpływy są uzasadnione. Dla podjętego tu tematu istotna jest działalność rodzimych architektów, którzy w którymś okresie

⁴ W. I. Wdowiszewski, *Karol Fryderyk Schinkel i architektura tegoczesna*, „Tygodnik Wielkopolski”, R. 2: 1872, nr 37—41.

⁵ „Szkołę berlińską” tworzyły dwie generacje architektów. Do „pierwszej szkoły Schinkla” zalicza się tak znakomitych architektów, jak: Persius, von Arnim, Stüler, Schadow, Strack, Soller, Busse, G. Stier, Knoblauch. Swoją działalność zaczynali oni zazwyczaj jeszcze przy Schinklu; koniec tej generacji wiąże się natomiast ze śmiercią Stülera w 1865 r. Drugie pokolenie reprezentantów „szkoły berlińskiej” kształtowało się głównie pod wpływem dwóch indywidualności: Wilhelma Stiera i Carla Boettichera. Za architektów „drugiej szkoły Schinkla” uważa się m.in.: Martina Gropiusa, Friedricha Adlera, Hermanna Blankensteina, Richarda Lucae, W. Neumanna (W. von Mönera), a także spółki budowlane, jak Ende & Böckmann czy Hude & Hennicke. Lata między 1840 a 1850 r. to okres, kiedy architektoniczne założenia i motywy wprowadzone przez Schinkla stosowano w sposób najbardziej dogmatyczny, pokrewny mistrzowi. Wtedy właśnie pojawiły się pierwsze samodzielne dokonania uczniów Schinkla; wtedy też (wg Börsch-Supan) powstały najpiękniejsze projekty bezpośrednich następców pruskiego mistrza — choć często pozostawały one tylko nie zrealizowanymi planami. Lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte charakteryzowała z kolei pewna niepewność zjawisk architek-

tonicznych i „zgubienie” schinklowskiego kierunku. Natomiast druga połowa lat sześćdziesiątych oraz lata siedemdziesiąte przyniosły ponowne zainteresowanie formami wywodzącymi się od Schinkla; było ono już jednak udziałem nowej generacji. Poza tym, ruch ten był tylko jednym pośród kilku różnych kierunków istniejących wówczas w Berlinie. Niemniej jednak do końca lat siedemdziesiątych berlińska architektura kontynuowała „helleński renesans” Schinkla z jego klasycyzującymi, gładko kształtowanymi fasadami, oszczędnymi podziałami i harmonijnymi proporcjami. Właśnie następcy Schinkla określali charakter berlińskiego historyzmu, często mieszając historyzujące formy z motywami mistrza. Zapewne w tym fakcie można upatrywać przyczyny specyfiki tutejszej architektury. Ta schinklowska „szkoła” budowania zanikła około 1880 r., czyli w czasie, kiedy w berlińskim budownictwie popularny stał się neobarok.

⁶ P. Krakowski, *Architektura neogotycka w Krakowie*, Folia Historiae Artium, T. 20: 1984, s. 179.

⁷ P. Krakowski, *Schinkel w Krakowie* [w:] *Podług nieba i zwyczaju polskiego*, Warszawa 1988; idem, *Die Annahme Schinkels in Krakau* [w:] *Schinkel in Schlesien*, Königswinter 1995.

⁸ K. Katylina (J. K. Wdowiszewski), *Dlaczego Kraków nie ma architektury?*, Sztuka, R. 1: 1887/1888, nr 6.

swojej nauki czy twórczości przebywali w Berlinie. Jednak przed omówieniem tychże, choć zwrócić uwagę na dwóch architektów nie należących do grupy „berlińczyków”, jednakże posługujących się w swej twórczości formami wywodzącymi się od Schinkla.

Jednym z nich jest Antoni Stacherski, którego interesująca działalność zasługuje na obszerniejsze opracowanie (ciągle jeszcze nie dokonane). Stacherski kształcił się w krakowskim Instytucie Technicznym pod okiem Feliksa Radwańskiego juniora. Zapewne „nowoczesny” i obznajomiony z panującymi w Europie tendencjami profesor, ceniący Schinkla⁹, miał w jakimś stopniu wpływ na twórcze preferencje ucznia. Stacherski bowiem świetnie orientował się w bieżących kierunkach architektury europejskiej. Sam nigdy nie odbył dalszych zagranicznych podróży; praktykował jedynie w Warszawie, co też zdaje się mieć wpływ na kierunki jego architektonicznej twórczości¹⁰. Jego intensywna działalność odznaczała się wysokim poziomem artystycznym i bogatym podejściem do zadań architektonicznych. Możliwe, że pewną rolę w jego kreacjach odegrały rozpowszechniane wtedy wzorniki. Przypomnijmy, że już od lat dwudziestych wydawano projekty Schinkla. W aktualną fachową literaturę zaopatrzone był również krakowski Instytut Techniczny¹¹.

Wróćmy jednak do Stacherskiego... W odniesieniu do stosowanych przez niego form architektonicznych wskazywano różne analogie. Jacek Purchla mówi o możliwych wiedeńskich inspiracjach (powiązania z Heinrichem von Ferstlem) w przypadku krakowskiego Arsenału czy kamienicy Armatysa przy ul. Grodzkiej, natomiast w odniesieniu do kamienicy przy ul. Brackiej znajduje podobieństwa w twórczości Schinkla. Tak samo Zbigniew Białkiewicz¹². Może warto przyrzeć się formom Stacherskiego nieco bliżej.

Projekt domu przy ul. Brackiej w dekoracji i detalu architektonicznym nawiązuje zdecydowa-

nie do Schinkla i jego szkoły; podobne motywy znajdziemy u Friedricha Augusta Stülera, Friedricha Hitziga, Gustawa Stiera, Ferdinanda von Arnima. Architekt zastosował w parterze okna zamknięte łukiem segmentowym, wyżej zwieńczył je prostym belkowaniem z motywem akroterionów, w najwyższej zaś kondygnacji zastosował okna w stylu arkadowym z tym samym co poniżej motywem. „Berliński” mógłby być także płaski dach z podtrzymującymi konsolkami i poniższy pas prostokątnych okienek strychowych. Rzeźba figuralna pomiędzy środkowymi oknami oraz kwadratowe płyciny z motywem rozety też są często spotykanymi w Berlinie motywami (np. u Stülera). Arsenał przy Bramie Floriańskiej mógłby posiadać wzorce zarówno w Wiedniu (tamtejszy arsenał), jak i w Berlinie. Ukształtowany w cegle, prezentował styl arkadowy, odwołując się do florenckiego quattrocenta. Zwieńczenie z blankami czy krenelaż mocno wystający poza lico muru, przypominające średniowieczną architekturę Sieny czy Florencji, były popularyzowane już przez Schinkla (np. Neues Tor przy Luisenplatz w Berlinie, zamek w Kamieńcu Ząbkowickim czy ratusz w Kołobrzegu). Półokrągłe okna z maswerkami, podkreślone dodatkowym łukiem ukształtowanym w murze, również pokazały się w projektach pruskiego mistrza.

Ciekawe rozwiązanie zaprezentował Stacherski w budynku szpitala żydowskiego. Podobne układy (wydłużony prostokąt z trzema ryzalitami) posiadały szpitale niemieckie, powstające w pierwszej połowie XIX w. Taki układ ma berliński szpital Bethanien (Ludwig Friedrich Persius, Stein), będący dumą ówczesnego miasta. Zastosowane przez Stacherskiego w Krakowie wąskie, wielokątne wieżyczki, nakryte formą trapezowatej kostki, często spotkamy w berlińskim budownictwie (Bethanien, budynki dworców wywodzące się ze średniowiecznego budownictwa). Tutaj można znowu odwołać się do Schinkla, który w zamku w Kamieńcu

⁹ Por. F. Radwański, *Nauka budownictwa. Dla użytku uczniów Instytutu Technicznego Krakowskiego*, Kraków 1842, s. 57.

¹⁰ Należy przypomnieć, że Stacherski „kształcił się przez 6 lat przy budowniczych warszawskich” (jak sam wspominał, por. A. Stacherski, *Nowocześni budowniczowie krakowscy i postawione przez nich budowle*, cyt. za: J. Purchla, *O architekturze krakowskiej połowy XIX wieku*, *Rocznik Krakowski*, T. 53: (1987) i w 1851 r. powrócił do Krakowa. W warszawskim środowisku architektonicznym pierwszej połowy XIX w. wzory Schinkla odgrywały znaczną rolę. W. Baraniewski zauważa (*Schinkel w oczach Polaków [w:] Karl Friedrich Schinkel i Polacy*, Warszawa 1987), że wg spisu z 1832 r. w zbiorach Gabinetu Modeli i Rysunków Architektonicznych w Warszawie znajdowały się „Architektonische Entwürfe von Schinkel” (Ber-

lin 1828). Na tym zbiorze kształcili się wychowankowie Oddziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego. Znanym wielbicielem Schinkla był czołowy warszawski architekt tamtego czasu, Adam Idzikowski. Interesujące wydaje się głębsze zbadanie faktu warszawskiej praktyki Stacherskiego w odniesieniu do „schinklowskich” cech jego twórczości.

¹¹ Inwentarz biblioteki Instytutu Technicznego przechowywany jest w dziale rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej (sygn. akc. 144/66). Spis pozycji zawiera wiele niemieckich wzorników takich autorów, jak: Geiss, Holz, Dempp, Eisenlohr, Ende & Korn, Mauch.

¹² Z. Białkiewicz, *Wpływ środowiska berlińskiego na architektów krakowskich w drugiej tercji XIX w.*, *Teka Komisji Urbanistyki i Architektury*, T. 30: 1998, s. 179.

Ząbkowickim zastosował bardzo smukłe wieżyczki, nakryte „walcem” z krenalazem.

Także w latach pięćdziesiątych XIX w. rozpoczynał swą krakowską działalność Feliks Księżarski (1820—1884), który odegrał „pionierską rolę w dziele tworzenia środowiska «nowoczesnych» architektów krakowskich”¹³. Księżarski, studiujący w Monachium, Karlsruhe i Metz (praktyka w Paryżu), zaznajomiony był z niemiecką architekturą. W literaturze przedmiotu wskazywano głównie na wpływy monachijskiego Rundbogenstilu w jego twórczości (projekt Teatru Starego, budowle wojskowe). Cechy „berlińskiej szkoły” zauważano w jego neogotyckich realizacjach, jak kaplica bł. Bronisławy, kontynuująca tradycję angielskiego gotyku w redakcji Schinkla¹⁴. Przypisywane Księżarskiemu projekty domu Budweissera przy ul. Stolarskiej, narożnego domu przy ul. Grodzkiej 17 czy przebudowy Bursy Jeruzalem wyraźnie prezentują berlińskie formy architektoniczne i dekoracyjne¹⁵. Dom Budweissera wykazuje duże analogie z Tierarzneischule Ludwiga Hessego. W realizacji tej zwraca uwagę rozwiązanie środkowego ryzalitu — wieńczył go trójkątny przyczółek z motywami akroterionu i szal (waz), pod nim umieszczona została prosta attyka z płycinami oraz pasem prostokątnych wgłębień, dzielonych pilastrami; w płycinach pod oknami zastosowano ornament o formie pustego koła. Te motywy, występujące też w dwóch pozostałych realizacjach, są kontynuacją form Schinkla, jak i jego następców, zwłaszcza Stülera i Stracka. Do berlińskiego „helleńskiego renesansu” odwołują się także naczółki okien z motywami akroterionów (ul. Grodzka i Gołębia). Wykusze zastosowany w domu przy ul. Grodzkiej przypomina „erkery” (wykusze), znane z projektów Stülera, jak i w ogóle

z fasad berlińskich kamienic. Wymienione projekty odznaczają się też podkreśloną horyzontalnością i kubicznością form.

Pora wreszcie zająć się działalnością tzw. berlińczyków, spośród których na szczególną uwagę zasługuje Filip Pokutyński (1829—1879). Należał on do grupy pierwszych krakowskich architektów wyjeżdżających na studia do Berlina i do pierwszych „nowoczesnych” architektów krakowskich. W architekturze tym widziano głównego miejscowego naśladowcę architektury Schinkla. Piotr Krakowski pisał:

Ogromna popularność Schinkla w Niemczech, jego rola i znaczenie — szczególnie w środowisku berlińskim — sprawiły, że wielu Polaków studiujących nad Szpewą uległo jego wpływowi, tworząc potem w kraju dzieła utrzymane w stylu zbliżonym do stylu niemieckiego architekta. W Krakowie należy do nich zaliczyć starsze pokolenie tzw. berlińczyków, a spośród nich wymienić trzeba przede wszystkim Filipa Pokutyńskiego¹⁶.

Na wyjątkowe powiązania dzieł Pokutyńskiego z formami Schinkla zwracał uwagę także monografista architekta, Zbigniew Białkiewicz; opinie te powtarzali i inni badacze XIX-wiecznej architektury Krakowa¹⁷.

Po okresie nauki w krakowskim Instytucie Technicznym (1841—1847) Pokutyński udał się za granicę w celu dalszego kształcenia i zdobycia praktyki budowlanej. Pierwszym etapem jego studiów był pobyt w Berlinie. W kwietniu 1849 r. wstąpił do tamtejszej Allgemeine Bauschule, która jeszcze w tym samym roku została przemianowana na Königliche Bauakademie¹⁸. W marcu 1851 r. Pokutyński otrzymał świadectwo tejże uczelni. Następnie przebywał w Monachium, po czym w Wiedniu uzyskał kwalifikacje architekta w monarchii austriackiej. Dalej udał się w podróż naukową do Włoch¹⁹. Po powrocie do Krakowa w 1856 r.

¹³ J. Purchla, *Formowanie się środowiska architektów krakowskich w drugiej połowie XIX wieku*, Rocznik Krakowski, T. 54: 1988, s. 119.

¹⁴ P. Krakowski, *Architektura neogotycka*, passim.

¹⁵ Białkiewicz wskazuje Księżarskiego jako autora tych projektów i dostrzega w nich „przeszczepiony do Krakowa styl szinklowski”, Z. Białkiewicz, *Wpływ środowiska berlińskiego*, s. 179.

¹⁶ P. Krakowski, *Schinkel w Krakowie*, s. 436.

¹⁷ Por. artykuły Z. Białkiewicza: *Przyczynek do biografii Filipa Romana Pokutyńskiego*, Czasopismo Techniczne, z. 3-B (184): 1975; *Trzy budowle Filipa Pokutyńskiego*, Rocznik Krakowski, T. 49: 1978; *Przyczynek do dziejów budowy pałacu Potockich w Krzeszowicach*, Teka Komisji Urbanistyki i Architektury, T. 12: 1978; *Pałac Marfiewicza w Krakowie i dawne łazienki miejskie, późniejszy Hotel Krakowski*, ibidem, T. 13: 1979; a także P. Krakowskiego, *Architektura neogotycka*.

¹⁸ Tradycja berlińskiej szkoły sięga 1799 r., kiedy za panowania Fryderyka Wilhelma III powstała Königliche Bauakademie. Absolwentem szkoły był także K. F. Schinkel (opuścił szkołę w 1800 r.). W 1830 r. Schinkel, zostając dyrektorem Oberbaudeputation, ponownie związał się z Akademią, dla której zresztą sam zaprojektował wspólną siedzibę (1832—1836). W tym okresie dyrektorem szkoły, zwanej teraz Allgemeine Bauschule, był Peter Christian Beuth — inicjator wielu reform systemu nauczania. W 1849 r. powrócono do nazwy Bauakademie. Wśród wykładowców znaleźli się wtedy architekci wywodzący się ze „szkoły Schinkla”. W 1872 r. dyrektorem uczelni został Richard Lucae, a siedem lat później w Charlottenburgu utworzono Technische Hochschule.

¹⁹ W 1856 r. przebywał ponownie w Berlinie (w 1872 r. odwiedził jeszcze raz to miasto), gdzie podjął się współpracy z wydawnictwem Ernest & Korn i czasopismem „Zeitschrift für Bauwesen”. Potem, na zlecenie berlińskich wydawców, udał się do Paryża.

Pokutyński zaczął wykładać w Instytucie Technicznym (do 1869 r.). Jego wykłady dotyczyły budownictwa cywilnego, wodnego, budowy dróg i mostów; później też rysunku architektonicznego. Podjął się zatem nauczania tych dziedzin, którym w Krakowie (i Galicji) brakowało specjalistów i które stały za granicą na o wiele wyższym poziomie. Zaraz po powrocie Pokutyński rozpoczął też działalność czynnego architekta. Jego pierwszymi pracami były willa w Piekarach i gmach Krakowskiego Towarzystwa Naukowego przy ul. Sławkowskiej.

Plany willi Miliewskich w podkrakowskich Piekarach zostały zaprezentowane na wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w 1857 r., stając się „wydarzeniem” w krakowskim środowisku, nie mającym podobnych realizacji. Architekt zdecydował się nawet na wydanie albumu litograficznych przedstawień budowli²⁰. Dziwna wydaje się dziś ówczesna ocena stylu piekarskiej willi, określanego jako „klasyczo-grecki” (choć zapewne chodziło tu o niektóre neorenesansowe motywy wystroju wnętrz)²¹. Willa Pokutyńskiego jest bowiem romantycznym przetworzeniem wczesnogotyckiego, obronnego zamku o proveniencji północnowłoskiej, a w jeszcze większym stopniu — angielskiej tradycji gotyckiego zamku i późniejszego „manor house”. Angielski gotyk, jak już wspominałam, był chętnie stosowany w Berlinie, zwłaszcza przy realizacjach wiejskich rezydencji (Landhäuser). Piotr Krakowski powtarza złośliwą, ale celną uwagę Ferdinanda A. von Quasta:

Każdy właściciel ziemski, zapatrzony na angielskich lordów, dążył do tego, aby zbudować u siebie pośrodku parku jeśli nie gotyckie zamczysko najeżone blankami, to przynajmniej mały zameczek lub cottage²².

Surowa cegła zastosowana w Piekarach, forma ośmiobocznej wieży z wieńcem opinających ją kolumnienek z krenażem, blanki, smukłe wieżyczki zamykające poszczególne ściany fasad, krenaż wieńczący fasady — to wszystko elementy przywo-

łujące na myśl średniowieczną Anglię. A zarazem kojarzące się z Schinklem i jego następcami. Z realizacji pruskiego mistrza można przypomnieć tu choćby ratusz w Kołobrzegu czy zamki w Kórniku i Kamieńcu Ząbkowickim. Jeśli doda się do tego piekarskie dekoracje terakotowe, fryz z motywem czteroliścia czy formy okien, to znajdujemy więcej analogii. Jednakże jeszcze wyraźniejsze odniesienia dostrzec można do twórczości Stülera. W projekcie zamku w Gruszewie (zburzony) architekt zastosował charakterystyczne dla siebie, oszczędne, graniaste formy angielskiego gotyku — asymetryczne części budowlane o zróżnicowanej wysokości są „spięte” środkowym ryzalitem, flankowanym wielobocznymi wieżyczkami, a ośmioboczna wieża, dostawiona do narożnika fasady głównej, dodaje całości malowniczości. Bardzo podobne założenie i formy prezentował zamek w Alt-Autz (zniszczony). Analogiczne z piekarskimi formy znajdziemy także w założeniu zamkowym w Arendsee — tu też jest ośmiokątna wieża i graniaste, narożne filarki opinające fasady, blanki czy okna, których obramienia mają formę załamującego się gzymsu, jak i okna zamknięte łukiem segmentowym. Również wśród berlińskich realizacji Stülera można odnaleźć pokrewne Piekarom dzieło: chodzi mianowicie o willę Lepsius, która, zgodnie z życzeniem zlecniodawcy, miała przywoływać angielski gotyk. Berlińskich analogii szukać również można w układzie brył — Pokutyński stworzył malowniczy układ piętrzących się i swobodnie zestawianych brył z wolno stojącą i asymetrycznie dostawioną wieżą. Całość świetnie wkomponowywała się w otaczający krajobraz. Te cechy towarzyszyły berlińskim willom krajobrazowym²³. Nowością, budzącą uznanie w Krakowie, był też aspekt „Gesamtkunstwerku” willi Miliewskich; „Czas” w 1857 r. pochwalał „sposobność przeprowadzenia budowy w całym szczegółowym skończeniu, mianowicie też względem dekoracyjnym jej wewnętrznego urządzenia”. Takie całościowe traktowanie projektu spotyka się często wśród berlińskich architektów.

²⁰ F. Pokutyński, *Willi w Piekarach*, Kraków 1865.

²¹ „Czas”, 1857, nr 103, s. 1.

²² P. Krakowski, *Architektura neogotycka*, s. 165.

²³ Willa była jednym z ulubionych typów architektonicznych miejskiego i podmiejskiego budownictwa Berlina. Początków stylu willowego należy szukać w działalności Schinkla i w poczdamskim ruchu budowlanym, związanym z dworem Fryderyka Wilhelma IV. To tu właśnie, we współpracy Schinkla, Persiusa oraz Kronprinza, powstały tak znaczące dla historii architektury realizacje, jak Willa Ogrodznika i Łaźnie Rzymskie. Wraz z tą pierwszą budowlą (1829—1836) do berlińskiej architektury willowej weszły nowe elementy, które na długo stały się

obowiązującym kanonem. Są to: zastąpienie symetrii grupowaniem brył o różnych wysokościach i nakrytych osobnymi dachami (siodłowymi lub pulpitowymi); wieża, często asymetrycznie ustawiona, jako indywidualny i kontrastowy element; rezygnacja z klasycznych proporcji i niektórych form (jak cokół, gzymsy koronujące i międzykondygnacyjne, nadproża, ławy podokienne); otwarte wiązania dachowe; zewnętrzne schody. Charakterystyczną cechą Schinkla było także pozostawianie dużych powierzchni gładkich ścian. Powstające w tym kręgu willi (Landhäuser) łączyły zazwyczaj formy antycznych podmiejskich rezydencji i włoskich renesansowych „casa”.

Urządzenia wewnątrz projektował sam Schinkel (od mebli po wzory tapet), będący głównym „designerem” pruskiego dworu. Także niektóre elementy wystroju wnętrza willi w Piekarach mogły być inspirowane wzorcami Schinkla, jak np. rozety w kasetonach sufitu salonu (wnętrza Altes Museum czy portyk Schauspielhaus) czy w ogóle motywy, które oglądającym kojarzyły się z „klasyczo-greckimi”. Pokutyński podobne formy i ten sam styl, co w Piekarach, zastosował także w budynku Łazienek Miejskich, późniejszego Hotelu Krakowskiego przy Podwalu. Nie analizujemy tu form tej budowli szerzej, z uwagi na podobne jak powyżej analogie (ze szczególnym podkreśleniem zamków w Alt-Autz i Gruszewie). Z nawiązujących do średniowiecza projektów Pokutyńskiego warto wymienić jeszcze przykład architektury sakralnej — kościół Misjonarzy na Kleparzu (projekt z 1875 r.). Kościół ten utrzymany był w formach ceglanej architektury sakralnej włoskiego trecenta. Białkiewicz stwierdza, że wybór takiego stylu i form nie był typowy dla Pokutyńskiego i zapewne został podyktowany życzeniami zleceniodawców²⁴. Odnosnie do poprawności określenia „nietypowy” można mieć jednak wątpliwości, i to z trzech względów. Po pierwsze, trudno wskazać, co byłoby typowe dla twórczości Pokutyńskiego. Architekt ten stosował w swojej działalności tak wiele rozmaitych kierunków stylowych i ujęć formalnych, że trudno wskazać jakiś szczególnie dla niego typowy kanon. T y p o w y dla Pokutyńskiego był pluralizm stylowy, i w tym podejściu był t y p o w y m architektem doby historyzmu i eklektyzmu (w pierwszym swoim kościele, przy ul. Warszawskiej, zastosował przecież motywy neoromańskie i wczesnogotyckie). Poza tym, Pokutyński w trakcie swojej podróży do Włoch spotkał się z podobnymi rozwiązaniami — jego wrażenia pozostały w szkicach z podróży. Trzeci powód wiąże się ponownie z Schinklem i jego uczniami. Schemat prostego, wczesnogotyckiego kościółka włoskiego pochodzenia, wykonanego w surowej cegle, z prostą fasadą zwieńczoną formą trójkąta i często z motywem rozety, był nie raz stosowany przez Schinkla²⁵. Taki typ, lecz „wzbożony”, zaproponował Schinkel także w Krzeszowicach, gdzie później działał i Pokutyński. Poza tym, kościół Misjonarzy wykazuje wyraźne podobieństwa z wieloma rozwiązaniami Stülera, opartymi na tym samym schemacie. I właśnie poprzez te berlińskie inspira-

cje kościół kleparski był typowy dla Pokutyńskiego.

Jeszcze wyraźniejsze podobieństwa z Schinklem i Berlinem wykazują klasycyzująco-renesansowe dzieła Pokutyńskiego. Zaczniemy od tego, któremu Pokutyński zawdzięczał swą popularność w Krakowie i przez które powszechnie kojarzony jest ze „szkołą Schinkla”. Chodzi o siedzibę Towarzystwa Naukowego Krakowskiego (obecnie Polskiej Akademii Umiejętności) przy ul. Sławkowskiej 17. O sporządzenie planów budowy poproszono młodego i od niedawna przebywającego w mieście Pokutyńskiego, co jest bardzo znamienne, zwłaszcza że budowa ta miała prestiżowe znaczenie w ówczesnym Krakowie. Projekty pochodzą z 1857 r. (budowa do 1866 r.), czyli z czasu, kiedy niewiele wznoszono w mieście budowli monumentalnych i reprezentacyjnych. Projekt musiał dopasować się do typu działki zajmującej róg ulic Sławkowskiej i Św. Marka. Krótszy bok miała posiadać fasada od ul. Sławkowskiej, gdzie nie było wiele miejsca ze względu na stojące już kamienice. Pokutyński zachował układ dawnej zabudowy. Zaprojektował dwupiętrowy dom, złożony z budynku frontowego, oficyny tylnej i oficyny bocznej, pełniącej funkcję łącznika. Patrząc na zewnętrzne ukształtowanie budynku, można dostrzec podział na dwie części: trochę wyższy budynek frontowy o dwóch równorzędnych, trzyosio- wych elewacjach (od ul. Św. Marka z tympanonem) oraz budynek oficyny tylnej (cofnięta nieco fasada) i bocznej (ryzalit nakryty formą niskiej attyki z ornamentальnymi płycinami). Elewacje od ul. Św. Marka mają więc formę wydłużonego prostokąta, zróżnicowanego poprzez ryzality. Założenie to można by zatem rozważać jako formę złożoną z dwóch budynków. Odrębność budynku frontowego podkreślałyby takie elementy, jak skala, bogatsze rozwiązanie fasady od ul. Sławkowskiej (z balkonem i posągiem umieszczonym między bliźniaczymi oknami pierwszego piętra) oraz nakrycie fasady od ul. Św. Marka tympanonem z motywami akroterionów. Tak rozpatrywany budynek przedstawiałby formę willi miejskiej o kubicznej, zwartej bryle, co szczególnie wyraźne staje się podczas oglądania projektu Pokutyńskiego. Patrząc natomiast na całość elewacji od ul. Św. Marka, uzyskuje się formę bardziej pałacową — o dwóch ryzalitach i z podkreśloną bliźniaczymi oknami częścią centralną. Gdyby tak właśnie roz-

²⁴ Odnosnie do twórczości F. Pokutyńskiego, por. artykuły Z. Białkiewicza, jw. przyp. 17.

²⁵ W Berlinie taki typ przedstawiały projekty kościołów w Moabit i Wedding.

członkować ten budynek, to dla obu tych typów architektonicznych nietrudno byłoby znaleźć berlińskie wzorce²⁶. W pierwszym przypadku można przytoczyć przykłady willi i domów m.in. Schinkla, Stülera, Hitziga, Stiera. Dla drugiego układu wzorce znajdujemy w twórczości Stracka, Hessego, Bruno Rickerta, Hitziga i innych. Jeśli natomiast potraktujemy założenie Pokutyńskiego całościowo, jako jednolitą bryłę, i założymy przy tym, że jej kształt nie był jedynym możliwym dla architekta rozwiązaniem (mógł przecież stworzyć jednolitą prostokątną bryłę o równej wysokości), to i w tym przypadku odnajdziemy analogie w berlińskiej architekturze. Przykłady budowli, w których tylko jeden bok jest podkreślony i ukształtowany jako samodzielna bryła z innym rozwiązaniem detalu, nie były w Berlinie jednostkowe — znajdujemy je zarówno w podberlińskiej architekturze willowej (podobna wydaje się zwłaszcza willa Liegnitz w Sanssouci projektu Albrechta Dietricha Schadowa, a także projekty willowe Stracka), jak i w miejskiej zabudowie (projekt przebudowy domu Kranzler, wykonany przez Stülera). Odnosnie do formalnych źródeł ukształtowania fasady i wyboru elementów detalu architektonicznego, wskazuje się na pałace florenckiego quattrocenta, podkreślając też aspekt architektury parlante²⁷. Pokutyński miałby wybrać ten typ ze względu na chęć podkreślenia charakteru instytucji, dla której wykonywał projekt. Aspekt „świątyni sztuki”, rzekomo przywołany tympanonem, miałby odwoływać się właśnie do włoskiego renesansu. Nie jest mi wiadome, czy Pokutyński rzeczywiście na takich podłożach oparł swój wybór stylowy. Na ten wybór można popatrzeć też z perspektywy Berlina, gdzie florenckie quattrocento było popularyzowane przez Schinkla i chętnie podejmowane przez jego następców. Powiedziałabym, że Pokutyński zastosował florencki renesans, ale w redakcji pruskiego mistrza. Zresztą czystych form florenckiego quattrocenta nie ma tu aż tak wiele, jest raczej przywołanie ogólnego wyrazu tamtejszych pałaców miejskich, co mieściłoby się w założeniach romantycznego historyzmu. Architekturę florencką można dostrzec w boniowaniu i rustykowaniu całego bu-

dynku, ukształtowaniu parteru jako cokołu, ogólnym zwartym, kubicznym wyrazie elewacji od ul. Sławkowskiej, zamkniętej wydatnym gzymsem i kalenicą (czyli płasko). W pozostałych elementach, zarówno w dekoracji, jak i ukształtowaniu bryły, widać już lekcję Schinkla. Piotr Krakowski charakteryzował architekturę Schinkla jako

połączenie neoklasycyzmu z neorenesansem, co w rezultacie prowadzi do architektury płaskiej, oschłej, bardzo linearnej, pozbawionej plastyczności i soczystości zarówno dojrzałych form klasycystycznych, jak i renesansowych²⁸.

W XIX w. mówiło się o „helleńskim renesansie” Schinkla. To określenie można by przypisać także budynkowi Pokutyńskiego. Poza tym, widać tu cały szereg motywów dekoracyjnych, charakterystycznych dla Schinkla i architektów jego szkoły. Pokutyński przejął od nich formy tympanonu z akroterionami (też naczółki okien)²⁹, formę niskiej attyki z rozetowym ornamentem, okna dzielone kolumnkami i zamknięte łukiem segmentowym (wyraźna inspiracja budynkiem Bauakademie Schinkla), szeroki gzyms międzykondygnacyjny z odcinkami ornamentalnych (roślinnych) fryzów pod parapetami okien, ornamenty palmety, arabeski, kimationu, modylionu, także motywy okrągłych medalionów z reliefową dekoracją portretową czy motyw rzeźbionego posągu umieszczonego między oknami. Berliński jest także sposób wykonania dekoracji reliefowej (aplikacje) i wybór materiału — ceglasczerwonej terakoty. Również walor kontrastów kolorystycznych (piaskowe lico fasady i czerwone pasy dekoracji) przywołuje fasady Berlina, podobnie jak i fakt podkreślenia podziałów horyzontalnych; nie ma tu pilastrów czy lizen. Dekoracja — bardzo linearna, precyzyjna, koncentrująca się niemal wyłącznie wokół okien i przy partii dachu, pozostawiająca duże, gładkie powierzchnie — również ma swe wzorce w architekturze Schinkla. Z nim wiąże się ponadto sposób podejścia Pokutyńskiego do bryły, traktowanej w sposób jednolity, zwarty, kubiczny; budynek jest mocno osadzony w przestrzeni, jego dłuższa elewacja nie jest „rozciągnięta”, lecz zamknięta po bokach wyraźnymi ryzalitami³⁰. Pokutyńskiemu uda-

²⁶ Do tej pory w literaturze nie podjęto tak ujętej analizy tego budynku. Jeśli chodzi o analogie berlińskie, to Białkiewicz wskazuje na Schinkla oraz podaje jako możliwy wzór budynek Akademii Berlińskiej Rickerta (z 1855 r.).

²⁷ Por. Z. Białkiewicz, *Trzy budowle*, passim.

²⁸ P. Krakowski, *Schinkel w Krakowie*, s. 138.

²⁹ Motyw ten jest od razu kojarzony z architekturą Schinkla i jego następców. Stosowany był w Berlinie bardzo szeroko — z formy wieńczącego budowlę tympanonu przeszedł do naczół-

ków okien i portali, zwieńczeń wykuszy i innych form architektonicznego detalu, a także do dekoracji wnętrz — formą tympanonu z akroterionami dekorowano nawet pięce berlińskich salonów.

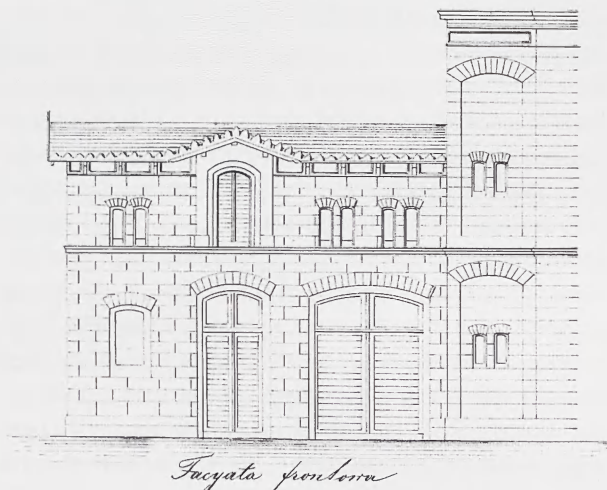
³⁰ Berlińskich odwołań można znaleźć więcej — nawet wnętrza Pokutyńskiego (niestety z reguły nie zachowane w pierwotnej postaci) przywoływały berlińskie wzorce (np. białe kaflowe piece, zwane u nas znamienne „berlinkami”, taflowe parkiety, przeszklone szafy z ornamentyką przejętą z berlińskiej architektury).

ło się uzyskać monumentalny charakter budowli, bez zakłócania wcześniejszej średniowiecznej zabudowy i dominowania skalą.

Bardzo wyraźne odwołania do „szkoły Schinkla” wykazuje projekt przebudowy pałacu Potockich w Krzeszowicach, wykonany przez Pokutyńskiego w 1858 r. (nie zrealizowany). Przebudowa miała dotyczyć wcześniejszego budynku Franciszka Marii Lanciego, opartego na wzorach rozbudowanej włoskiej willi, z czterema wieżami ujmującymi główny korpus założenia, zatem schemat ten nawiązywał do willi tworzonych w kręgu Schinkla. Projekt Pokutyńskiego pozostawiał zasadniczne rozplanowanie korpusu budynku, rezygnował jednak z wieży, podwyższał za to boczne pawilony. Powstało w ten sposób założenie składające się z prostokątnego budynku głównego, połączonego łącznikami z dwoma pawilonami, co bardzo przypomina ukształtowanie berlińskiego Palais Raczynski, projektu Stracka. W. Baraniewski zauważa, że projekt Pokutyńskiego charakteryzuje rezygnacja z kontrastowych zestawień brył na rzecz rozwinętej dekoracyjności³¹. Uwaga ta jest słuszna. Podobne cechy można zresztą przypisać budynkowi Towarzystwa Naukowego. Obie te realizacje odbiegają od purystycznego kierunku Schinkla i prezentują bardziej dekoracyjny kierunek ówczesnej architektury (w tym wypadku willowej, realizowanej głównie w Poczdamie), który swobodnie i mniej „dogmatycznie” podchodził do założeń mistrza. Owa podkreślana dyscyplina w kształtowaniu brył, logika formy i konstrukcji — obowiązujące u Schinkla — często były zastępowane obiegowymi rozwiązaniami, schematycznie powtarzanymi elementami architektonicznymi i wzorami dekoracji. Podobnie postąpił Pokutyński i zastosował w krzeszowickim projekcie cały wachlarz popularnego wówczas w „szkole berlińskiej” detalu architektonicznego i ornamentu. Są więc tak popularne trójkątne naczółki z akroterionami, pasy terakotowych fryzów z roślinną, antykizującą dekoracją, boniowany parter, pomyślany jako cokół, delikatniejsze boniowanie wyższej kondygnacji, szeroki gzyms międzykondygnacyjny z roślinnymi ornamentami pod parapetami okien. Są loggie z motywem kariatyd zamiast kolumn³² lub z oknami ujętymi pilastrami, jest wreszcie forma oktogonalfajderii („altanki”) w elewacji wschodniej. Trudno mówić w tym przypadku o inspiracjach, trzeba raczej powiedzieć, że takie same elementy i formy

wykazują projekty Stülera, von Arnima (oktogonalfajderia kopiuje jego pomysł z Kanarienhause w Glienicke), Persiusa, Hitziga, Stracka. W literaturze przedmiotu Pokutyńskiego uważa się za głównego spadkobiercę Schinkla w Krakowie, mówi się o cechach architektury pruskiego mistrza, widocznych w jego twórczości. Ścisłejsze powiązania widziałabym raczej z uczniami Schinkla, wymienionymi powyżej, i z bardziej dekoracyjnym kierunkiem berlińskiej architektury. Oczywiście, architektura ta wywodzi się z założeń Schinkla, gdyby jednak szukać bliższych analogii dla architektury Pokutyńskiego, to trzeba odwołać się do twórców jego „szkoły”.

Z dzieł Pokutyńskiego wyraźnie wykazujących cechy wspólne z architekturą berlińską należy wspomnieć jeszcze pałacyk Antoniego Marfiewicza. Budynek ten powstawał w kilku fazach. W 1858 r. do stojącego już parterowego domu



1. Filip Pokutyński, projekt budynku gospodarczego dla posiadłości Marfiewicza przy ul. Garbarskiej

Pokutyński dobudował neogotycką oficynę, w 1861 zaś nadbudował drugie piętro. Analogie berlińskie można odnaleźć tu ponownie na dwóch „obszarach” — w ukształtowaniu bryły i w motywach dekoracyjnych. Bryła pałacu, składająca się z dwóch części o prostych rzutach — wyższej dwupiętrowej i niższej jednopiętrowej, dodatkowo urozmaicona jest w części frontowej elementem dwukondygnacyjnego przeszklonego ryzalitu. Takie addycyjne zestawianie kubicznych brył było typowe dla Berlina. Motywy detalu architektonicznego i dekoracji (niska attyka z pasem płycin

³¹ W. Baraniewski, *Zespół rezydencjonalny w Krzeszowicach w wieku XIX* [w:] *Dzieła czy kicz*, Warszawa 1981, s. 5.

³² Takie parafrazowanie form Erechtejonu było wtedy częste w berlińskiej architekturze.

z rozetą; gzyms konsolkowy; fryz z dekoracją o roślinnych ornamentach; strychowe otwory; proste okna ujęte pilastrami, a w oficynie zamknięte lukiem segmentowym; żelazne ażurowe balustrady balkonów; boniowanie całego budynku) stosował Pokutyński już we wcześniej wymienionych dziełach i odwzorowywał z berlińskich rozwiązań. Pałacyk Marfiewicza w swojej bryle i wyrazie przypomina kasyno Schinkla w Klein-Glienickie.

W zachowanych planach projektu Pokutyńskiego dla posiadłości Marfiewicza znajduje się m.in. projekt stajni-wozowni, dobudowanej do oficyny. Chcę zwrócić uwagę i na ten projekt, choć jest to budynek pomniejszej rangi. Jego źródła znów można szukać w budownictwie Berlina. Budynki gospodarcze (jak też maszynownie czy fabryczne) często kształtowano za pomocą elementów czerpanych z tradycyjnej architektury obszarów alpejskich (szwajcarskich czy tyrolskich) oraz przy formalnych inspiracjach typem prostej włoskiej willi. Źródła popularności takiego typu architektonicznego w budynkach gospodarczych należy szukać w Poczdamie i tamtejszych domach ogrodników i strażników, maszynowniach, łaźniach itp., czyli znowuż w budynkach Schinkla, Persiusa i innych. Pokutyński zastosował w swoim projekcie siodłowy dach zarówno dla całego budynku, jak i małego wykusza (wieżyczki), dodatkowo zdobiąc go motywem trójkątnych szczyków (ząbków), kojarzących się z drewnianym budownictwem alpejskim. Okna zamknął formą segmentowego łuku, ukształtowanego w cegle. Taka forma okien jest znamieną dla berlińskich budynków gospodarczych czy fabrycznych. Wzór takiego ukształtowania otworów dał już Schinkel w swoim Neuer Packhof — a więc magazynie. Ten motyw długo stosowano w Berlinie, mieście pełnym fabryk i budynków związanych z przemysłem.

Inne dzieła Pokutyńskiego raczej trudno kwalifikować jako „berlińskie”, choć niektóre ich elementy wykazują jeszcze taką proveniencję (np. dom Mieroszewskich przy ul. Krupniczej). Późniejsza twórczość architekta odchodzi jednak od berlińskich wzorców, zwracając się w stronę bogatego neorenesansu w typie Gottfrieda Sempera, a także innych neostylów.

Podsumowując trzeba przyznać, że Pokutyński doskonale umiał korzystać z osiągnięć berlińskich

architektów, często jego nauczycieli z Bauakademie. Białkiewicz tak podsumował wczesną działalność krakowskiego architekta:

Pokutyński jest najwybitniejszym protagonistą sztuki Schinkla na ziemiach polskich; gdyby tworzył w Prusach, Berlinie lub we Wrocławiu, to przypuszczalnie miałby takie osiągnięcia jak Persius, Stüler, itd.³³

Chcę jednak jeszcze raz podkreślić fakt pełnego korzystania przez Pokutyńskiego z osiągnięć berlińskich architektów: odwzorowywania stylów, form, elementów dekoracji. Nie wiem, jakie miejsce mógłby zająć on w pruskiej architekturze lat pięćdziesiątych XIX w., gdyby przyszło mu zetknąć się „budynek w budynek” z tak mocną reprezentacją doskonałych tamtejszych architektów; jest natomiast wiadome, jakie miejsce zajął w krakowskiej architekturze:

Starą się nadać miastu charakter postępowy, za przybyciem bowiem do Krakowa nie zastał prawie żadnego porządku, kierunku stylowego, ani smaku w miejscowym budownictwie³⁴.

Na terenie Krakowa na pewno pozostał Pokutyński architektem nowoczesnym i nowatorskim. Bo przecież można (a nawet należy) pytać się o to, co, gdzie i kiedy jest nowoczesne? Nowoczesność jest pojęciem względnym; to, co było „nowoczesne” w Berlinie lat pięćdziesiątych, dla Krakowa było raczej nieosiągalne. To, co w Krakowie tego samego okresu było uważane za „nowoczesne”, a przynajmniej za niezwykle osiągnięcie, w Berlinie posiadałoby zapewne miano anachronizmu. Interesującą ilustracją tej sytuacji może być przykład domu (pałacu!) Mieroszewskich, który w okresie jego powstania uważano za wydarzenie w architekturze Krakowa i „pokazywano sobie jako coś osobliwie pięknego”³⁵, a można się zastanawiać, czy taki dom w ogóle zostałby zauważony w krajo-brazie Berlina lat sześćdziesiątych XIX w. Sam Pokutyński zauważał miejscowe, głównie materialne, ograniczenia i odstępstwa od ogólnoeuropejskiego budownictwa. Tak pisał w 1868 r.:

Nam z zagranicą trudno się mierzyć. Zagranica stanowi wyjątek siłą materialnego bytu; i tego w ostatnich mianowicie latach rozwiniętego architektonicznego ruchu. [...] Berlin buduje rocznie ok. 200, Wrocław ok. 150 budynków³⁶.

Mimo wszystko trzeba przyznać, że Pokutyński był architektem świetnie wykształconym, porusza-

³³ Z. Białkiewicz, *Przyczynek do dziejów budowy*, s. 226.

³⁴ Z nekrologu Pokutyńskiego, *Czasopismo Techniczne*, R. 1: 1880, nr 1.

³⁵ J. Rostafiński, *Architektura Krakowa*, cyt. za: J. Purchla, *O architekturze krakowskiej*, s. 98.

³⁶ F. Pokutyński, *Jak zapatrywać się należy na kierunek dzisiejszej architektury*, Kraków 1868.

jącym się swobodnie po różnorodnych stylach i kierunkach historyzującej architektury. Można stwierdzić, że osobiste zetknięcie Pokutyńskiego z berlińskimi mistrzami i ich dziełami ukształtowało jego twórczość, stojącą na wysokim poziomie artystycznym i technologicznym, oraz wskazało wiele doskonałych wzorców, na podstawie których krakowski architekt kreował swoje dzieła.

Ukończył szkoły w Krakowie i udał się następnie, z braku odpowiednich w kraju szkół budownictwa za granicę, by w Niemczech i we Francji odbyć studia architektoniczne³⁷.

Słowa te odnoszą się jeszcze do Filipa Pokutyńskiego, mogą jednak stanowić wyjaśnienie faktu konieczności studiowania przez krakowskich architektów za granicą. Kraków wprawdzie posiadał szkołę „techniczną”, ale brakowało tu uczelni architektonicznej i inżynierskiej, dającej pełne wykształcenie. Instytut Techniczny miał bowiem charakter szkoły półwyższej i chcąc odbyć właściwe studia, trzeba było udać się za granicę. Krakowskiej szkole brakowało też fachowej kadry, zwłaszcza w dziedzinach inżynierskich (ogólnie w Galicji narzekano na stan „techniki”³⁸), poziom nauczania też nie był zadowalający, a program bardzo ogólny, nie nastawiony wyłącznie na architekturę i inżynierię. Nie będziemy charakteryzować tu dłuższej specyfiki programu i organizacji krakowskiego Instytutu, z uwagi na to, że posiadają już one stosunkowo wiele opracowań³⁹. Celem naszym jest natomiast omówienie zagadnienia stypendium udzielanego krakowskim studentom, pozwalającego na kształcenie w wiodących naukowych ośrodkach zagranicznych. Od 1850 r. absolwenci Instytutu Technicznego mieli możliwość ubiegania się o stypendium im. Joanny hr. Ledóchowskiej (pomimo że Ledóchowska zapisała uniwersytetowi swój majątek już w 1830 r.)⁴⁰. Stypendium to po raz pierwszy dało szansę zagranicznych studiów i podróży naukowych większej grupie krakowskich studentów.

Dokumenty dotyczące „legacji” Ledóchowskiej i stypendystów znajdują się w Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego⁴¹. Dokument opatrzone datą 10 lutego 1846 r. zawiera instrukcję wysyłania za granicę uczniów w celu „wydoskonalenia się w Hidraulice i Architekturze”.

Instrukcja ta zakłada m.in., iż kandydat powinien być „zrodzonym na ziemi polskiej lub Wolnego Miasta Krakowa i jego okręgu”, znać język niemiecki i francuski oraz teorię architektury i hydrauliki, „co miał udowodnić skończonym kursem w szkole technicznej Krakowskiej z postępem celującym”. Ponadto „liczyć miał nie więcej niż 24 lata i być stanu biednego”. Stosownie do woli testatorki, uczeń „tylko przez 3 lata miał tego dobrodziejstwa używać, a po powrocie wysługiwać się Wolnemu Miastu”. Tak wykształcony „technik powinien przynieść korzyści krajowi”. Wymagane więc było złożenie zapewnienia powrotu do kraju, gdzie „Rządowi w urzędzie mu powierzonym lub też obywatelom przez 10 lat wysługiwać się będzie”. Stypendysta dostawał też zalecenia dotyczące przebiegu podróży: wprawdzie miał spędzić cztery miesiące w Galicji i Królestwie Polskim, potem udać się do Wiednia, następnie do Włoch i Francji, a na koniec do Drezna i Berlina. Poza tym, był zobowiązany do prowadzenia dziennika podróży i regularnego dostarczania uniwersytetowi krakowskiemu raportów ze swojej działalności oraz prac rysunkowych. Powinien też zbierać

plany lub przynajmniej szkice celniejszych budowli, mostów, kolei żelaznych, kanałów, tam, grobli, różnych zakładów fabrycznych, wchodzić w szczegóły ich konstrukcji, [...] zbierać wiadomości o materiałach, [...] szczególnie zaś starać się powinien dokładnie obeznac ze sposobami regulacji rzek, prowadzenia wody, wiercenia studzien artezyjskich, urządzania pomp, itp.⁴²

Widać tu zatem położenie nacisku na dziedzinę inżynierską, „nowości” materiałowe i technologiczne. Po pewnym czasie zmodyfikowano wytyczne pobytu na stypendium. W instrukcji z 1853 r., wydanej stypendystce Janowi Stróżeckiemu, podpisanej przez Feliksa Radwańskiego i Karola Kremera, nakazywano:

Pierwszym punktem zatrzymania się stypendysty ma być Berlin, jako ognisko dzisiejszej architektury, równie jak i szkoły w duchu Schinkla prowadzonej, a w Europie niepoślednie miejsce zajmującej.

Program podróży miał zostać rozszerzony i obejmować także Belgię oraz Holandię.

³⁷ Jw. przyp. 34.

³⁸ Por. przemówienie K. Zaremby na obchodach rocznicy założenia krakowskiego Towarzystwa Technicznego, *Czasopismo Techniczne*, R. 2: 1880, nr 6.

³⁹ L. Ręgorowicz, *Historia Instytutu Technicznego*, Kraków 1913; K. Gierdziewicz, *Instytut Techniczny w Krakowie i jego przemiany w latach 1834–1917*, *Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej*, T. 4: 1956; Z. Biał-

kiewicz, *Przemiany architektury krakowskiej w połowie XIX w.*, Kraków 1994.

⁴⁰ Arch. UJ (sygn. S I 468) przechowuje dokumenty związane z długą i skomplikowaną procedurą przekazania uczelni majątku Ledóchowskiej.

⁴¹ Sygn. jw.

⁴² Jw.

I tak, spośród kilkunastu stypendystów wymienionych w dokumentach kilku przebywało dłużej w Berlinie, studiując w tamtejszej Bauakademie oraz praktykując u pruskich budowniczych. Zachowane dokumenty zawierają kilkanaście listów pochodzących z Berlina lub mówiących o pobycie w tym mieście. Ponieważ w znacznym stopniu wzbogacają one stan wiedzy o berlińskiej uczelni, tamtejszym stanie budownictwa i środowisku architektonicznym, przytoczę fragmenty wielu z nich, uzupełniając je, w miarę możliwości, posiadanymi informacjami na temat poszczególnych stypendystów.

Zachowały się dwa listy z Berlina, wysłane w październiku 1850 r. przez Seweryna Chryścińskiego (mylnie zwanego też Teofilem) do rektora UJ⁴³. List z 7 października (podpisany: „Seweryn Chryściński zamieszkały na Charlottenstrasse 50”) donosi o podróżach po Księstwie Badeńskim, Francji i Belgii. Dalej stypendysta informuje o programie swoich studiów w Berlinie, pisząc, że

w roku bieżącym na kursie zimowym, słuchać będzie w Akademii budownictwa w Berlinie następujących przedmiotów:
 Budownictwa wodnego pod Profesorem Schwarz
 Budownictwa kolei żelaznych pod Profesorem Hoffmann
 Konstrukcji Budownictwa pod Profesorem Arnim
 Budowl różnych rodzajów pod Profesorem Stier

Dalej podaje oceny uzyskane w trakcie wcześniejszego pobytu w Szkole Politechnicznej w Karlsruhe oraz załącza wykonane tam rysunki i zasady wyrobu kosi (!) oraz pochylni do „wyciągania pociągów”. W liście z 23 października student, nękany trudnościami finansowymi, prosi o nadesłanie przyznanego mu stypendium. List kończy skargą:

Nie mając do dziś dnia spłaconego honorarium w Akademii Budownictwa, wzbronionym sobie ma przystęp do tejże⁴⁴.

Zachowała się jeszcze opinia o Chryścińskim, jaką przedstawił Feliks Radwański rektorowi UJ po otrzymaniu tych dwóch listów. Profesor nie był zadowolony z przebiegu podróży i kształcenia Chryścińskiego, uważając, że w większości marnował on czas i nie wypełniał życzeń testatorki.

Radwańskiego nie zadowalały też nadesłane opisy i rysunki, bo „opis fabrykacji kos żadnego związku z architekturą i hydrauliką nie ma”. Na koniec wystosował zalecenie dotyczące berlińskiego pobytu studenta, każąc mu zająć się teorią i praktyką architektury i hydrauliki. Student powinien też przypatrywać się „praktycznym sposobom prowadzenia fabryk [czyli budów] w Berlinie i robotom hydraulicznym”.

Z powodu finansowych utrudnień, wynikających z opóźnień w nadsyłaniu stypendium, jak i jego niskiej kwoty, w styczniu 1851 r. Chryściński rzekł się „tego dobrodziejstwa”.

Kolejnym stypendystą — który skorzystał z przedwczesnej rezygnacji Chryścińskiego — był Jan Stróżecki. W 1851 r. udał się on do Wiednia „na kursy Instytutu Politechnicznego”. W styczniu 1853 r. Radwański z Kremerem wydali instrukcję (cytowana powyżej), w której zalecali stypendyście udanie się do Berlina i innych większych ośrodków niemieckich, dalej do Francji, Belgii, Holandii i Włoch. Stróżecki wyruszył z Krakowa we wrześniu 1853 r., zatrzymał się krótko we Wrocławiu, po czym przybył do Berlina. Nie przebywał tu jednak długo, już bowiem 1 października dotarł do Drezn⁴⁵.

W liście z 10 listopada, pisanym w Norymberdze, stanowiącym raport z dotychczasowej podróży, poczynił też uwagi odnośnie do Berlina:

Po zwiedzeniu osobiście tego miasta korzystałem z dobrodziejstwa użytkowania królewskiej biblioteki przeglądając dzieła budownicze dawniejszych mistrzów włoskich. Rekomendacji Jego Excellencji Hrabiego Ambadora na Dworze tutejszym zawdzięczam przystęp do muzeum Schinkla, gdzie dwa razy tygodniowo badałem mistrzowskie pomysły Schinkla w 42 tekach zamknięte, które więcej ze stanowiska czysto malarsko-dekoracyjnego jak budowniczego wykonywane, jakkolwiek niejednemu zawróciły głowę, co niezrozumiały go wpadł przez czyste naśladowanie w odmet drobiazgów, ciesząc się, że tak powiem, zwiędłymi kwiatkami, tak z drugiej strony Schinkel stanowi epokę odrodzenia gustu i smaku w państwie pruskim, którą mu też szczególnie fabryki zawdzięczają. Przy tym, korzystając z grzeczności przełożonych, a mianowicie też Obergeheimerratha Sollera i Kanzleiratha Brandeburga, przysłuchiwałem się też prelekcjom w akademii Budownictwa — która pod względem estetyki najmocniej jest obsadzona. Znajomość Ludwika Majera, nadwornego majstra murarskiego,

⁴³ Arch. UJ, sygn. S II 1165. Sygnatura ta dotyczy dokumentów związanych ze wszystkimi stypendystami.

⁴⁴ Finansowe problemy będą ciągłym tematem listów stypendystów, przesyłanych do krakowskiego rektora. Wynika z tego, że uczelnia nie wywiązywała się należycie ze zobowiązań finansowych wobec stypendystów, co nie dziwi, ze względu na fakt ciągle nie uregulowanych spraw związanych z odziedziczeniem majątku Ledóchowskiej. Studenci narzekali też na zbyt niską sumę stypendium. Dochodziło do tego, że za stu-

dentami wstawiali się u władz uczelni członkowie ich rodzin, jak np. siostra Chryścińskiego, która prosząc o nadesłanie bratu zaległego od czterech miesięcy stypendium, pisała do rektora UJ, że brat jest „przyciśnionym ciężką potrzebą [...] a w tak smutnym położeniu nie można oddawać się pracy i nauce”.

⁴⁵ Por. R. Ergetowski, *Podróże naukowe Jana Stróżeckiego z lat 1851—55 w świetle dokumentów*, *Kwartalnik Nauki i Techniki*, R. 20, z. 3—4.

otwarła mi przystęp do wszystkich fabryk rządowych, któren zasilając się niekiedy moją pomocą, wiele praktycznych wiadomości udzielić raczył. Pominąć nie mogę światłych rad i nauk udzielonych mi przez Oberbauratha Langhansa. Ten obalił moje pojęcie co do pierwszeństwa gotyków przed Klasykami, co nawet chorobą przypłaciłem. Miejscem przeszło tygodniowego mojego pobytu był Potsdam jako przybytek stylu tak zwanego pompejańskiego z wielką korzyścią w willach zastosowanego. [...] Zaszczepna dla mnie znajomość Barona Selda przyjaciela sztuk pięknych, szczególnie też budownictwa, dała mi poznać dokładniej historię gmachów berlińskich. Pojęcia zgodne z radami Langhansa kazały mi wejść na drogę, którą się Starożytni kształcąc do tak wielkich rezultatów przychodzili. Tymi maksymami przejęty opuściłem Berlin.

W tekście tym zwraca m.in. uwagę fakt przeświadczenia Stróżeckiego o „pierwszeństwie gotyków przed Klasykami”, jakie posiadał rozpoczynając swą podróż. Zapewne poglądy takie panowały w krakowskim Instytucie Technicznym, a z pewnością widać tu wpływ Kremera. Właśnie na polecenie Kremera Stróżecki udał się wprawdzie do Wrocławia, w celu obejrzenia Starego Ratusza i wykonania szkiców jego zabytkowych detali. Po przybyciu do Berlina student spotkał się z innymi poglądami. Warto podkreślić tu owego „klasycznego ducha”, ów „helleński renesans” berlińskiej architektury; była już o tym zresztą mowa. Zapewne spośród krakowskich studentów nie tylko Stróżecki opuszczał stolicę Prus „przejęty” klasycyzmem tamtejszej szkoły architektonicznej⁴⁶.

Najobszerniejszy raport z Berlina przedstawił Antoni Łuszczkiewicz (1838—1886)⁴⁷. Po pobycie w Wiedniu przybył on w połowie października 1858 r. do stolicy Prus. Jego list bardzo wzbogaca wiedzę na temat organizacji Bauakademie w Berlinie, jej kadry i programu nauczania oraz funkcjonowania pruskiej „służby budowniczej”. Z tych względów warto przytoczyć w tym miejscu znaczne fragmenty raportu Łuszczkiewicza.

Na początku listu krakowski stypendysta wzmiankuje, iż dyrektor Akademii, Carl Ferdinand Busse, zezwolił mu na zapisanie się do uczelni bez wstępnych egzaminów. Łuszczkiewicz musiał w zamian wypisać rewers, zapewniający, że „egzaminów rządowych składać nie zamyśla i rzeka się pretensji do Rządu Pruskiego”. Dalej student donosił:

W Prusach służba Budownicza jest pod zarządem Ministra robót publicznych i z tej to przyczyny każdy poświęcający się fachowi budowniczemu zmuszony jest składać egzaminy rządowe. Jako zakładem przygotowującym do powyższych egzaminów jest właśnie Królewska Akademia Budowniczych.

Każdy chcący poświęcić się budownictwu musi ukończyć Gimnazjum. Następnie rok jeden praktykować u Budowniczego. [...] Po ukończeniu tej praktyki wolno dopiero zapisać się do Akademii. Akademia Budowniczych dzieli się na dwa oddziały, czyli kursa: Kursus für künftige Bauführer i Kursus für künftige Baumeister. Kursa te są dwuletnie czyli czterosemestrowe. Wstępuje się na kurs pierwszy. W kursie tym przez 10 profesorów 16 rozmaitych wykładających przedmiotów. I tak w pierwszym półroczu obznajamiają się z konstrukcją budownictwa — następnie rysują ornamenta, słuchają kursów matematycznych i fizyki, w następnym półroczu słuchają w dalszym ciągu powyższych kursów, jak również początków chemii i porządków architektonicznych. W 3 półroczu słuchają w dalszym ciągu porządków architektonicznych. Projektują pojedyncze budynki, następnie uczą się budownictwa wiejskiego — rysują ornamenta z opisu lub wzorców — mechaniki i budownictwa wodnego. W 4 półroczu słuchają w dalszym ciągu kursów z półroczu 3. Półroczcie to zasadza się jednak na projektowaniu; równie słuchają kursów o Anschlagach — budownictwo młynów i maszyn parowych. Niektóre z tych przedmiotów są tylko oparte na rysunkach, niektóre znowu, jak np. budownictwo wodne na samej teorii. Po wysłuchaniu powyższych kursów uczniowie składają egzamin przed, ze strony Rządu wyznaczoną, Komisją noszącą miano Technische Bau Deputation. [...] Oprócz pytań ustnych robią tzw. Klausur Arbeit przy zamknięciu, po złożeniu egzaminu otrzymują od powyższej Komisji Patenta Bauführera. Uczeń odznaczający się przy egzaminie otrzymuje Medal złoty lub stypendium zagraniczne. Po otrzymaniu patentu każdy Bauführer udaje się do praktyki, bądź to zgłasza się do Ministerium Robót publicznych, bądź też pracuje u prywatnego Budowniczego. Praktyka taka musi trwać 4 lata, po której to odbyciu Bauführer wstępuje znowu do Akademii Budowniczych na kurs drugi. Kurs ten również jak poprzedni jest dwuletni. Na kursie tym wykładają 12 przedmiotów przez 11 profesorów tych samych po części co w kursie pierwszym, przedmioty te są już znacznie wyższe, traktują budownictwo specjalnie. W 1 półroczu słuchają konstrukcji z Budownictwa, o zakładaniu pieców i kominów, następnie jest wykład o zakładaniu budynków publicznych — projektowaniu ornamentów na zasadzie tektoniki — o zakładaniu telegrafów. W 2 półroczu oprócz powyższych przedmiotów słuchają jeszcze dynamikę i technologię Budownictwa, i budowę kolei żelaznych. W 3 półroczu projektują rozmaite zakłady publiczne — rysują rynny. Także budownictwo wodne, budownictwo machin; dynamika. Na 4 półroczu i ostatnim słuchają powyższych kursów w dalszym ciągu jak równie geodezyi i geognosie [?]. Po wysłuchaniu tych kursów składa się egzamin przed wyżej wzmiankowaną Komisją, która to Komisja wydaje Patent na Budowniczego. W państwie Pruskim dzieli się Budownicz na trzy klasy, to jest na Budowniczych wodnych, cywilnych i prywatnych. Takie jest urządzenie Bau Akademii w Berlinie.

Dalej Łuszczkiewicz wtrąca uwagę o Instytucie Politechnicznym w Wiedniu, uważając, że jest on inny od Bauakademie, ponieważ nie kształci na budowniczych, lecz na mechaników i inżynierów. Następnie wymienia kursy, na jakie uczęszczał w Berlinie w semestrze zimowym. Były to:

⁴⁶ J. Stróżecki po odbyciu zagranicznych studiów (Drezno, Paryż) został inżynierem kolejowym i pracował w Bochni, Brodach i Lwowie.

⁴⁷ W liście pisanym w Krakowie we wrześniu 1859 r.

- 1) Sposoby zakładania fundamentów w wodzie, o urządzeniach wodnych, pogłębianiu koryta rzeki, zabezpieczaniu brzegów, budowaniu mostów itp.
- 2) Projektowanie „pomniejszych” budynków.
- 3) Rysowanie ornamentów ze wzorów lub modeli.
- 4) O porządkach architektonicznych.

Jak wspomina, w ostatnim półroczu te przedmioty powtarzały się, z tym że niektóre stały się bardziej szczegółowe, jak np. budownictwo wodne („różne rodzaje mostów, śluz; budowa kół wodnych, turbin, młynów; a także regulacja rzek”). Poza tym doszły takie specjalności, jak budowa dróg czy kolei żelaznych. Łuszczkiewicz pisze też: „W kursie tym projektowałem większe publiczne budynki, jak pałace, bramy miasta”. Informuje poza tym o korzystaniu z biblioteki Bauakademie i z Muzeum Schinkla, do którego miał „dozwolony dostęp”. Wśród swoich profesorów Łuszczkiewicz wymieniał tak znanych architektów, jak: Gustaw Stier (formy antycznego budownictwa), Ferdinand von Arnim (wprowadzenie do konstrukcji prostszych budowli), Carl Boetticher (ornament), Friedrich Adler (historia architektury) oraz Carl Schwatlo (projektowanie budowli miejskich i wiejskich). Przy przedmiotach inżynierskich wymieniał profesorów Schwarza i Schwidlera.

Dalej Łuszczkiewicz zamieszcza kilka uwag o Berlinie, Schinklu i pierwszorzędnej pruskiej architekturze. Donosi też, że zgodnie z zaleceniami programu stypendium „zwiedzał nie tylko gmachy, ale i wszelkie fabryki” (budowy) oraz że zajmował się „zakładaniem wodociągów, regulacją rzek, do czego służyły mu będące tu dzieła i książki”. Na koniec prosi o przedłużenie pobytu w Berlinie o kolejne pół roku. Wydaje się zatem, iż stypendysta rzetelnie wypełnił instrukcje wydane mu w Krakowie i efektywnie wykorzystał berliński pobyt.

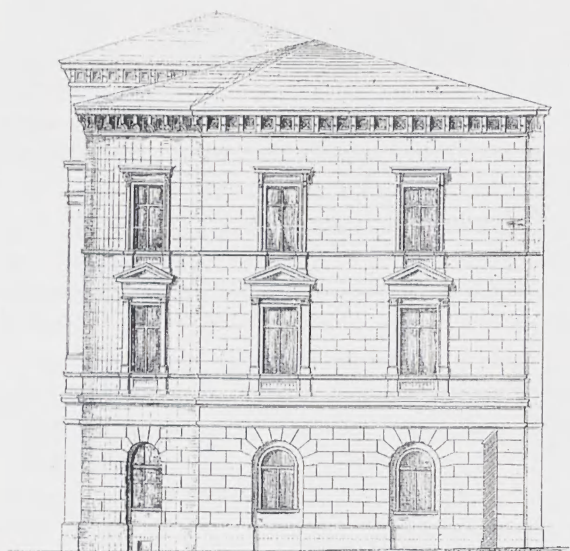
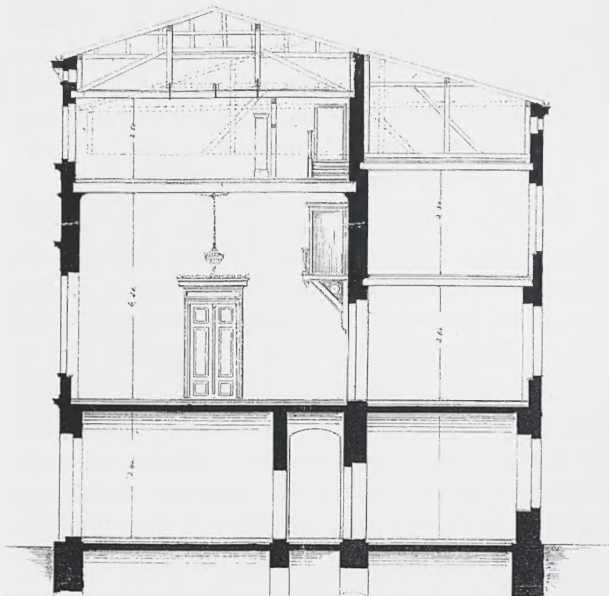
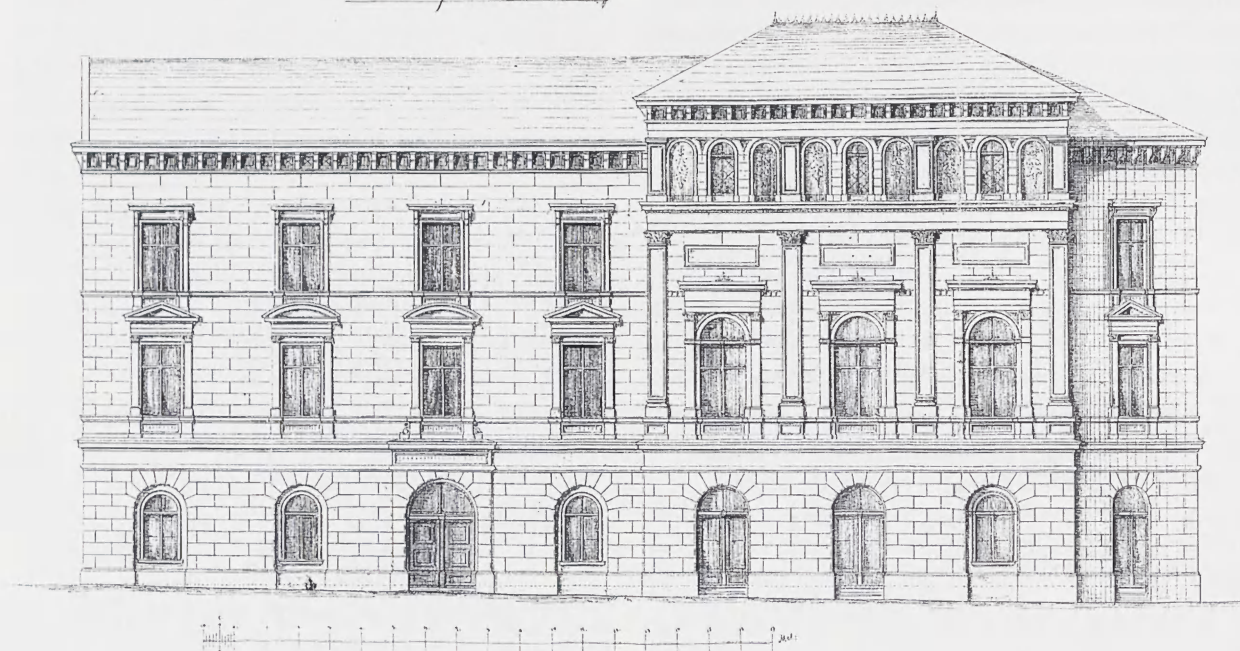
Antoni Łuszczkiewicz wrócił po zagranicznych studiach do Krakowa, gdzie „wstąpił na służbę rządową w Namiestnictwie”. Twórczość tego architekta do dziś nie jest opracowana, choć znanych jest wiele jego budynków⁴⁸. Chciałabym tu zwrócić uwagę na dwa spośród jego projektów, ze względu na pojawiające się w nich cechy „szkoły berlińskiej”. Pierwszym z nich jest — znajdujący się w krakowskim Archiwum Budownictwa Miejskiego — „Plan budowy domu na Kotłowie do cechu

Rzeźniczego należącego” (1869—1870). Projekt ten został zrealizowany. Budynek ma plan wydłużonego prostokąta, do którego, we wschodniej części elewacji frontowej, dołączono wyższy od całości ryzalit. Łuszczkiewicz w swym projekcie nie operuje wprawdzie obiegowym kanonem dekoracyjnych form „szkoły Schinkla”, widocznych np. u Pokutyńskiego, może więc dom ten mniej powszechnie kojarzy się z taką proveniencją. Projekt posiada jednak cechy, które każą łączyć go z berlińską architekturą. Mam tu na myśli: parter, odgrywający rolę cokołu, zwieńczony szerokim i wydatnym gzymsem; podziały horyzontalne, zaznaczone gzymсами, a w ryzalicie szeregiem arkadowej „galeryjki” okienek (choć są tu też cztery pilastry w części centralnej); wydatny gzyms koronujący z ciągiem bardzo plastycznych konsolk; boniowanie całego budynku; formy okien (niektóre są dzielone na dwie części za pomocą smukłej kolumnienki, co było częstym motywem berlińskiej stolarki okiennej i drzwiowej) ujęte pilastrami i z ornamentálnymi płycinami pod parapetem okiennym, stanowiącym część gzymsu. Kolejną cechą są antykizujące elementy dekoracyjne, jak fryz stylizowanych akroterionów na szczycie dachu nakrywającego ryzalit czy ornament kimationowy. Berlińskie pochodzenie może też wykazywać „galeryjka” arkadowych okienek w górnej partii ryzalitu, z których co drugie jest w zasadzie płyciną wypełnioną roślinnym ornamentem. Tak ukształtowana architektura może posiadać wzorce w twórczości Stülera, Arnima, G. Stiera, Adlera, czyli twórców, z którymi Łuszczkiewicz zetknął się w Bauakademie. Krakowski budynek kojarzy się zwłaszcza z niektórymi realizacjami Friedricha Adlera czy Martina Gropiusa, czyli architektów reprezentujących drugie pokolenie „szkoły berlińskiej”, przejęte już nauką Boettichera.

Drugim dziełem, o którym chcę wspomnieć, jest własna willa Łuszczkiewicza, Zofiówka, stojąca przy ul. Kopernika (1872). Nie udało się dotrzeć do planów domu, zatem przedstawiona tu charakterystyka będzie opierać się na stanie dzisiejszym budynku. Willa ta, w literaturze opisywana jako „szwajcarska”, jest w rzeczywistości przeniesionym na grunt krakowski typem berlińskiej (poczdamskiej) willi o włoskiej proveniencji⁴⁹. Zofiówkę charakteryzuje rozczłonkowany, addycyjny układ brył o zróżnicowanych wysokościach, nakrytych dachami siodłowymi, oraz wieża. Takie

⁴⁸ Por. S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954; J. Purchla, *Jak powstał nowoczesny Kraków*, Kraków 1990.

⁴⁹ Tu trzeba wspomnieć, że berliński styl willowy, posiadający swe korzenie w renesansowej architekturze Włoch, był jednak kierunkiem niezależnym od neorenesansu.

Widok boku od strony południowej*Przecznik południowy**Widok frontu od ulicy*

2. Antoni Łuszczkiewicz, projekt domu cechu rzeźniczego (dom „na Kotłowie”), 1869–1870

założenie odsyła jeszcze do Schinkla i jego Domu Ogrodnika, a także do willowych założeń Persiusa, Stülera czy Stracka. Jednakże krakowską willę od tych realizacji odróżnia typ wieży, która nie jest dostawionym do całości, samodzielnym elementem, wysoko górującym nad korpusem, lecz wtapia się w bryłę budynku, a właściwie łączy dwukondygnacyjną poprzeczną część z parterowym podłużnym budynkiem. Takie ukształtowanie, jak i motyw podwójnych, półokrągłych okien w górnej partii wieży, bardzo przypomina Dom Strażnika

w Glienicke, projektu von Arnima. Zastosowane natomiast przez Łuszczkiewicza takie motywy, jak proste odcinki obramień okiennych ze stylizowanymi akroterionami, fryz prostokątnych płyt, umieszczony pod dachem, rzeźbiony posąg między oknami na głównej fasadzie budynku (najbardziej wysuniętej do przodu) czy kamienne medaliony są także inspirowane twórczością berlińskich architektów, a zwłaszcza Stülera. W krakowskiej willi zwraca uwagę sposób ukształtowania fasad — z bardzo płaską dekoracją (boniowanie, łuki nad



3. Antoni Łuszczkiewicz, projekt domu przy ul. Mikołajskiej, 1869

oknami, płyciny w partii poddasza), przeprowadzoną w tynku. I w tym przypadku odnajdziemy wzorce w dziełach powyżej wymienionych berlińskich twórców. Willę Łuszczkiewicza należy uznać za krakowską realizację italianizującego stylu willowego, tak chętnie podejmowanego i rozmaicie odmienianego przez architektów „szkoły berlińskiej”. O jej „szwajcarskim” charakterze można

natomiast mówić tylko w odniesieniu do drewnianych, dekoracyjnych konstrukcji, zastosowanych w szczytach frontu i wieży.

Te dwa przykłady twórczości Antoniego Łuszczkiewicza pokazują, że dobrze radził sobie z różnorodnymi zadaniami architektonicznymi, czerpiąc przy tym inspiracje z prac architektów kręgu „szkoły berlińskiej”, od których zresztą bezpośrednio uczył się sztuki budowania.

Archiwa dotyczące stypendium Ledóchowskiej nie zawierają raportów z berlińskiego pobytu Karola Zaremby. Zachowały się natomiast dokumenty świadczące o przyznaniu mu wspomnianego stypendium. Z października 1867 r. pochodzi list Zaremby do rektora UJ, w którym mówi on o ukończeniu w tymże roku Instytutu Technicznego. Dalej student stwierdza: „Poświęcając się budownictwu wodnemu i architekturze, zamyślam dla dalszego kształcenia udać się na dwa lata do Berlina, a następnie na rok do Paryża”, po czym prosi o przydzielenie mu stypendium z fundacji Ledóchowskiej „na trzy lub choć na dwa lata”. Do dalszej procedury należało wystawienie opinii o kandydacie. List z listopada od dr. Brzezińskiego z Instytutu Technicznego do rektora UJ zaświadcza o ukończeniu przez Zarembę nauki w tymże Instytucie. Dalej Brzeziński stwierdza, że nie może ocenić biegłości studenta w znajomości języka nie-



4. Willa „Zofiówka”, proj. Antoni Łuszczkiewicz, 1872

mieckiego, natomiast „musi oddać słuszość K. Zarembie, że należał do uczniów spokojnych, pracowitych i zamiłowanych w swym zawodzie”. Z tego samego miesiąca pochodzi pismo rektora, w którym oświadcza przyznanie Zarembie dwuletniego stypendium o wysokości 2000 złr. na rok, wypłacanych w dwóch ratach. Tyle mówią o Zarembie dokumenty archiwalne. Na tych listach kończą się też raporty i dokumenty związane z berlińskimi pobytami krakowskich studentów⁵⁰.

Ze względu na to, że działalność Karola Zaremby (1846—1897) nie doczekała się jeszcze żadnego monograficznego opracowania, przytoczę tu kilka — głównie źródłowych — tekstów, odnalezionych w fachowych czasopismach, zazwyczaj z końca XIX w. Twórczość tego architekta nie wiąże się jednak z właściwą „szkołą Schinkla”, dlatego wychodzi poza tematyczne ramy niniejszego tekstu. Jego dzieła, utrzymane w stylu neorenesansu (w redakcji włoskiej, francuskiej, niemieckiej) i neobaroku, mają związek z o wiele bardziej bogatszą i pompatyczną fazą berlińskiej architektury, jaka pojawiła się na początku lat siedemdziesiątych XIX w. i wiązała się z utworzeniem cesarstwa⁵¹. Owa „cesarska” architektura niewiele miała wspólnego z pow-

ściągliwymi, eleganckimi formami klasycyzującego nurtu⁵².

Karol Zaremba przebywał w Berlinie przez dłuższy okres. Dokumenty o przyznaniu mu stypendium Ledóchowskiej pochodzą z 1867 r., w 1874 odbywał on podróż po Włoszech, a w 1875 wrócił ostatecznie do Krakowa. W poświęconym Zarembie wspomnieniu pośmiertnym⁵³ z 1897 r. czytamy:

Pod wpływem F. Pokutyńskiego rozmiłował się w architekturze i pod tym wpływem, gdy talent jego objawiał się już wyraźnie, wyjechał do Berlina na oddział architektury w ówczesnej Akademii budowniczej. Tam, o skromnych bardzo środkach, pracował jakby z gorączką zdobycia co najprędzej wiedzy fachowej. Imponował kolegom Niemcom, był dumą kolegów Polaków, a profesorowie wyróżniali go i zajmowali się nim przed innymi. Po ukończeniu Akademii wstąpił w Berlinie do biura architekta Ortha, a ten wysłał go do przebudowy zamku w Zbirowie w Czechach dla milionera Stroupsberga [powinno być: Strousberga — K. K.]. W rok powrócił śp. Karol Zaremba i wstąpił do biura budowy dworca Poczdamskiego, później Hamburgskiego w Berlinie. Zdobywając tak praktykę zawodową i utrzymanie, uzupełniał swoje studia architektoniczne w Akademii Sztuk pięknych zwracając i tu uwagę profesorów na siebie wybitnym zmysłem dekoracyjnym. Kiedy po wojnie francuskiej ruch budowlany ożywił się w Berlinie, śp. Karol przeniósł się do kierownictwa budowy Izby panów przy Leipzigerstrasse i tamże oprócz właściwej budowy z zapalem prowadził dekorację wewnętrzną, projektował meble, świeczniki i całe urządzenie artystyczne⁵⁴.

⁵⁰ Pozostali stypendyści, figurujący w dokumentach Arch. UJ, udawali się na nauki do innych ośrodków europejskich, w tym nieraz do paryskiej „szkoły Dróg i Mostów” (M. Machalski, M. Świtkowski), a także Politechniki w Zurichu (M. Florkiewicz) i Wiedniu (K. Pająk, J. Zawisza).

⁵¹ Zob. M. Scharabi, *Einfluss der Pariser Ecole des Beaux-Arts auf die Berliner Architektur in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1968.

⁵² Rok 1871, kiedy to Berlin stał się stolicą cesarstwa, oraz „Gründerzeit” i związany z nim rozwój gospodarczy przyniosły zapotrzebowanie na nowe rozwiązania architektoniczne. Często budownictwo miejskie dyktowane było jednym tylko dążeniem — do efektowności. Ulubionymi formami stały się te, które nadawały fasadzie wyraz pompatyczności, bogactwa, potęgi. Stąd wzrost rozwiązań fasadowych, utrzymanych w stylach pełnego renesansu i baroku. Istotną rolę odgrywał jednak neorenesans, kojarzony ze „stylem cesarskim”. Pod koniec lat siedemdziesiątych na Berlin zaczęły oddziaływać bogate formy neorenesansu i neobaroku w interpretacji szkoły paryskiej. Pojawiili się architekci nie zaliczani już do przedstawicieli „berlińskiej szkoły”. I tak zdecydowanymi zwolennikami francuskiego renesansu byli m.in. Walter Kylmann i Adolf Heyden. Niektórzy, np. Heinrich Kayser i Karl von Grossheim, mieszały formy włoskiego, francuskiego i niemieckiego renesansu oraz baroku (pałac Reichenheim przy Rauchstrasse), co było popularne zwłaszcza w monumentalnym budownictwie handlowym. Julius Raschdorf zaczynał od odwołań do stylu niemieckiego renesansu, potem jednak zwrócił się ku jego włoskiej odmianie. Zaczęto różnorodnie dekorować fasady, co stało w opozycji do

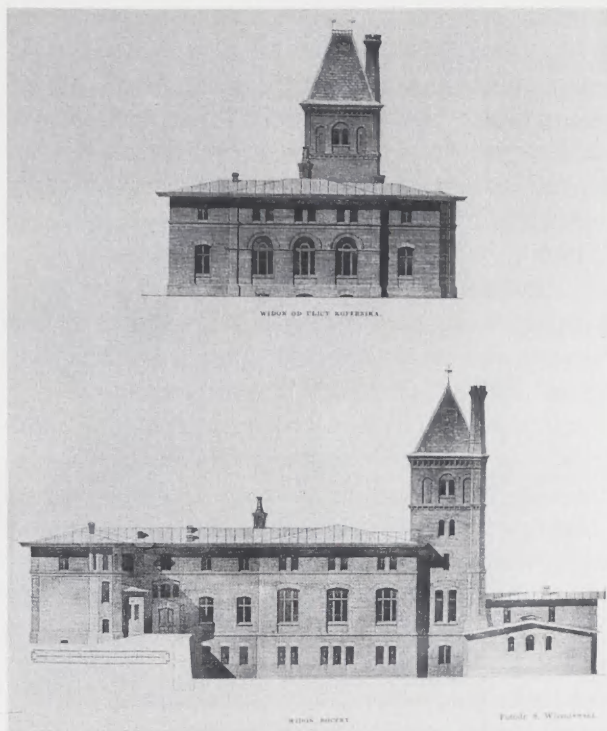
surowych form klasycyzmu Schinkla. Najbardziej widać te cechy u architektów Gustawa Ebe i Juliusa Bendy (szklane mozaiki, barwna terakota, glazura, wzorzyste cegły, rozmaicie profilowany kamień). Często łączono cegłę (elewacje) z kamieniem (detal). Do najbardziej znanych twórców tak kształtowanej architektury należą właśnie: Gustaw Ebe, Julius Benda, Walter Kylmann, Adolf Heyden, Emil Lange, Hugo Licht, Hermann Ende, Wilhelm Böckmann, Heinrich Kayser, Karl von Grossheim, August F. W. Orth, Julius Raschdorf. Ogólnie była to epoka eklektyzmu, a jej symbolem może stać się potężny Kaiser-Wilhelm Gedächtnis-Kirche projektu Franza Schwechтена. Obok innych nurtów pojawił się też nowy klasycyzm. Elegancja i harmonijne proporcje Schinkla zostały zastąpione ciężkimi, często surowymi formami. Również budownictwo ceglane, stosowane w budowlach przemysłowych i użyteczności publicznej, około 1880 r. przejawiało bogaty, dekoracyjny detal, ciężkie proporcje przy gęsto umieszczanych, wąskich oknach, oddalając się przy tym od swojego wzorca, czyli Bauakademie. Pod koniec wieku, za panowania Wilhelma II, wystąpił nurt odwołujący się do romanizmu — pojawiły się ciężkie, kubiczne, stereometryczne formy, oczyszczone z nadmiernej dekoracji.

⁵³ Bardzo obszernym i pisany wręcz w emfaticznym duchu, podpisanym Wł. K., tzn. zapewne Władysław Kaczmar-ski, także „berlińczyk”.

⁵⁴ Czasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego, 1897, nr 9 i 10, s. 132. O Zarembie porównaj też: S. Ł o z a, *Architekci*; Czasopismo Techniczne, R. 1: 1880, nr 9; „Tygodnik Ilustrowany”, 1897, nr 45; „Świat”, R.2: 1889.

Tekst ten informuje o intensywnej działalności Zaremby w Berlinie. Niestety, brak szerszych informacji i badań uniemożliwia jej szerszą charakterystykę. Można jednak wskazać kierunki architektoniczne czy architektów, z którymi Zaremba zetknął się w Berlinie, ci też zapewne ukształtowali jego artystyczny charakter. Jest to nurt, o którym wspominałam powyżej. W cytowanym nekrologu mowa jest o współpracy Zaremby z Augustem Friedrichem Wilhelmem Orthem przy pałacu Strousberg. Architekt ten jest właśnie reprezentantem owej „nowej” architektury, powstającej po 1871 r.⁵⁵

Władysław Ekielski w swoim dość zjadliwym (zwłaszcza pod adresem Władysława Kaczmareckiego) tekście wspomina jeszcze jednego architekta tej berlińskiej grupy, do którego miałyby odwołać się Zaremba⁵⁶. Chodzi, mianowicie, o Hugo Lichta, posługującego się głównie formami włoskiego cinquecenta i bogatymi elementami dekoracyjnymi. Według Ekielskiego, Zaremba „skopiował” z niego fasadę domu czynszowego przy ul. Basztowej 18. Ekielski określa ten dom jako „dobrze i modnie wyposażony, lecz też i drogi”⁵⁷. Sam Zaremba tak opisywał swoją realizację: „W domu [...] starano się choć częściowo zadosyć uczynić głównym wymogom nowożytnego domu czynszowego, przeznaczonego na pomieszkanie dla klasy zamożniejszego mieszczaństwa”. Kamienica posiadała rustykowany parter i dwa piętra. Okna pierwszego piętra zamknięte były linią prostą, okna drugiego — półkołem. Między „architravem gzymsu głównego o podwójnych konsolach, a pasem przeprowadzonym w wysokości oporów okien drugiego piętra”, rozciągał się pas dekoracji sgraffitowej. „Ornamentalne części architektoniczne wykonano z wapna hydraulicznego, a erkery wspierały się na żelaznych belkach”⁵⁸. Tyle Zaremba o swoim dziele, które ogólnie uznaje się za jego pierwszą krakowską realizację (1880). Jednakże w „Czasopiśmie Technicznym” z 1880 r. sam Zaremba zamieścił tekst o budynku gospodarczym szpitala św. Łazarza, którego plany miały powstać już w 1878 r.⁵⁹ Pierwszy projekt okazał się zbyt kosztowny, architekt wykonał więc drugi, który zaprezentował na łamach czasopisma. Do ilustracji załączył też opis budynku:



5. Karol Zaremba, projekt budynku gospodarczego przy szpitalu św. Łazarza w Krakowie, 1878; u góry: widok od ul. Kopernika; u dołu: widok boczny

Architektura zewnętrzna w cegle surowej, zastosowana być musiała do szczupłych funduszy jakie stały do dyspozycji, pomimo tego użyto do gzymsów działowych, jako też do gzymsu na wieży cegły formowanej. Budynek cały (aczkolwiek trzymany w nadzwyczaj prostych formach), przez swoje malownicze ugrupowanie nie jest bez charakteru. Osiągnięciem to zostało jedynie przez charakteryzowanie na zewnątrz pojedynczych części budynku jako to: pralni, kuchni, wieży i domku maszyn.

Budowę, prowadzoną przez Szczęsnego Zarembę, brata Karola, rozpoczętą w lipcu 1878 r., zakończono już w maju roku następnego. O budynku tym nadmienia także cytowane już wspomnienie pośmiertne, pisane przez Władysława Kaczmareckiego: „wykonał pawilon gospodarczy, o architekturze zewnętrznej dobrze licującej z przeznaczeniem tego pawilonu”. W tym właśnie budynku można by doszukać się berlińskich wzorców, ale związanych z użytkową (gospodarczą) architekturą, na którą wpływał styl willowy, ze swoim swobodnym zestawieniem brył i elementem wieży. Do charakterystycznych cech budownictwa tego

⁵⁵ E. Börsch-Supan nazywa go najmniej klasycznym architektem tego nurtu. Choć akurat pałac Strousberg jest najbardziej klasycyzującym spośród jego dzieł.

⁵⁶ K. Estreicher, *Wspomnienia dwóch krakowian*, Rocznik Krakowski, T. 46: 1975.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ *Czasopismo Techniczne*, R. 1: 1880, nr 9, s. 122.

⁵⁹ Zob. ibidem, nr 7.

typu należały także zastosowanie surowej cegły, wysoki komin, okna zamknięte segmentowym łukiem, oblicowanym cegłą. Zaremba miał prowadzić również kierownictwo budowy „połączonych szpitali Św. Łazarza, wznoszonych kosztem kraju a projektowanych przez architekta wydziału krajowego, Janowskiego”. Dla tego zespołu szpitalnego Zaremba wykonał w latach 1892—1893 pawilon chirurgiczny, który Kaczmarski charakteryzuje jako „wystawiony ekonomicznie, wewnątrz wybor- nie obmyślany, o fasadach zewnętrznych skrom- nych, ale szlachetnych i monumentalnych”⁶⁰. Funkcjonalność układu wnętrza, „ekonomia”, solid- ność — te cechy przypisywano działaniom architek- tonicznym Zaremby⁶¹. Kaczmarski pisał też, że Zaremba „nienawidząc deletantyzmu i błagi praco- wał dla sztuki [...] sumiennie i zawodowo gruntow- nie przygotowanym”. Cechy te zresztą podkre- ślano i u innych „berlińczyków”. Z pewnością wpływ na taki poziom i kierunek tej architektury (budynki gospodarcze czy „techniczne”, budow- nictwo użyteczności publicznej) miały studia w Ber- linie, dobrze przygotowujące do tego typu prac. Ekielski tak oto charakteryzował działalność kra- kowskich architektów kończących studia w Ber- linie: „konstrukcyjnie są silniejsi od nas, kształ- conych w Wiedniu, w robocie porządniejsi, w po- glądach architektonicznych różni”⁶². Wysoki po- ziom reprezentowały też prywatne domy Zaremby, który

bodaj pierwszy z obecnego pokolenia wniósł do architektury domów mieszkalnych dążenia wyższe, dbałość o udogodnienie rozkładu mieszkań, urządzenie wewnętrzne, o wyciśnięcie na planach jakiegoś piętna artystycznego. Zrywa też śmiało z nud- nym szablonem i dąży wyraźnie do tego, aby i fasada domu mieszczanina krakowskiego była dziełem sztuki⁶³.

Cechy te miały posiadać wszystkie jego domy — od tego pierwszego przy ul. Basztowej, aż do domów stawianych w latach dziewięćdziesiątych przy ul. Garncarskiej. Jednym z nich był własny dom Zaremby (Garncarska 14), o którym pisano w „Architekcie”, że jest „jednym z najlepiej zało- żonych, jakie w czasach ostatnich w Krakowie powstały”⁶⁴. Fasada tego domu wykonana jest

w okładzinowej cegle, detal natomiast w kamieniu dobrzyckim. Materiały te, jak i sposób ich za- stosowania, a także stojąca na wysokim poziomie stolarka okienna i drzwiowa czy odwołania styli- styczne (cinquecento, manieryzm) mogą kojarzyć się z ówczesną architekturą berlińską, podobnie jak i inne jego domy — np. dom ze szczytem przy ul. Gertrudy, inspirowany północnym ma- nieryzmem.

Poza przedstawioną powyżej grupą stypendy- stów, w Krakowie działali jeszcze inni „berliń- czycy”. Jednym z nich był Maksymilian Nitsch (1843—1890). Okres jego studiów w Königlische Bauakademie w Berlinie przypada na lata 1862— 1866. Twórczość tego architekta doczekała się kilku opracowań, choć z reguły brakuje w nich spojrzenia od strony „szkoły berlińskiej”⁶⁵, stąd należy zwrócić uwagę na kilka realizacji z począt- kowej jej fazy. Interesująco przedstawia się za- chowany w Archiwum Budowlanym projekt fasady domu na rogu ul. Karmelickiej 41 i Kremerow- skiej 20, przypisywanego Nitschowi. Jeden z za- chowanych planów nosi datę z lipca 1871 r. i jest podpisany przez Jana Ertela. Budynek zaplano- wany został jako trzykondygnacyjny, osadzony na mocnym, boniowanym cokole i z bocznym, wą- skim ryzalitem, posiadającym wręcz charakter wie- ży, w dołączonych pismach zwanym „wystawką”. Partie wyższych kondygnacji są rustykowane i opa- trzone wydatnymi gzymsami. Pod dachem mie- ści się ciąg bliźniaczych okienek strychowych, nad którymi rozciąga się „antyczny” fryz ornamen- talny i wydatny gzyms koronujący, wsparty na konsolkach przeplatanych z motywem kwadrato- wych płycin. Dach jest płaski. Okna są zamknięte prostymi odcinkami gzymsów z motywem stylizo- wanych anthemionów. Pod oknami pierwszego piętra, w partii gzymsu międzykondygnacyjnego, umieszczone są płyciny z motywem koła. Część ryzalitowa posiada półkoliście zamknięte, dwu- dzielne okno z motywem rozety, przejęte z reper- tuaru florenckiego trecenta. Ryzalit wieńczy od- cinek prostej attyki z rozetami umieszczonymi w płycinach⁶⁶. Całość dekorowana jest ornamen-

⁶⁰ Wspomnienie pośmiertne o Zarembie, *Czasopismo To- warzystwa Technicznego Krakowskiego*, 1897, nr 9 i 10.

⁶¹ Z publicznych budowli wniósł on też dom Towarzystwa Dobroczynności wraz z kaplicą czy Zakład Magdalenek w Łą- giewnikach.

⁶² K. Estreicher, *Wspomnienia*.

⁶³ Zob. jw. przyp. 60.

⁶⁴ *Architekt*, 1900, nr 1, s. 38.

⁶⁵ Por. A. Nitsch, *Pałac w Bakończycach. Nieznane dzieło architekta M. Nitscha*, Teka Komisji Urbanistyki

i Architektury, T. 20: 1986; Z. Bejersdorf, *Pałac Pusłow- skich w Krakowie*, *Rocznik Krakowski*, T. 54: 1988; J. Pur- chla, *Jak powstał*; A. Nitsch, *Architekt M. Nitsch*, *Rocznik Krakowski*, T. 57: 1991; M. Zgórnjak, *Neorene- sans w Krakowie* ibidem.

⁶⁶ Ta swoista wieża (ryzalit) bardzo wyraźnie przypomina formę wieży kościoła św. Marka w Berlinie, projektu Stülera (nie istnieje).



6. Projekt domu przy ul. Karmelickiej 41; a – plan z lipca 1871 r., podpisany: Jan Ertel; b – projekt przebudowy z 16 listopada 1871 r., podpisany przez Maksymiliana Nitscha

tami zaczerpniętymi z antycznego repertuaru. Prawie każdy zastosowany tu motyw i element może być zatem kojarzony ze „szkołą berlińską”. Ten bogaty wybór typowych dla Berlina motywów sprawia wręcz wrażenie jakiejś wzornikowej syntezy. Ze „szkoły Schinkla” skorzystano tu wyraźnie, rozumiejąc ją jednak w bardzo dekoracyjny sposób. W stosunku do Berlina projekt ten był raczej nieco stylowo zapóźniony — w pruskiej stolicy w tym czasie zaczynały panować już nowe tendencje.

Opisany projekt nie spotkał się jednak z całkowitą aprobatą. Zachowane w Archiwum Budownictwa Miejskiego dokumenty zawierają pismo z października 1871 r., nakazujące rozebranie ryzalitu, postawionego wbrew urzędowym zaleceniom (nieodpowiednie ustawienie w linii regulacyjnej, niewłaściwe wymiary). I tak, drugi zachowany projekt dotyczący tego domu, pochodzący z listopada tegoż roku, podpisany przez Nitscha, przedstawia plan przebudowy „wystawki”, czyli ryzalitu. Projekt ten zmienia kształt okien na prostokątne, ujęte wąskim obramieniem. Wejście główne otrzymało natomiast formę portalu z dwiema podporami i prostym belkowaniem. Ogólnie projekt pozbawiony jest dekoracyjności i różnorodności form, widocznych we wcześniejszym projekcie.

Plan przebudowy Nitscha został zatwierdzony przez Budownictwo Miejskie w listopadzie 1871 r.

Ciekawe założenie przedstawia dom narożny przy ul. Karmelickiej 37 i ul. Batorego. Typ podobnie ukształtowanego domu, ze ściętym narożnikiem (tu z dostawioną formą kolistą wieży), często spotyka się do dziś na ulicach Berlina. Pierwotny projekt Nitscha odwołuje się raczej do realizacji architektów tworzących już pod wpływem „lekcji” Boettichera. Mocno osadzony parter, gładka ściana bez gzymsów międzykondygnacyjnych, proste okna (w parterze arkadowe), ujęte pilastrami i gdzieś tam przetykane płytami z roślinnym ornamentem, portal kolumnowy, owalna wieża, bardzo wydatny gzyms koronujący i właściwie płaski dach — oto cechy wskazujące na wspomnianą proveniencję. W archiwalnych dokumentach jest też mowa o świetliku nad schodami, co także mogłoby mieć związek z berlińską praktyką Nitscha; „oberlichty” stanowiły częsty element tamtejszych kamienic czy budowli publicznych⁶⁷.

Cechy berlińskie odnaleźć można również w przebudowanym przez Nitscha pałacu Pusłowa

⁶⁷ Nitsch zastosował świetlik także w pałacu Czartoryskich przy ul. Sławkowskiej.



7. Maksymilian Nitsch, projekt domu J. Kochanowskiego przy ul. Straszewskiego;
a – plan z września 1872 r.; b – plan z listopada 1872 r., zatwierdzony przez Urząd
Budownictwa Miejskiego

skich (1873). O ukształtowanych przez Nitscha bryle i elewacji Zbigniew Beiersdorf pisał jako o „redakcji neorenesansu opartego na tradycji Schinklowskiej z przymieszką tradycji hellenistycznej typowej dla berlińskiej szkoły ze Stülerem na czele”⁶⁸. Rzeczywiście, motyw tympanonu zwieńczonego akroterionami, wydatne po-

działy gzymsowe, segmentowo zamknięte okna lub proste, ujęte pilastrami i z ornamentálnymi płycinami, odwołują się do „szkoły Schinkla”. Natomiast lunetkowe okna dachu, pochodzące z repertuaru francuskiego renesansu, stanowią ślad rozszerzenia stylowego kanonu Schinkla o nowe kierunki.

W Berlinie kształcił się również Władysław Kaczmarek (1848—1933), wymieniany już autor

⁶⁸ Z. Beiersdorf, *Pałac Pusłowskich*.

wspomnień o Zarembie⁶⁹. Jego działalność i osobowość w bardzo krytyczny i zapewne nie do końca prawdziwy sposób opisuje Ekielski⁷⁰. Według niego, Kaczmarowski „do architektury nie posiadał ani talentu, ani nawet studiów”. Rzeczywiście, nie posiadał on studiów ściśle architektonicznych, skończył bowiem wydział mechaniczny berlińskiej uczelni. Jego krakowska działalność miałyby się zacząć od współpracy z Zarembą przy jego domu czynszowym przy ul. Basztowej:

Tu Kaczmarowski przypatrzył się jak się to dom stawia, jak się robi kontrakty z majstrami, w czym może leżeć interes; była więc budowa tego domu jego praktyką budowlaną pierwszą, i tak wszedł w zawód⁷¹.

Ekielski utrzymuje, że dalsza działalność Kaczmarowskiego była możliwa tylko dzięki współpracy ze Sławomirem Odrzywolskim, wykonującym projekty (Kaczmarowski miałby działać głównie jako przedsiębiorca), koneksjom rodzinnym i pozycji społecznej. Ta współpraca — jak twierdzi Ekielski — często „cicha”, miała dotyczyć budynków przy ul. Basztowej 23, 24, 25, a także domu narożnego przy ul. Zgoda i Wolskiej (Piłsudskiego), a nawet klasztoru i kościoła Sercanek przy ul. Garncarskiej. Wiele z tych opinii Ekielskiego zanełował J. Gwiazdomorski, widzący w Kaczmarowskim „sumiennego i precyzyjnego architekta” oraz „indywidualność stawianą w ówczesnej opinii publicznej zupełnie na równi z Zarembą i Odrzywolskim”⁷². Choć nie miejsce tu, aby wnikać w prawdziwość przedstawianych o Kaczmarowskim, subiektywnych przecież ocen oraz w samodzielność jego dzieł (m.in. z tego względu, że ta architektura nie wiąże się ze „szkołą berlińską”, a także z uwagi na brak materiałów), to mimo wszystko chciałabym wskazać na jedną z realizacji tego architekta, która mogła być inspirowana budownictwem berlińskim. Chodzi o kościół Sercanek przy ul. Garncarskiej — wbrew opinii Ekielskiego — projektowany przez Kaczmarowskiego. Kościół ten, powstały w ostatnich latach XIX w., prezentuje syntetyczne, ciężkie i zgeometryzowane formy stylistycznie nawiązujące do romanizmu. Przypomnijmy, że pod koniec stulecia, za panowania Wilhelma II, taka właśnie

architektura stała się popularna w Berlinie. Inne realizacje Kaczmarowskiego pochodzą już z początku XX w. i nie wykazują powiązań z berlińskim budownictwem.

Kolejny twórca, Sławomir Odrzywolski (1846—1933), był jednym z wybitniejszych architektów krakowskich swojego czasu. Teoretyczne i praktyczne podstawy zawdzięczał on także berlińskiej uczelni, w której studiował od 1866 r. Z Berlinem wiązał się Odrzywolski zresztą na dłużej. E. Świeykowski tak opisuje ten berliński okres działalności krakowskiego architekta:

po trzechletnich studiach w ówczesnej Akademii budowniczej wstąpił do praktyki. Tę odbył najprzód w biurze budowy dworca kolei poczdamsko-magdeburgskiej w Berlinie. Pracując równocześnie w Akademii sztuk pięknych, w dziale przemysłu artystycznego, uzyskał medal srebrny w r. 1871⁷³. Następnie od r. 1872 wstąpiwszy do służby w zarządzie budownictwa Państwa niemieckiego, był konduktorem budowy pałacu poselstwa Wirtemberskiego, później architektem przy budowie cesarskiego urzędu statystycznego i przy budowie urzędu kanclerskiego. Wreszcie od 1875—1878, gdy Państwo niemieckie nabyło od książąt Radziwiłłów ich pałac przy Wilhelmstrasse, był architektem prowadzącym przebudowę tego pałacu na mieszkanie służbowe dla pierwszego kanclerza niemieckiego, ks. Bismarcka. Tutaj kierował nie tylko całą ściśle architektoniczną częścią budowy, ale projektował wszelkie szczegóły, jak meble, pająki, kinkiety, marmurowe kominki, etc. Oprócz tych budowli projektował willę Zimmermann w Thiergartenie i współpracował przy kilku innych domach i pałacach w okolicy Berlina⁷⁴.

Hanna Górską uznaje, że dwunastoletni pobyt Odrzywolskiego w Berlinie „nie pozostał bez wpływu na jego twórczość okresu krakowskiego”⁷⁵. Autorka pisze też, że Odrzywolski zetknął się z poglądami Boettichera i Stiera; uważa jednak, że największy wpływ na jego działalność mieli Wilhelm Neumann i Richard Lucae, czyli architekci drugiego pokolenia naśladowców Schinkla, zrywający jednak poprzez niektóre realizacje z ciągłością tej tradycji⁷⁶. Rzeczywiście, charakterystyczne dla tych architektów, pełnorenesansowe i bardzo plastyczne formy widać i u Odrzywolskiego. Widziałabym w jego twórczości większe wpływy Lucae niż Neumanna, który częściej odwoływał się do florenckiego quattrocenta niż do form cinquecenta.

⁶⁹ Odnośnie do działalności Kaczmarowskiego zob. też J. Purchla, *Jak powstał*.

⁷⁰ K. Estreicher, *Wspomnienia*, passim.

⁷¹ Ibidem.

⁷² J. Gwiazdomorski, *Architekt Władysław Kaczmarowski*, Rocznik Krakowski, T. 49: 1978.

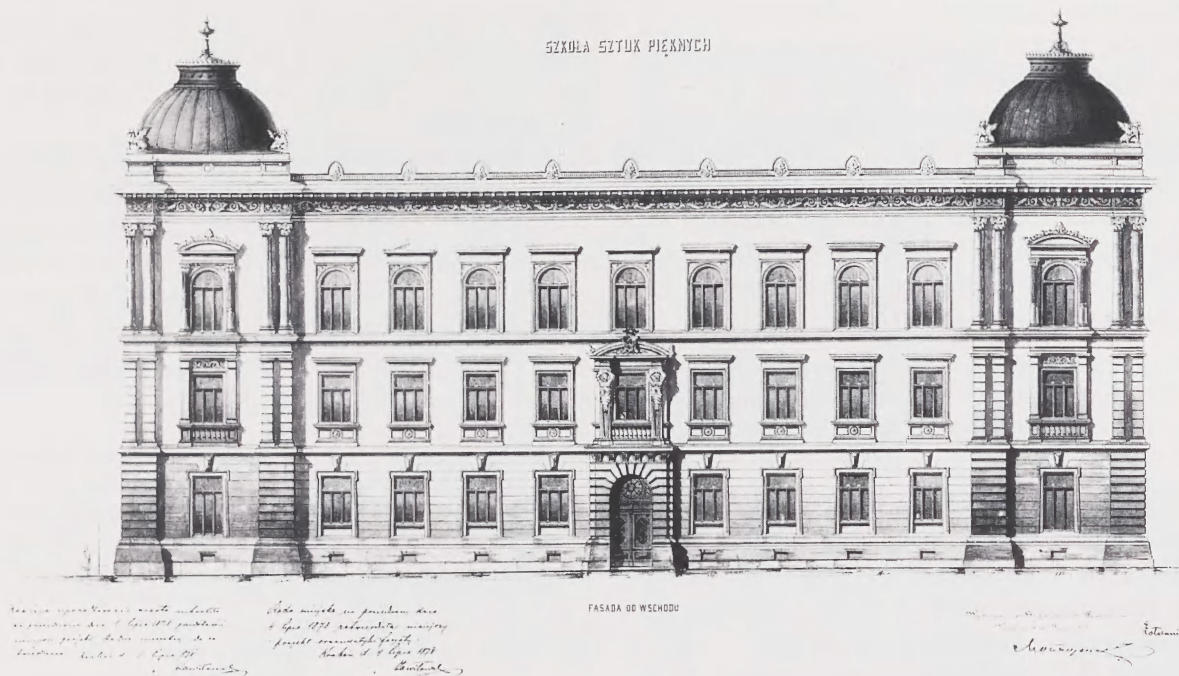
⁷³ Medale takie przyznawano za wyróżniające się osiągnięcia lub dla wybijających się studentów.

⁷⁴ E. Świeykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. 1854—1904*, Kraków b.r.w.

[1904], s. 21. Tekst ten wydaje się nieznaną literaturze fachowej; w każdym razie nie figuruje w bibliografii monograficznego artykułu H. Górskiej, poświęconego Odrzywolskiemu (*Działalność architektoniczna Sławomira Odrzywolskiego (1846—1933)*), Teka Komisji Urbanistyki i Architektury, T. 16: 1982).

⁷⁵ H. Górską, *Działalność architektoniczna*, s. 240.

⁷⁶ Budynkami, w których dostrzega się zerwanie ze „świątem” form Schinkla, są Palais Borsig i Technische Hochschule R. Lucae.



8. Maciej Moraczewski, projekt budynku Szkoły Sztuk Pięknych (fasada od wschodu), 1877–1879

Poza tym, w krakowskich realizacjach Odrzywolskiego (już w pierwszym domu — własnym — przy ul. Studenckiej, powstałym w 1885 r.) odzwierciedlają się formy berlińskiej architektury, powstającej po 1871 r., czyli bogatszej w dekoracji i odwołaniach stylistycznych — jak to już przedstawiono powyżej. Architektura ta nie ma więc cech wspólnych z właściwą „szkołą berlińską”. Cechy te posiadają jednak realizowane w Berlinie przez Odrzywolskiego wille. Bardzo charakterystycznym i stojącym na wysokim poziomie przykładem stylu willowego jest willa Hoffmanna w Vitz pod Berlinem (projekt z 1878 r.). Willa ta w detalu odwołuje się do włoskiego cinquecenta i manieryzmu⁷⁷. Jednak poprzez swój nieregularny plan, swobodnie zestawiane bryły, formę wieży łączy się jeszcze z tradycją Schinkla. Znamienną rzeczą jest, że Odrzywolski nie tworzył podobnych willowych realizacji po powrocie do Krakowa, a przecież uważał, że „jednym z najwdzięczniejszych zadań dla architekta jest bez wątpienia willa” i ubolewał, że „ten rodzaj budowli jest u nas teraz prawie nieznanym”⁷⁸. Fakt ten był zapewne wynikiem złożonej sytuacji Krakowa w drugiej połowie XIX w. Zwraca na to uwagę Jacek Purchla, który „w ograniczonej ilości parceli budowlanych i związa-

nym z tym dążeniem do zwartej zabudowy miasta” widział przyczynę braku budownictwa willowego⁷⁹.

Berliński kierunek reprezentował w Krakowie, przybyły w 1874 r. z Bydgoszczy na zaproszenie Mikołaja Zybkiewiczza, Maciej Moraczewski (1840–1928). Również on był absolwentem berlińskiej Bauakademii, którą ukończył w 1862 r. Dziełem, które przyniosło Moraczewskiemu największe uznanie w Krakowie (aczkolwiek nie pierwszym), był budynek Szkoły Sztuk Pięknych przy ul. Basztowej (1877–1879). Fasady tego gmachu sam architekt oceniał jako

skromnie traktowaną architekturę. Ściany wykonano w nie-tynkowanej cegle, a części architektoniczne w cenniejszych punktach z ciosu, resztę z wapna kufsteńskiego. Narożne ryzality zakończone dachami kopułowymi z akroterionami w formie gryfów⁸⁰.

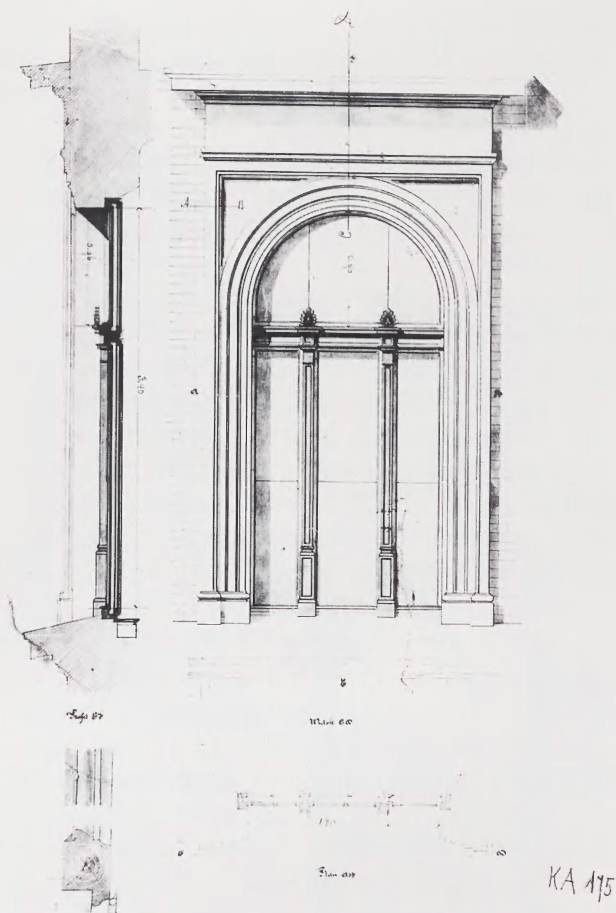
Budynek ten prezentuje architekturę stojącą na wysokim poziomie artystycznym i wykonawczym. Poza odwołaniami do pełnego włoskiego renesansu, przedstawia też całą gamę motywów wywodzących się jeszcze od Schinkla i jego spadkobierców. Są to głównie elementy dekoracyjne: gryfy (potraktowane jak akroteriony), anthemiony da-

⁷⁷ Odrzywolski zastosował m.in. motyw palladiański.

⁷⁸ S. Odrzywolski, *Willi dla Wgo Hoffmanna fabrykanta w Vitz pod Berlinem*, Czasopismo Techniczne, R. 3: 1882, nr 7.

⁷⁹ J. Purchla, *Jak powstał*, s. 41.

⁸⁰ M. Moraczewski, *Szkoła Sztuk Pięknych w Krakowie*, Czasopismo Techniczne, R. 2: 1880, nr 7.



9. Maciej Moraczewski, projekt okna w budynku Szkoły Sztuk Pięknych

chowe, motyw rozet w prostokątnych płycinach. Bardzo charakterystyczna dla Berlina zarówno pod względem formy, jak i jakości wykonania jest również stolarka okienna. Okna, inne na każdej kondygnacji, dzielone są parami rzeźbionych filarków, zwieńczonych formą akroterionu. Budynek ten do dziś posiada monumentalny i wytworny wyraz.

Moraczewskiemu zawdzięcza Kraków kilka budowli, wykonanych w surowej cegle i propagujących berlińskie budownictwo realizowane w formach neogotyckich, „florenckich” czy „burgowych”. Takie budownictwo popularne było zwłaszcza w komunalnej architekturze Berlina, tworzonej na potrzeby miasta. Tak też i było w przypadku Moraczewskiego, stawiającego w surowej cegle miejskie szkoły czy koszary straży pożarnej, zawsze wykazujące duże walory użytkowe. Strażnicę przy ul. Warszawskiej cechuje

ciekawie ukształtowana bryła, z basztą zwieńczoną machikułowo w partii środkowego ryzalitu, jak i dekoracyjnie użyta dwubarwna cegła. Moraczewskiemu przypisuje się też autorstwo innej miejskiej budowli, mianowicie rzeźni (1877—1878). Był to właściwie zespół pięciu budynków, o których Purchla pisał, że zostały zaprojektowane „przyszłościowo”⁸¹. Obiekty o swobodnie zestawianych bryłach, wykonanych w surowej cegle i odwołujących się do motywów budownictwa alpejskiego (przypomnijmy, że rozumianych jako „prymitywne”), odznaczały się funkcjonalnością i nowoczesnym wyposażeniem.

Jak już wspomniano, projekty rzeźni przypisywane są Moraczewskiemu⁸². Jednakże Józef Czech w swoim kalendarzu z 1891 r. wspomina o niejakiem Walerym Owsieńskim (1847—1890), „spod którego ręki miały wyjść plany m.in. rzeźni miejskiej”. Zastanawiające jest to, że Czech mówi tu o „planach”. Owsieński miałby, według niego, wykonać też plany pływalni. Może chodzi o pływalnię wojskową — takie przecież funkcjonowały w Krakowie i były publicznie dostępne⁸³. W Archiwum Budownictwa Miejskiego zachowały się rzuty poziome Koszar Obrony Krajowej; dokument nosi notatkę: „plan wykonany przez Owsieńskiego”. Za projektanta tego wojskowego gmachu uważa się Janusza Niedziałkowskiego. Mogło więc być tak, iż pochodzący z Księstwa Poznańskiego i kształcący się w Prusach Owsieński był technicznym wykonawcą planów dla dwóch innych „berlińczyków” — Moraczewskiego i Niedziałkowskiego. Owsieński pracował zresztą w urzędzie Budownictwa Miejskiego za czasów Moraczewskiego — jak donosi „Czasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego”⁸⁴. W tymże tekście znajduje się również następująca informacja o Owsieńskim:

Dawszy się poznać w mieście naszym z pracowitości i zdolności, rozpoczął praktykę budowniczą na własną rękę oraz przerzucił się na pole przedsiębiorstw budowlanych.

Nieznana działalność Walerego Owsieńskiego musi dopiero poczekać na „odkrycie”.

Wspomniany już Janusz Niedziałkowski (1848—1907) jest także nie zbadanym jeszcze architektem krakowskim końca XIX w. Niewiele można powiedzieć o jego działalności, ponieważ brakuje materiałów źródłowych i opraco-

⁸¹ Ibidem, s. 22.

⁸² Por. J. Purchla, *Jak powstał*, s. 207.

⁸³ M. Estreicherówna, *Życie towarzyskie i obyczajowe Krakowa w latach 1848—1863*, Kraków 1969. Autorka

pisze: „nauki pływania pobierano w pływalni wojskowej” (s. 170).

⁸⁴ R. 4: 1890, s. 67. Jest to notatka pośmiertna.



10. Projekt szopy i pracowni maszynisty dla zespołu Rzeźni Miejskiej

wań⁸⁵. Najobszerniejszą informację o Niedziałkowskim zawarł Czech we wspomnieniu pośmiertnym w kalendarzu z 1908 r.:

Urodził się w Krakowie, ukończywszy szkoły średnie i wyższe w Krakowie udał się do Berlina. Za prezydentury Słachetowskiego i Friedleina przez 14 lat był dyrektorem budownictwa miejskiego w Krakowie, poczem przeszedłszy na emeryturę pracował prywatnie jako prywatny inżynier⁸⁶.

Jacek Purchla dodaje, że Niedziałkowski w 1885 r. zreorganizował Urząd Budownictwa (przejęty po Moraczewskim), dzieląc go na oddział robót gminnych i oddział policji budowniczo-ogniowej. Przypisywane Niedziałkowskiemu koszaży przy ul. Siemiradzkiego prezentują surowe,

ceglane, monumentalne budownictwo, odwołujące się już bardziej do form romańskich, niż gotyckich (lata 1892—1893). Dom Przeworskich przy ul. Warszawskiej (1877—1881) nawiązuje natomiast ogólnie do wzoru francuskich *hotéis* XVIII w.⁸⁷ Trudno jednak zaliczyć go do przykładów ścisłego neorenesansu francuskiego, choć sam architekt tak pojmował swoje dzieło⁸⁸. Z uwagi na małą liczbę krakowskich realizacji lat siedemdziesiątych, utrzymanych w tym stylu, dom Przeworskich wyróżnia się jednak w architektonicznym obrazie miasta. Wpływ na taki wybór stylistyczny mógł mieć pobyt architekta w Niemczech i tamtejsza popularność francuskiego renesansu w trzeciej ćwierci XIX w.

⁸⁵ Czasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego (1897, nr 3) krótko wspomina o przystąpieniu Niedziałkowskiego, „autoryzowanego inżyniera budowy w Krakowie”, do tegoż towarzystwa. Świekowski w *Pamiętnikach* pisze, że „J. Niedziałkowski, budowniczy, mieszka na Zwierzyńcu”.

⁸⁶ *Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1908*, Kraków 1908, s. 72.

⁸⁷ Por. M. Zgórnjak, *Neorenesans w architekturze Krakowa*, s. 119.

⁸⁸ Por. J. Niedziałkowski, *Życiorys Janusza Rawicz Niedziałkowskiego*, Kraków 1881, *passim*.

Janusz Niedziałkowski zamyka listę znanych nam absolwentów berlińskiej uczelni, działających w Krakowie⁸⁹.

Podsumowując, chciałabym zwrócić uwagę na rozmaite aspekty i kierunki krakowskiej działalności absolwentów berlińskiej Bauakademie. Jak już to zostało powiedziane, „szkołę Schinkla” tworzyły dwie generacje berlińskich architektów. W celu oddania pełnego architektonicznego obrazu Berlina XIX w., wspomniano także o kierunkach popularnych później — już za cesarstwa — a mających niewiele wspólnego z właściwą szkołą poschinkłowską. Wszystkie te tendencje stylistyczne i formalne daje się zaobserwować u krakowskich twórców omówionych powyżej. Tylko dwóch spośród nich uznałabym za reprezentantów pierwszej „szkoły Schinkla”. Mam na myśli Pokutyńskiego i Łuszczkiewicza, przy czym ich realizacje charakteryzują się znaczną dekoracyjnością. Nitscha i Odrzywolskiego łączyłabym zarówno z drugim pokoleniem berlińskiej „szkoły”, uległym wpływom lekcji Boetichera, jak i z architekturą powstającą po 1871 r. Działalność pozostałych architektów (Zaremba, Kaczmarek, Moraczewski, Niedziałkowski) wykazuje cechy bogatej, plastycznej i różnorodnej architektury, powstającej w cesarskim Berlinie. Nie ma tu zatem cech „szkoły Schinkla” (jedynie w niektórych elementach dekoracji), jest natomiast odzwierciedlenie architektonicznego krajobrazu Berlina.

Władysław Ekielski tak pisał o „berlińczykach”:

ludzie w Berlinie kształceni nie byli u nas lubiani; uznawało się ich tęgość w zawodzie, wielką pracowitość i solidność, ale to, że zawsze wszystko lepiej wiedzą i przy swoim uparciu obstają, nie jednemu im umysłów⁹⁰.

Opinia ta pozwala przypuszczać, że „berlińczycy” stanowili grupę odróżniającą się w krakowskim środowisku oraz najwyraźniej niezbyt lubianą⁹¹. Często współpracowali też przy wykonywanych realizacjach, co wskazywałoby zarówno na podobne rozumienie architektury i sposób pracy, jak i możliwe wzajemne „popieranie”. Dla Ekielskiego szczególnie drażniącą była ich świadomość wyższości Berlina nad innymi ośrodkami —

„Berlin über alles!” Ich ciągłym hasłem miało być też zdanie: „W Berlinie robi się to inaczej”. Warto zastanowić się nad przyczynami powstawania takich opinii o „berlińczykach” w Krakowie.

Działalność architektów związanych z Berlinem niejednokrotnie była już w literaturze pozytywnie oceniana. Teksty im współczesne operują określeniami: pracowici, solidni, rzetelni. Zachowane do dziś dzieła potwierdzają te cechy. Architektura „berlińczyków”, pomimo zaniedbań i zniszczeń, do dziś wykazuje wysoki poziom artystyczny i wykonawczy. Zapoznanie się z wieloma tekstami źródłowymi oraz analiza twórczości absolwentów berlińskiej uczelni pozwalają na wysunięcie jeszcze kilku aspektów ich działalności, mogących mieć związek z pobytem w Berlinie. Jednym z nich jest aktywność publicystyczna i wydawnicza oraz krytyka artystyczna. Już Pokutyński ubolewał nad brakiem fachowych wydawnictw oraz krytyki, twierdząc, że u nas „architektura nie znalazła dużego zajęcia w piśmiennictwie”⁹². Sam działał na tym polu, o czym świadczą np. krytyczne artykuły *Jeszcze o sukiennicach*⁹³ czy *W sprawie budowy szkół miejskich w Krakowie*⁹⁴. Pokutyński był też pierwszym inwentaryzatorem zabytków architektury gotyckiej w Polsce; wydał zbiór *Kościół krakowski*. Forma tego wydawnictwa, jak i *Willi w Piekarach*, niespotykana wtedy przecież w Krakowie (i nie tylko), prawdopodobnie została „podpatrzona” w Berlinie. Podobne wydawnictwa były popularne w tamtejszym środowisku, równie często pojawiały się publikacje i artykuły architektów oraz historyków sztuki, a także żywa dyskusja krytyczna, prowadzona na łamach wielorakich czasopism. Wzory te przejęli też studenci z Krakowa — nie tylko Pokutyński, ale i Łuszczkiewicz, Odrzywolski czy Moraczewski, piszący do „Czasopisma Technicznego”, „Architekta”, „Dźwigni” i innych. Wspominałam już o zasługach Pokutyńskiego dla inwentaryzacji zabytków — podobnie zasłużył się i Odrzywolski, który opublikował takie prace, jak *Renesans w Polsce* czy *Zamek w Baranowie*. Dzięki nim „historia architektury w Polsce uczyniła bardzo poważny krok naprzód”⁹⁵. Poza tym, Odrzywolski, od 1887 r. konserwator zabyt-

⁸⁹ Pochodzącym z Krakowa, a kształcącym się w Berlinie architektem, był także Józef Huss; związał się on jednak ze środowiskiem warszawskim.

⁹⁰ K. Estreicher, *Wspomnienia*, s. 134.

⁹¹ Por. też notatkę Kaczmarek o Zarembie, *Czasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego*, 1897, nr 9 i 10, s. 132.

⁹² F. Pokutyński, *Jak zapatrywać się należy*.

⁹³ „Czas”, 1861.

⁹⁴ Kraków 1875.

⁹⁵ *Czasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego*, R. 13: 1899, nr 9.

ków sztuki, zasłużył się też przy pracach konserwatorskich oraz studiach naukowych Wawelu. Tu chcę tylko zauważyć, że świadomość dziedzictwa przeszłości była bardzo rozwinięta w berlińskim środowisku, co było owocem zarówno żywej i ważkiej współpracy architektów i historyków sztuki, jak i zainteresowania problemem przez władze. Łuszczkiewicz w swoim raporcie z Berlina donosił, że rząd pruski jest „dbały o utrzymanie starożytności, jak i o dzieła nam współczesne”. „Berlińczycy” byli też inicjatorami założenia w 1876 r. krakowskiego Towarzystwa Technicznego (Moraczewski, Kaczmarek, Niedziałkowski) oraz jego aktywnymi działaczami. Takie towarzystwa znali przecież z Berlina (Architekten Verein, Motiv, działało tu nawet Towarzystwo Naukowe Akademików Polaków w Berlinie⁹⁶). Ogólnie ceniona była także ich działalność społeczna⁹⁷. Krakowscy studenci skorzystali również z wysokiego poziomu przemysłowego Niemiec, dobrze rozwiniętej tam „techniki” i rzemiosła artystycznego. Pokutyński, który

zastał w naszym mieście zupełny brak artystycznego przemysłu, zasłużył się w wydawnictwie wzorów dla rzemieślników budowlanych. Poprzez rzemieślników chciał dotrzeć do publicznego smaku i pokazawszy, co właściwie piękne, nawiązać między publicznością a rzemieślnikiem stosunek wymagań do zarobku. I tutaj podążał architekt w daleką przyszłość i tutaj szedł drogami wskazanymi mu przez racjonalny postęp zagraniczny⁹⁸.

Zaremba ubolewał, że „u nas technika uważa się często za pewien rodzaj wykształcenie rzemieślnika”, a przecież zawód ten jest „dźwignią dobrobytu”. Za wzór stawiał właśnie Niemcy⁹⁹. Kaczmarek twierdził, że działalność Zaremby nie pozostała

bez wpływu na rozwój przemysłu budowlanego. Od majstrów umiał wymagać dużo, [...] rzemieślnikom imponował znajomością rzeczy. Wiele też zawsze i chętnie pracował dla przemysłu artystycznego¹⁰⁰.

Absolwenci Berlina wykazywali się także umiejętnością prowadzenia robót inżynierskich czy melioracyjnych. Tu trzeba wskazać na duże zasługi Moraczewskiego, który, poza praktyczną działalnością, publikował artykuły na temat regulacji rzek. Poza tym, „berlińczycy” nierzadko projektowali elementy rzemiosła artystycznego czy wystroju wnętrz (Pokutyński, Odrzywolski, Zaremba).

Wydaje się zatem, że krakowscy architekci kształcący się w Berlinie potrafili wszechstronnie korzystać zarówno z poziomu tamtejszej architektury, z wykładów prowadzonych w Bauakademie oraz osiągnięć jej profesorów, jak i z ogólnego rozwoju pruskiego budownictwa i przemysłu. Kilku z nich było spadkobiercami „szkoły Schinkla” i poprzez ten fakt stanowią dla niniejszego artykułu główną grupę zainteresowania. Istotne jest, iż krakowianie dostrzegali specyfikę architektury Berlina i wysoko oceniali jej osiągnięcia. Pozytywna percepcja oraz podziw dla mentorów stały się naturalną przyczyną zapożyczeń. Po powrocie pozostawało odwołać się do wyuczonych typów i „podpatrzonych” wzorców. Stąd i w Krakowie odnajdujemy formy pokrewne berlińskim. Ekielski pisał przecież:

Rozprószyliśmy się po Europie i stosownie do środowiska, w którym czerpaliśmy w obcych zakładach naukowych i politechnicznych naszą wiedzę, przesiąkaliśmy typem szkoły, zasadami nauczycieli, a nawet kulturą różnych społeczeństw Europy. Stąd to znający architekturę współczesnych miast Europy odnajdzie w naszych miastach pokrewne jej budowy¹⁰¹.

Nie zabrakło wśród nich i Berlina.

⁹⁶ Wcześniej pod nazwą Towarzystwo Naukowe Akademickie. W 1879 r. do towarzystwa należało 69 członków (Polaków), w tym 23 z Politechniki, zob. F. K. Cieszyński, *Roczniki Historyczne*, 1970, s. 160.

⁹⁷ Np. Pokutyński czy Łuszczkiewicz, działający w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych; Zaremba — długoletni członek Rady Miejskiej.

⁹⁸ *Czasopismo Techniczne*, R. 1: 1880, nr 1, s. 1.

⁹⁹ *Ibidem*, R. 2: 1880, nr 6 (*Przemowa K. Zaremby*).

¹⁰⁰ *Czasopismo Towarzystwa Technicznego Krakowskiego*, 1897, nr 9 i 10.

¹⁰¹ K. Estreicher, *Wspomnienia*, s. 130.

“THE BERLIN SCHOOL” IN CRACOW

Nineteenth-century Berlin boomed in all fields, and architecture and town-planning were no exceptions. A rapidly-growing city which combined the functions of state capital, royal residence and a major centre of science, culture and industry was obviously in need of an appropriate architectural ‘layout’. The 18th and the beginning of the 19th century saw Berlin’s long love affair with classicism, an attachment which was backed by many influential patrons. With their support architects, all of them fascinated by Greek antiquity, were able to build a number of edifices and monuments which became the first landmarks of Berlin. It was, however, the work of Karl Friedrich Schinkel (whose brilliant career as architect began in 1815) that established the distinctive image of the new capital city and filled with pride both the Berliners and the whole Kingdom of Prussia. Schinkel’s architectural design was characterized by openness to new ideas, simplicity, disciplined economy of harmonious forms, technical precision, elegant detail, attention to functionality, and an interest in the aesthetic value of red brick and the Gothic. His position in the history of German architecture is secured not only by his brilliant achievement but also by his influence which lived on until the last quarter of the 19th century among two generations of architects (‘Schinkel’s school’). Schinkel was also one of the founders of the Bauakademie, an institution which offered teaching posts to the most distinguished Prussian architects. Its quality and modern profile soon earned it a reputation for professional excellence through-out Europe. Among the foreign students the Bauakademie attracted to Berlin were also Poles,

some of them from Cracow. From 1850 students from Cracow could apply for the Countess Ledóchowska grants, designed to finance the stay of Polish students at the leading academic centres abroad. In effect, a number of them, including S. Chryściński, J. Stróżecki, A. Łuszczkiewicz and K. Zaremba, were able to pursue their studies in Berlin. Apart from the beneficiaries of the Ledóchowska Foundation, there were more architects in Cracow who studied in Berlin and started their professional careers there. Filip Pokutyński (1829—1879) was the leading light of the latter group; especially his early work bore a stronger imprint of the Berlin school than the work other Bauakademie graduates. He designed the building of the Cracow Academic Society (now the Polish Academy of Arts and Sciences), the closest reproduction of Schinkel’s architectural form in Cracow. The projects of other Berlin graduates (M. Nitsch, W. Kaczmarek, S. Odrzywolski, M. Moraczewski and J. Niedziałkowski) show a considerable formal and stylistic diversity. Yet despite all the differences, their work also has a great deal in common, eg. simplicity, great attention to material and detail as well as to the utilitarian function of the project, frequent use of brick, harmonious proportions. All of those characteristics are no doubt a mark of their Berlin apprenticeship. They were also united by their admiration for Prussian architecture and the belief that Berlin led the way among other architectural centres in Europe. Thanks to that group of Berlin-educated architects Cracow can still boast of a number of buildings which exhibit, to a greater or lesser degree, the characteristic features of Schinkel’s Berlin school.

JOANNA DYBIEC

PRZEWODNIK BEZ PRZYSZŁOŚCI. BEDEKER PO GENERALNYM GUBERNATORSTWIE I JEGO OBRAZ KRAKOWA

W katalogu wydawnictw słynnych bedekerów¹ Axela H. Hinrichsena przewodnik *Das Generalgouvernement* jest opatrzone uwagą „ein Reise-führer ohne Zukunft” — przewodnik bez przyszłości². Istotnie, jest bez przyszłości, ale z bardzo interesującą przeszłością, wpisaną we wszechobecną i wyrafinowaną nazistowską maszynę propagandową. Generalne Gubernatorstwo, stworzone przez niemiecki reżim narodowo-socjalistyczny z części okupowanych terenów Polski, to dzisiaj karta historii drugiej wojny światowej. Jej obraz w przewodniku wydany przez Karla Baedekera w 1943 roku, ze szczególnym uwzględnieniem Krakowa, jest przedmiotem tego artykułu.

CZERWONE BIBLIE BAEDEKERA. O WYDAWNICTWIE

Na wstępie parę słów o historii wydawnictwa³. „Kings and governments may err but never Mr. Baedeker” — królowie i rządy mogą się mylić, ale nie pan Baedeker, to jeden z najchętniej przytaczanych cytatów ironizująco podsumowujący zaufanie, jakim cieszyły się jego przewodniki⁴. Słyszę

z obiektywności, dokładności, szczegółowości i aktualności, a nazwisko założyciela wydawnictwa, Karla Baedekera (1801—1859), przyjęło się zarówno w języku niemieckim, angielskim, jak i polskim, jako synonim przewodnika. Baedeker, obok londyńskiego wydawcy Murraya, to najbardziej znaczące nazwisko w historii gatunku nowoczesnego przewodnika⁵. Charakterystyczne czerwone okładki, wprowadzone przez Johna Murraya, a następnie również przez jego niemieckiego partnera w interesach, a później konkurenta, zyskały angielskim przewodnikom określenie „little red books” — czerwone książeczki, i stały się nieodzownym atrybutem dziewiętnastowiecznego turysty-gentelmena. To na wiek XIX przypada burzliwy rozwój środków transportu i idąca z nim w parze demokratyzacja podróży⁶, które w społeczeństwie niemieckim i brytyjskim powoli utraciły charakter edukacyjny i stały się podróżami dla przyjemności.

Karl Baedeker, wywodzący się z rodziny o tradycjach wydawniczych, rozpoczął swoją działalność w Koblencji, ruchliwym mieście u zbiegu Mozeli i Renu, gdzie w 1827 roku otworzył księgarnię. Pięć lat później, wraz z zakupem wydawnictwa

¹ W języku polskim brak jednoznaczności co do pisowni tego słowa. Pochodzi ono od nazwiska założyciela wydawnictwa, Karla Baedekera. Zgodnie z pisownią oryginalną, *Słownik wyrazów obcych PWN* (Warszawa 1980) podaje na s. 63: „baedeker, wym. bedeker [...] przewodnik dla turystów”. Natomiast w *Słowniku języka polskiego* Szymczaka (wersja 1.0, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996) znajdujemy tylko pisownię: bedeker. Również wydany ostatnio przez PWN przewodnik po Tatrach zatytułowano *Bedeker Tatrzański* (pod. red. R. Jakubowskiego, Warszawa 2000). W artykule posługiwać się będę w związku z tym spolszczoną wersją, tzn. słowem bedeker.

² A. W. Hinrichsen, *Baedeker's Reisehandbücher 1832—1990*, Bevern 1991, s. 320.

³ Więcej informacji o historii wydawnictwa można uzyskać ze wspomnianego w przypisie 2 katalogu Hinrichsena.

Jakkolwiek jest on bardzo szczegółowy, najbardziej interesujący i kontrowersyjny okres działalności, przypadający na czasy rządów narodowych socjalistów, przedstawiony jest skrótowo i pobieżnie, co autor tłumaczy brakiem materiałów. Zarys historii jest również dostępny w internecie na stronach wydawnictwa <http://www.baedeker.com/verlagsgeschichte.htm>. Również tutaj czasy drugiej wojny światowej ujęte są bardzo krótko, zaledwie w pięciu zdaniach.

⁴ Cytat pochodzi z angielskiego tłumaczenia operetki J. Offenbacha *La Vie Parisienne*, zob. <http://www.baedeker.com/verlagsgeschichte.htm>.

⁵ Historię przewodników Murraya omawia John B. Gretton we wstępie do ich bibliografii: W. B. C. Lister, *A Bibliography of Murray's Handbooks for Travellers*, Dereham 1993.

F. Röhlinga, nabył prawa do przewodnika *Rheinreise von Mainz bis Köln, Handbuch für Schnellreisende* autorstwa profesora historii Johanna Augusta Kleina. Dopiero drugie, rozszerzone i zmienione wydanie *Rheinreise* z 1835 roku można uznać za pierwszego bedekera. Okres świetności wydawnictwa przypada na lata siedemdziesiąte XIX wieku, kiedy kierownictwo objął Fritz Baedeker (1844—1925), trzeci syn założyciela. Wtedy to, w 1872 roku, firma przeniosła się z Koblencji do Lipska, ówczesnej niekwestionowanej niemieckiej metropolii książki. Ponadto poszerzona została oferta wydawnicza. W 1897 roku ukazał się przewodnik po Hiszpanii i Portugalii, w 1909 — po krajach Morza Śródziemnego, a w 1914 — po Indiach. W przeciwieństwie do Murraya, który wydawał tylko w swoim ojczystym języku, przewodniki Baedekera ukazywały się nie tylko w niemieckiej, ale również we francuskiej (od 1852) i angielskiej (od 1861) wersji językowej.

Pierwsza wojna światowa i jej skutki zachwiały pozycją wydawnictwa. Mimo przejściowej poprawy w latach dwudziestych, kiedy to publikowano więcej przewodników regionalnych po Niemczech, na początku lat trzydziestych firma znalazła się w kłopotach finansowych. Jej dalsze funkcjonowanie stało się możliwe dzięki otrzymanej w 1934 roku pożyczce rządowej. W tym samym roku ukazał się przewodnik po Maderze, jednym z celów podróży ruchu Kraft durch Freude (Siła przez Radość). Organizacja ta umożliwiała stosunkowo niedrogo wyjazdy do tak egzotycznych na owe czasy miejsc, jak Teneryfa czy Lizbona, które wcześniej dostępne były jedynie zamożnej klasie średniej. Cele KdF nie były bynajmniej altruistyczne, lecz nastawione na pozyskanie wsparcia warstw robotniczych dla ideałów narodowo-socjalistycznych.

W czasie drugiej wojny światowej zamarł ruch turystyczny. Oprócz rosnącej presji propagandowej i wiążącego się z tym konformistycznego dąże-

nia do dopasowania się do zaistniałej sytuacji, pojawiły się oficjalne ograniczenia. Dotyczyły one drukowania map z zaznaczonymi na nich celami mogącymi posiadać ewentualne znaczenie militarne⁶. W takiej sytuacji wydawnictwo Baedekera opublikowało trzy nowe przewodniki, które odpowiadały wymogom chwili i były zgodne z linią ideologii nazistowskiej. Pierwszy z nich to *Elsass, Strassbourg und die Vogesen* wydany w 1942 roku, czyli dwa lata po aneksji Alzacji, a następnie *Generalgouvernement*, który ukazał się wiosną oraz latem 1943 roku. Różnice między dwoma wydaniem są niewielkie, odzwierciedlają one postępującą germanizację nazw geograficznych. Trzecia publikacja to przewodnik po Włoszech, który ukazał się w serii „Bücher des Frontarbeiters” pod koniec wojny, w 1944 roku, jak wskazują zawarte w nim mapy — najprawdopodobniej w listopadzie. Niemieckiemu żołnierzowi nie pozostało już wtedy zapewne ani dużo czasu, ani ochoty na zwiedzanie.

GENEZA PRZEWODNIKA

Jak czytamy we wstępie, inicjatorem opracowania przewodnika po Generalnym Gubernatorstwie był jego gubernator, dr Hans Frank, i owa inicjatywa została „z radością podchwycona przez wydawcę”⁷. To na zaproszenie Franka i przy jego wsparciu Oskar Steinheil, długoletni pracownik Baedekera, odpowiedzialny za opracowanie całości, odbył jesienią 1942 roku podróż po GG⁸. Także w służbowych dziennikach gubernatora odnotowano parokrotne spotkania z przedstawicielami wydawnictwa Baedekera⁹. Wszystko to jest świadectwem osobistego zaangażowania Franka w powstanie przewodnika. Jako motto zamieszczono jego słowa:

Für die aus dem Osten nach dem Reich Reisenden ist das Generalgouvernement bereits ein stark heimatlich anmutendes Gebilde, für die aus dem Reich nach dem Osten Reisenden aber ist es bereits der erste Gruß einer östlichen Welt¹⁰.

⁶ Od 1933 roku przemysł turystyczny znajdował się w kompetencji państwa. 6 lutego 1940 w „Reichsgesetzblatt” ukazało się rozporządzenie ministra spraw wewnętrznych na temat publikacji materiałów kartograficznych. Miały one unikać przedstawiania celów strategicznych. W 1942 roku przepis ten został zaostrożony, sporządzono listę objaśnień i opisów map, których wydawcy mieli unikać. Faktycznie znane są przypadki wykorzystywania przewodników w celach militarnych. W 1943 roku brytyjskie Ministerstwo do spraw Wojennych wydało *Bomber's Baedeker. A Guide to the Economic Importance of German Town and Cities*. Nie był to przewodnik, ale lista strategicznych celów niemieckich, przeznaczonych do zniszczenia w pierwszej kolejności. W publikacji tej nie ma wzmianki o tym, co spowodowało wybranie takiego tytułu, zob.

U. H o h n, *The Bomber's Baedeker — Target Book for Strategic Bombing in the Economic Warfare against German Towns 1943—1945*, GeoJournal, 34 (2): 1994, s. 213—230; tutaj s. 213—215.

⁷ *Das Generalgouvernement, Reisehandbuch von Karl Baedeker*, Leipzig 1943, s. V.

⁸ Oskar Steinheil opracował pierwszy przewodnik Baedekera po Niemczech dla kierowców, *Autoführer des Deutschen Reiches*, który ukazał się w 1938 roku.

⁹ W. P r ä g, W. J a c o b m e y e r, *Das Diensttagebuch des deutschen Generalgouverneurs in Polen 1939—1945*, Quellen und Darstellungen zur Zeitgeschichte, t. 20, Stuttgart 1975, s. 564, 617, 655 (dalej cyt. *Tagebuch*).

¹⁰ *Das Generalgouvernement*, s. IV.

Dla podróżujących ze Wschodu do Rzeszy Generalne Gubernatorstwo jawi się jako twór silnie przypominający ojczyznę, dla podróżujących z Rzeszy na Wschód to pierwsze powitanie wschodniego świata.

Celem przewodnika było ukazanie GG jako terenów historycznie i kulturowo germańskich, właśnie jako przedłużenia ojczyzny. Hitler nazywał te rejony „Vorplatz des Reiches”¹¹ — przedsiönkiem Rzeszy, a Frank — „Nebenland des Reiches”, czyli krajem przyległym¹². *Generalgouvernement* miał spełniać zdecydowanie propagandowe zadanie. Miał podkreślać osiągnięcia GG, m.in. rozliczne prace porządkowe i sprawność organizacyjną, krytykować słowiańskie „zacofanie”, „bezsens” i nieudolność byłego państwa polskiego. Odpowiednio spreparowana historia i inne obszerne informacje o kraju, jak również sposób przedstawiania zabytków kultury miałyby świadczyć o rdzennej germańskości opisywanych ziem. Karl Baedeker, wydawca przewodnika i prawnuk założyciela firmy, ujął jego cele w następujący sposób:

Ein Handbuch [...], das eine Vorstellung gibt von dem Umfang der ordnenden und aufbauenden Arbeit, die unter schwierigen Kriegsbedingungen in 3 1/2 Jahren schon bewältigt oder in Angriff genommen worden ist, seit das Deutsche Reich die Verwaltung des Weichselraumes übernommen hat. Das Land und seine Städte haben ein anderes Gesicht gewonnen, die weit verstreuten Schönheiten der Natur und die unzähligen, vielfach verschütteten Zeugen alter deutscher Kultur- und Pionierarbeit, vor allem die Schöpfungen deutscher Baukunst, sind leichter zugänglich geworden. Sie auch in den noch verkehrs abgelegenen Gebieten zu finden, Land und Leute richtig zu sehen und die geschichtlichen Zusammenhänge kennenzulernen, dazu will unser neues Handbuch helfen¹³.

To przewodnik, który daje wyobrażenie o ogromie prac porządkowych i rekonstrukcyjnych, które zostały już wykonane lub rozpoczęte w ciężkich warunkach wojennych ostatnich 3 i 1/2 lat, od kiedy Rzesza Niemiecka przejęła zarządzanie obszarami Kraju Wisły. Kraj i miasta zyskały nowe oblicze, łatwiej dostępne stały się szeroko rozprzestrzenione piękno natury i niezliczone, wielokrotnie zakryte świadectwa niemieckiej kultury i pracy pionierskiej, w szczególności zaś dzieła

architektury. Nasz nowy przewodnik chce pomóc odnaleźć je na terenach położonych na razie jeszcze daleko od szlaków komunikacyjnych, chce pomóc poprawnie postrzegać kraj i jego mieszkańców oraz poznać kontekst historyczny.

Warto zaznaczyć, że propaganda niemiecka działała bardzo wydajnie w zakresie szeroko pojętej turystyki. W krótkim czasie istnienia GG oprócz bedekera powstało stosunkowo dużo innych przewodników, poświęconych m.in. Krakowowi (*Krakau*, G. Sappok, J. Swart i H. Weidhaas, Leipzig 1940; *Führer durch die Stadt Krakau*, H. Kurtz, Krakau 1942), jak też Warszawie i Lublinowi¹⁴. GG posiadało — posługując się dzisiejszym językiem — biuro promocyjne (*Werbestelle des Generalgouvernements*) w Berlinie, jak również filię w Wiedniu. Sprawami turystyki zajmował się też osobiście sam Frank¹⁵. Istotną rolę propagandową odgrywał przede wszystkim Institut für Deutsche Ostarbeit, na którego siedzibę wybrano Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego, zajmujący się publikacją materiałów nie tylko o tematyce „naukowej”, ale i krajoznawczej.

Tradycyjnie przewodnik służył dostarczaniu potencjalnym turystom informacji o celu podróży, przede wszystkim o obiektach wartych zobaczenia oraz o historii i szeroko pojętej kulturze odwiedzanego kraju. Ponadto zawiera praktyczne wskazówki, jak zrealizować ową podróż. *Generalgouvernement* spełnia te wymagania z zadziwiającą jak na warunki wojenne dokładnością. Informuje np. szczegółowo o hotelach, trasach przejazdów tramwajów, cenach biletów¹⁶. Jest bardzo obszerny, liczy 264 strony i zawiera trzy mapy oraz sześć planów miast. Zarówno szata graficzna (czerwona płócienna obwoluta, czcionka, zastosowanie gwiazdek dla oznaczenia najbardziej interesujących obiektów), jak również rozkład rozdziałów i zawartych w nim informacji od razu sygnalizują czytelnikowi, że ma on do czynienia z klasycznym przewodnikiem turystycznym Baedekera. Jednakże

¹¹ Ibidem, s. LII.

¹² Podkreślanie szczególnego charakteru Generalnego Gubernatorstwa i jego bliskiego związku z Hitlerem widoczne jest również w podrozdziale VIII o statusie prawnym i administracji, autorstwa prawnika dr. Alberta Weha. Zwraca on uwagę, że GG powstało na mocy zarządzenia Hitlera oraz że gubernator podlega bezpośrednio Hitlerowi. Dokładne przedstawienie porządku prawnego i swoistej autonomii GG oraz wyjątkowej roli Franka mogło być celową próbą podkreślenia autorytetu gubernatora. Pod koniec 1942 roku doszło do konfliktu interesów między Frankiem i szefem SS, Himmlerem. Frank czuł się zagrożony w swoich kompetencjach przez proponowany przez Himmlera Generalplan Ost, być może obawiał się przyłączenia Generalnego Gubernatorstwa do Rzeszy. Stąd pomoc w wy-

daniu bedekera, który traktuje GG właściwie jako autonomiczne państwo, mogła być elementem toczącej się walki o wpływ polityczne.

¹³ *Das Generalgouvernement*, s. V.

¹⁴ Przewodnik zamieszcza obszerną listę pozycji poświęconych Generalnemu Gubernatorstwu, w pierwszej kolejności poleca publikacje Institut für Deutsche Ostarbeit, zob. s. LXIV.

¹⁵ *Tagebuch*, s. 547.

¹⁶ Szczegółowość danych zawartych w przewodniku (m.in. dokładne adresy niemieckich instytucji oraz siedzib NSDAP w poszczególnych miastach) wydaje się potwierdzać ścisłą współpracę wydawców z urzędnikami GG.

pojawia się pytanie o owych ewentualnych turystów, skłonnych do podróżowania w czasie wojennej zawieruchy. Już w pierwszej części, poświęconej formalnościom związanym z przyjazdem, podróżny styka się z okupacyjną rzeczywistością. Do wjazdu do GG wymagana była przepustka, tzw. Durchlaßschein, wystawiana przez posterunek policji w miejscu zamieszkania, po przedstawieniu tzw. dowodu konieczności wyjazdu (Nachweis der Dringlichkeit). Potwierdzenie konieczności można było uzyskać w przypadku wyjazdów służbowych w odpowiedniej jednostce w miejscu pracy, a w przypadku wyjazdów w celach zdrowotnych do kurortów GG — u odpowiednio wyznaczonego lekarza. Ponadto powodem upoważniającym do wyjazdu były odwiedziny oddelegowanych tam członków rodziny, np. stacjonujących w GG żołnierzy, oraz odwiedziny grobów poległych w działaniach wojennych¹⁷. Powody wyjazdu do GG nie skłaniały raczej do bez troskiego zwiedzania. Świadomy tego wydawca wspomina we wstępie, że przewodnik jest adresowany nie tylko do podróżujących, „ale do każdego, kto zajmuje się terenami Kraju Wisły”¹⁸.

CELE PRZEWODNIKA

Powróćmy teraz do podstawowych zadań przewodnika, daleko wychodzących poza turystykę, czyli do przesłań propagandowych, i do tego, jak zostały one zrealizowane. Celem bedekera, jak już wspomniano, było ukazanie rozmiaru prac dokonanych w GG i germańskości tych terenów. Oba te zadania były ze sobą ściśle związane — aby zachwalać osiągnięcia administracji niemieckiej w GG, potrzebna była legitymizacja jego istnienia. Przede wszystkim podkreślano polityczny nonsens istnienia Polski, jako „Versailler Staategebilde” — wersalskiego tworu państwowego, którego powstanie było „całkowicie bezsensownym rozwiązaniem problemu”, a jego wielonarodowość niosła już w sobie „zarodek rozpadu”¹⁹. Celowo unikano używania słów Polska, polski. Zamiast tego, jak tylko możliwe, stosowano pojęcie „Weichselraum” — Kraj Wisły, lub, w odniesieniu do przeszłości tych ziem, eufemistycznego zwrotu „wcześniejszy czas”. Ponadto pojawia się szereg zwrotów podkreślających tymczasowość „byłego państwa polskiego”, jak „polnische Zwischenzeit” — polskie

czasy przerwy²⁰, czy „Zwischenstaat” — państwo przejściowe.

Wspominanie czasów polskich odbywa się w kontekście przedstawiania wad w funkcjonowaniu państwa we wszystkich możliwych dziedzinach. Handel zewnętrzny był często zorganizowany wbrew zasadom logiki (s. XXXII), rolnictwo i hodowla bydła były niewydajne (s. XXX), drogi w większości znajdowały się w bardzo złym stanie (s. XV). Jako wyjaśnienie tego fatalnego stanu rzeczy podane jest wielowiekowe nieudolne zarządzanie — „polnische Mißwirtschaft”²¹. Polacy przedstawieni są jako „mieszkańcy wschodu i zachodu”, a więc grupa pozbawiona „czystości rasowej” i przez to niezdolna do samoorganizacji. Są bierni, nastawieni na przeczekiwanie i pozbawieni skrupułów²². W szczególności chłopci charakteryzują się całkowitym brakiem potrzeb — „Bedürfnislosigkeit”, i wprost fatalistycznym nastawieniem do życia²³. Według przewodnika, te cechy charakterologiczne doprowadziły nie tylko do gospodarczego, ale również kulturowego zacofania. Dr Ernst Fugmann z Institut für Deutsche Ostarbeit w rozdziale *Land und Leute* (kraj i jego mieszkańcy) ujął to w następujący sposób:

Die Kultur dieses Landes ist jedoch in der Entwicklung so zurückgeblieben, wie wir dies sonst in Mitteleuropa nicht kennen. Die unschöpferische Gestaltung der Landschaft, ja eine Verunstaltung mit der Folge der Versteppung und 'Wüstwerdung' und der sehr große Rückstand in allen Zweigen der Kultur liegt ganz vorwiegend in dem Wesen und der Rasse der einheimischen Bevölkerungen und einer Einstellung zum Dasein begründet, die dem deutschen Menschen völlig fremd ist²⁴.

Kultura tego kraju jest [...] zacofana w rozwoju w stopniu nie znanym nam w środkowej Europie. Mało twórcze zagospodarowanie krajobrazu, a właściwie jego zniekształcenie, które doprowadziło wręcz do zamiany terenów w stepy i pustynie, oraz ogromne zacofanie we wszystkich dziedzinach kultury spowodowane jest przede wszystkim naturą i rasą miejscowej ludności, a także jej nastawieniem do życia, które jest całkowicie obce niemieckiemu człowiekowi.

Autor pisze o rdzennych mieszkańcach używając nietypowo słowa „Bevölkerung” — ludność, w liczbie mnogiej. Może to być odczytane jako odniesienie do wielonarodowości terenów GG. Tereny przedwojennej Polski zamieszkiwało dużo Ukraińców oraz dużo Żydów. Podana na stronie XXVII statystyka szacuje liczbę mieszkańców GG na 18 milionów, z czego 72% to Polacy, 17%

¹⁷ *Das Generalgouvernement*, s. IX.

¹⁸ Ibidem, s. V.

¹⁹ Ibidem, s. XXXIII i XLVII.

²⁰ Ibidem, s. XXVIII.

²¹ Ibidem, s. XXIX.

²² Ibidem, s. XXIV.

²³ Ibidem, s. XXX.

²⁴ Ibidem, s. XXI.

Ukraińcy oraz 0,7% Niemcy. Po podsumowaniu okazuje się, że brakuje jeszcze 10,3%. Ze statystyki usunięto całą ludność żydowską. Dla przewodnika *Generalgouvernement* charakterystyczne jest nie to, co pokazuje, ale to, co przemilcza. Wzmianki o ludności żydowskiej pojawiają się niezmiernie rzadko, na ogół we wprowadzeniach historycznych. Nie tylko odnoszą się one negatywnie do tej grupy, ale pełnią funkcję wzmacniającą niekorzystny obraz państwa polskiego i Polaków. Według przewodnika, do fatalnego stanu gospodarki doprowadziła struktura ludności: nastąpiła koncentracja handlu w rękach żydowskich i dodatkowo „przekazywano żydowskiej warstwie kupieckiej olbrzymie części dochodów z rolnictwa”²⁵. To właśnie m.in. spowodowało proletaryzację i zubożenie szerokich warstw społecznych. Takie przedstawianie roli Żydów w historii Polski sugeruje próbę antagonizacji ludności polskiej i żydowskiej.

Kolejnym elementem propagandowym było ciągle odwoływanie się do pragermańskości terenów GG. Szesnastostronicowy rozdział o historii regionu przygotował dr Erwin Hoff z Institut für Deutsche Ostarbeit w Krakowie, a dziesięć stron o historii sztuki prof. dr Dagobert Frey z Universität Breslau. Teksty te są jednym wielkim peanem na cześć osiągnięć niemieckich na wschodzie, na przestrzeni wieków. Wszystko jawi się jako efekt pracowitości i myśli technicznej Niemców; również ich dziełem są zabytki godne zobaczenia. Teksty zachowują jednak pozór naukowej rzeczowości i bezstronności. Podają dużo informacji, napisane są konkretnym, precyzyjnym językiem i podparte autorytetem naukowym autorów, jak również stojących za nimi instytucji.

Także spod pióra eksperta, doktora prawa i kierownika urzędu do spraw prawodawstwa w rządzie GG, Alberta Weha, wyszedł rozdział zatytułowany *Die rechtliche Stellung und die Verwaltung des Generalgouvernements* (status prawny i administracja Generalnego Gubernatorstwa). Na czterech stronach, pełnych paragrafów, znajdujemy porządek prawny GG, którego źródłem był nakaz Fühlera z 12 października 1939 roku, zmieniony kolejnym nakazem z 7 maja 1942. Wymowa tego rozdziału jest dwojaka — z jednej strony podkreśla on szczególny status prawny GG, z drugiej pokazuje, że w świetle prawa wreszcie położono kres polskiemu nonsensowi i zaprowadzono porządek. Autor kończy swój tekst następująco:

Die Rechtfertigung dieser deutschen (Aufbau) Arbeit liegt in der politischen Ordnung dieses Gebietes sowohl als in der wirtschaftlichen Erschließung. Letzten Endes kommt aber beides ganz Europa zugute²⁶.

Uzasadnieniem niemieckiej pracy nad odbudową jest nie tylko zapewnienie politycznego porządku w tym rejonie, lecz również pozyskanie go dla gospodarki. W ostatecznym rozrachunku przyniesie to korzyści całej Europie.

PROPAGANDA SUKCESU

Prześledziwszy uzasadnienia „przejęcia terenów Kraju Wisły”, zwróćmy uwagę, jak realizowany jest drugi cel przewodnika, czyli prezentacja osiągnięć administracji GG. Ówczesny niemiecki czytelnik podczas lektury był wielokrotnie utwierdzany w przekonaniu o „normalności” życia codziennego w GG. Bedeker informuje, że wszystkie urzędy funkcjonują na takich samych zasadach, „do jakich jesteśmy przyzwyczajeni w Rzeszy”²⁷. Autorzy dają do zrozumienia, że dzięki efektywności i dobrej organizacji stworzono sprawną infrastrukturę. Lista sukcesów jest długa. 8 kwietnia 1940 roku Frank otworzył Emissionsbank z siedzibą w Krakowie. „W krótkim czasie” usunięto zniszczenia wojenne z 1939 i 1941 roku, co umożliwiło wydajne funkcjonowanie kolei Ostbahn, utworzonych z „byłych polskich” kolei państwowych. Ceny biletów i opłaty za bagaż są identyczne jak w Reichsbahn, a informacje o połączeniach w Gubernatorstwie można uzyskać z „Kieszonkowego urzędowego rozkładu jazdy”, który można nabyć za złotówkę. Poczta GG — Deutsche Post Osten — funkcjonuje jako filia Reichspost. Dodatkowo, w związku z „istniejącą sytuacją” — jak eufemistycznie określa się wojnę — powstała konieczność otwarcia Dienstpost, specjalnej poczty służbowej, gdzie korespondencja przechodzi „wyłącznie przez niemieckie ręce”. Również tutaj, z nielicznymi wyjątkami, obowiązuje taki sam cennik jak w Rzeszy. Przewodnik zwraca uwagę na znaczki, szczególnie na edycje pamiątkowe, które „artyzmem wykonania wzbudziły olbrzymie zainteresowanie wśród kolekcjonerów”. Na końcu rozdziału podaje przykłady motywów: popiersie Fühlera czy też głowy „słynnych Niemców z Kraju Wisły, jak Nikolaus Kopernikus czy Veit Stoß”. Z następnego rozdziału, zatytułowanego *Straßenwesen* (drogi), dowiadujemy się, że stan dróg w GG był za czasów polskich zły.

²⁵ Ibidem, s. XXIX.

²⁶ Ibidem, s. LIII.

²⁷ Ibidem, s. XIV.

Jednakże autor stwierdza z zadowoleniem, iż po wprowadzeniu niemieckiego programu budowy dróg uległ on znacznej poprawie. Wzorcowo przerobiono np. połączenie z Zakopanem. Jednakże „kierowca nie obznajomiony z warunkami wschodnimi musi oceniać drogi według innych kryteriów niż w starej Rzeszy”²⁸.

Interesujące jest, iż mimo braku potencjalnych turystów dużą wagę przywiązywano do instytucjonalnego rozwoju turystyki, zapewne dlatego, że stanowiła ona część akcji propagandowej. W GG powstał Związek Turystyczny (Fremdenverkehrsverband), którego główna siedziba mieściła się w Krakowie, a filie we wszystkich głównych miastach dystryktów. Funkcjonował też Niemiecki Klub Alpejski (Deutsche Alpenverein). Nie zapomniano również o rozrywce, którą zapewniały liczne „Stadttheater” i kina. Muzea zostały w czasie wojny zamknięte, ale przewodnik podaje, że dostępne było muzeum sztuki białoruskiej. Według bedekera, w niektórych miastach organizowane były wycieczki po nich. Istniało wiele możliwości uprawiania sportu, czynne były niemieckie kluby sportowe.

DROBNYM DRUKIEM — „WEŻ BROŃ”

Jak wspomniano, lektura przewodnika miała utwierdzać w przekonaniu o „normalności” życia w Generalnym Gubernatorstwie. Czytelnik nie zostaje skonfrontowany z okropnościami i zagrożeniami wojennymi. Wzmianki o wojnie, jej skutkach i niebezpieczeństwach są bardzo rzadkie. To we współczesnych przewodnikach znajdziemy więcej uwag o stanie przestępczości, ostrzeżeń, których dzielnic unikać czy o jakich porach nie wychodzić na ulicę. W *Generalgouvernement* jedynie zdawkowe uwagi i ostrzeżenia, zapisane drobną czcionką, dostarczają informacji o trudnościach życia codziennego. Z nich dowiadujemy się np. o kłopotach zaopatrzeniowych i istnieniu kartek żywnościowych. Jednakże podkreśla się, że przydziały w GG są obecnie wyższe niż w Rzeszy. Otrzymuje się tu np. dwa razy więcej mięsa, a jaja i ser można kupować w restauracjach bez kartek, „o ile wystarczą zapasy”. Również papierosy otrzymuje się wyłącznie na specjalne bony. Okazuje się, że dobrze być „turystą”, ponieważ „przejeżdżający mogą wielokrotnie na dworcach zakupić jednocześnie pięć papierosów bez bonów, o ile towar jest

dostępny”. Ponadto, „w sytuacjach wyjątkowych”, w nieniemieckich restauracjach można żywić się bez kartek. Bedeker zaznacza, że wiąże się to niestety z wyższymi cenami. Jakkolwiek są to wymowne wskazówki dotyczące trudności dnia codziennego, nie ma wzmianek o ewentualnych niebezpieczeństwach zagrażających podróżującym. Tylko w jednym miejscu, na końcu rozdziału o środkach transportu, można znaleźć zdanie, oczywiście drobną czcionką: „na dłuższe, samotne trasy i podróżowanie nocą radzi się obecnie zabierać ze sobą broń”²⁹. Określenie „obecnie” (zur Zeit) ma informować o tym, że jest to stan przejściowy, który wkrótce ulegnie zmianie dzięki efektywności niemieckich instytucji porządkowych.

NUR FÜR DEUTSCHE

Z przewodnika wyłania się obraz społeczeństwa dwuklasowego: uprzywilejowanej warstwy niemieckiej i podporządkowanej jej ludności miejscowej. Podział taki nie znajduje żadnego uzasadnienia w podawanej statystyce. Sam bedeker podaje, że Niemcy stanowili w GG niecały 1% ludności, w Krakowie natomiast było ich 25 000, czyli około 7%³⁰. Podział społeczny opierał się jednak nie na liczbach, ale na „wyższości cywilizacyjnej”, propagowanej przez rasistowską ideologię narodowo-socjalistyczną. Przewodnik bardzo rzeczowo i skrótowo informuje o prawach Niemców i „prawach” ludności rdzennej. Administracja GG funkcjonowała w oparciu o zasadę „przewodniej roli niemieckiej”. Ludności „nieniemieckiej” zabraniano kultuwowania swojej odmienności. Mogła ona podejmować pracę jedynie na najniższym stopniu administracyjnym. Stosowano wobec niej prawo „przejęte z wcześniejszego okresu”, które jednak musiało zostać podporządkowane ustawodawstwu Rzeszy, gdy wymagały tego interesy państwa niemieckiego³¹. Takie suche i rzeczowe przedstawienie sytuacji sprawia wrażenie, że podział był słuszny, ponieważ uzasadniony majestatem prawa, a każda grupa miała w tym porządku przypisane miejsce, jak również swoje obowiązki i przywileje. Nigdzie nie znajdziemy wzmianki o prześladowaniach i terrorze policyjnym, o aresztowaniu profesorów krakowskich (Sonderaktion Krakau) czy eksterminacji Żydów. Segregacja „rasowa” i przywileje niemieckie są wspominane mimochodem, jako rzecz najbardziej oczywista. „Niemieccy pasażerowie

²⁸ Ibidem, s. XVI.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem, s. 36.

³¹ Ibidem, s. LIII.

mogą korzystać ze specjalnie dla nich przygotowanych kas, poczekalni i wagonów kolejowych”³². W komunikacji miejskiej były dla Niemców wydzielone wagony, a nawet linie. Otwarto kina i kasyna dostępne tylko dla Niemców. Wprowadzono liczne zniżki, w szczególności dla wojskowych. Bedeker notuje, że bilet wstępu z przewodnikiem do kopalni soli w Wieliczce kosztował 5 zł, a dla członków Wehrmachtu tylko 1 zł. Życie codzienne toczyło się dla Niemców i ludności okupowanego kraju dwiema osobnymi drogami. Polacy zostali zepchnięci do rangi obywateli gorszej kategorii, będących jedynie źródłem taniej siły roboczej, a Żydzi byli nie tylko przemilczani w przewodniku, lecz zamykani w gettach i przeznaczani w pierwszej kolejności na zagładę.

KRAKÓW — „KULTURALNY BASTION NIEMIECKIEGO WSCHODU”

Krakowowi, jako stolicy Generalnego Gubernatorstwa, poświęcono szczególnie wiele uwagi, bo aż prawie 20 stron, więcej niż Warszawie czy Lwowowi. Już jego nazwa wywiedziona zostaje od Krakusa, „legendarnego bohatera wikingów, którego imię z całą pewnością zdradza germańskie pochodzenie”. Mimo to w umieszczonej parę stron dalej uwadze drobną czcionką autor przyznaje, że przypuszczenia, iż w kopcu Kraka znajduje się grób założyciela, a według najnowszych domysłów — grób wikingów, nie zostały jednakże potwierdzone przez prace wykopaliskowe. Dalsza, już „naukowo zbadana” historia Krakowa jest tak skonstruowana, iż — według autora — „w przekonujący sposób odzwierciedla wielowiekową niemiecką pracę na Wschodzie”³³. Rozpoczyna się ona potwierdzoną obecnością wschodnich Germanów (Wandali) na terenie obecnego miasta. Już wznoszenie pierwszych murowanych budowli, jak pierwszej katedry na Wawelu, odbywało się „prawdopodobnie przez niemieckich mistrzów budowlanych”. Podkreślany jest rozwój osadnictwa niemieckiego w XIII w., którego kulminację postrzega się w założeniu miasta na prawie magdeburskim. Rozkwit Akademii Krakowskiej w XV i pierwszej połowie wieku XVI tłumaczy się dużą liczbą niemieckich profesorów. Podkreśla się również działalność w tym czasie niemieckich artystów, sugerując, że to im Kraków zawdzięczał swój złoty wiek. Powolny upadek miasta, rozpoczynający się w XVI w., znajduje uzasadnienie nie tylko w zmia-

nie tras handlowych. Jak podaje autor, został on spowodowany głównie coraz częstszym nabywaniem praw miejskich przez Polaków oraz wrogim nastawieniem do niemieckiego mieszczaństwa polskiej szlachty, która doprowadziła nawet do „usunięcia Niemców z kościoła Mariackiego”³⁴. Ponadto, jako kolejny powód przewodnik podaje, że nastąpił duży wzrost ludności żydowskiej, która skupiła w swoich rękach finanse i handel. „Nowy rozdział w historii miasta” rozpoczyna się dopiero po „przejęciu [Krakowa] w zarząd niemiecki”.

Podobnie jak historia, przedstawiane są zabytki Krakowa:

Das Stadtbild Krakaus zeigt so eindrucksvoll wie wenige Städte des östlichen Siedlungsraumes das Gesicht einer überwiegend deutschen Stadt, in der man überall den Zeugnissen deutscher Arbeit und deutscher Kultur begegnet³⁵.

Kraków, jak rzadko które inne miasta wschodniego obszaru zasiedlenia, we wspaniały sposób ukazuje swoje oblicze przeważająco niemieckiego miasta, w którym na każdym kroku napotykamy świadectwa niemieckiej pracy i niemieckiej kultury.

Zabytki jawią się jako dzieła prawie wyłącznie niemieckich artystów. Często jako dowód wystarczy niemiecko brzmiące lub zniemczone nazwisko, a narodowość zostaje przemilczana. Polscy twórcy są pomijani, wzmianki o nich pojawiają się jedynie wtedy, gdy ich praca — w opinii autorów — zakłóca szlachetną harmonię dzieł niemieckich; wychwalane jest np. wnętrze kościoła Mariackiego i jego oddziaływanie, które zostało jednakże „nieco niekorzystnie zmienione” przez przeładowany wystrój i polichromię projektu Jana Matejki.

Z obrazu miasta zupełnie wymazana została kultura żydowska. O Kazimierzu i istniejącym w nim Oppidum Judaeorum, którego okres rozkwitu przypada na XVI i początek XVII w., z jego architekturą i bogactwem naukowym oraz religijnym, zupełnie brak informacji. Wzmiankowane są tylko budowle chrześcijańskie, jak kościół Bożego Ciała, św. Katarzyny i Skałka. Cały opis Kazimierza zajmuje niecałą stronę. O Żydach umieszczono tylko jedną, okrutną w swej lapidarności wzmiankę, używając do tego specjalnie skonstruowanego przymiotnika, często stosowanego w ideologii nazistowskiej: Kazimierz został opisany jako „jetzt judenfrei” — teraz wolny od Żydów:

Kasimir [Kazimierz], die 1335 durch König Kasimir vor den Toren Krakaus angelegt wurde und Krakau überflügeln sollte (ursprünglich sogar Sitz der Universität) später jedoch

³² Ibidem, s. XIII.

³³ Ibidem, s. 36.

³⁴ Ibidem, s. 38.

³⁵ Ibidem.

z. T. Wohnsitz der jüdischen Bevölkerung Krakaus wurde (jetzt judenfrei)³⁶.

Kazimierz, założony w 1335 r. przez króla Kazimierza u bram Krakowa i który miał przewyższyć Kraków (początkowo był nawet siedzibą uniwersytetu), w okresie późniejszym stał się jednakże częściowo miejscem zamieszkania żydowskiej ludności Krakowa (teraz wolny od Żydów).

Kraków poddany został silnej germanizacji, która nie ograniczała się do wydawania propagandowych materiałów, poświęconych jego przeszłości. Nie tylko pracowano nad skonstruowaniem niemieckiej historii miasta, lecz tworzone niemiecką codzienność, m.in. przez germanizację nazw ulic. Najbardziej widoczne jest to w przewodniku na planie miasta. Podobnie jak w innych miejscowościach GG, najpiękniejsze i najbardziej reprezentacyjne miejsca zostały nazwane imieniem Führera, tak więc Rynek zamieniony został na Adolf-Hitler-Platz. Pojawiły się też inne obowiązkowe nazwy, jak Wehrmachtstr. (Basztowa), Reichsstr. (Karmelicka) czy Deutschordenstr., czyli Krzyżacka (prawdopodobnie Reymana). Sporo ulic zostało nazwanych pragmatycznie i bez starania się o oryginalność: Lubicz zamieniono na Bahnhofstr., czyli Dworcową, Grodzką na Burgstr., czyli Zamkową, Wielopole na Poststr. — Pocztową, a obecną Piłsudskiego na Universitätsstr. — Uniwersytecką. Pierwsza Obwodnica podzielona została na West i Ost Ring, druga nazwana została Außenring, czyli Obwodnicą Zewnętrzną. Większość nazw ulic w centrum przetłumaczono po prostu na niemiecki. Ulicę Szewską nazwano Schuster Gasse, Wiślną — Weichselstr., Stolarską — Tischlerstr., Jana — Johannes Gasse, a Floriańską — Floriangasse.

Wyłaniający się obraz Krakowa to obraz dobrze zorganizowanego, na wskroś niemieckiego miasta, z wszystkimi niezbędnymi niemieckimi urzędami, instytucjami naukowymi i szkołami. W przewodniku znajdziemy wiele informacji o różnorakich urzędach, poczynając od kancelarii gubernatora (na zamku wawelskim), poprzez rząd GG z jego działami (główna siedziba w budynku obecnej Akademii Górniczo-Hutniczej), a kończąc na posterunkach NSDAP, których wymieniono jedenaście. Zwraca się również uwagę na rozwój „nauki”: wspomniany już Institut für Deutsche Ostarbeit, którego filie znajdowały się również w Warszawie

i Lwowie, otwarcie niemieckich szkół — średniej przy Oleanderstr. 6 (Oleandry 6) i zawodowych, np. przy Burgstr. (Grodzkiej) 58/60. Wspomniana jest również uczelnia wyższa — „Staatliches Kunstgewerbeschule, Matejkoplatz 13”, oczywiście bez wzmianki, że to przejęta Akademia Sztuk Pięknych. Podobnie jest w przypadku innych instytucji, np. Biblioteki Jagiellońskiej, która nazwana została Niemiecką Biblioteką Państwową.

Pod nagłówkiem „Zdrowie” podane zostały adresy niemieckich lekarzy, szpitali i aptek oraz klubów sportowych. Ponadto zamieszczono — jak w zwykłym przewodniku — informacje o noclegach, rozrywkach, komunikacji. O hotelach dowiadujemy się, że są niestety „obecnie w większości zajęte, potrzebne jest uprzednie zgłoszenie lub pośrednictwo urzędu kwaterunkowego [Quartieramt]”³⁷. Nazwy wymienionych hoteli, z niewielkimi wyjątkami, pozostały bez zmian, Francuski — z „wychwalaną restauracją” — zamieniono na „Deutscher Hof” (Niemiecki Dwór). W rękach niemieckiego związku turystyki, Fremdenverkehrsverband, znajdował się Deutsches Gästehaus przy Außenring 101. Rozrywki natomiast dostarczały spektakle wystawiane w budynku Teatru Słowackiego, zamienionego na „Staatstheater des Generalgouvernements”, czy też w „Lichtspielhaus Scala” na rogu Westring (Basztowej) i Reichstr. (Karmelickiej) lub w zamienionym na „Staatskasino” Muzeum Narodowym.

Bardzo szczegółowo przedstawiona jest sytuacja komunikacyjna; wymieniono osiem linii tramwajowych z opisem tras, podane są ceny przejazdów. Na przykład jedyńska jeździła od Hauptbahnhof (Dworca Głównego), przez Wehrmachtstr., Floriangasse na Adolf-Hitler-Platz, a następnie Burgstr. na Kazimierz; z ósemki mogli korzystać jedynie Niemcy. Tramwaje kursowały często, przewodnik podaje, że co 3—8 minut. Ceny biletów były następujące: normalny — 40 gr, karta na 10 przejazdów — 3 zł, a bloczek 50 biletów — 15 zł. Dostępne były również bilety miesięczne, o nieograniczonej liczbie przejazdów, za 25 zł. Zamożniejsi mogli także korzystać z usług dorożkarskich, każdy rozpoczęty kwadrans kosztował 3 zł. Przewodnik wydaje się niedowierzać dorożkarzom, ponieważ doradza, aby „zapytać o cenę przed rozpoczęciem jazdy, a w razie niejasności domagać się cennika”³⁸.

³⁶ Ibidem, s. 50. Więcej o przedstawianiu kultury żydowskiej Krakowa i Kazimierza w przewodnikach niemieckojęzycznych zob. T. Weger, *Das jüdische Krakau und das jüdische Prag in deutschsprachigen Reiseführern* [w:] *Nationale Wahrneh-*

mungen und ihre Stereotypisierungen im Vergleich, Hrsg. v. H. Henning Hahn und E. Mannová, Oldenburg (w druku).

³⁷ *Das Generalgouvernement*, s. 33.

³⁸ Ibidem, s. 36.

Rozeznanie w ówczesnych cenach przybliża rozdział zatytułowany *Geld* (pieniądze), który na wstępie informuje, że „siła nabywcza złotych jest nieco niższa niż połowa Reichsmark”, a następnie podaje koszty utrzymania w GG. Wyżywienie w restauracji szacowane jest na 12—15 zł dziennie, samodzielne na 10—12 zł. Hotel kosztuje średnio 8—12 zł za dzień, umeblowany pokój — 60—80 zł za miesiąc, a np. dwupokojowe, nie umeblowane mieszkanie „dla Niemców” — średnio 50—100 zł miesięcznie.

Tylko czasami zamieszczone są wzmianki, oczywiście drobnym drukiem, zakłócające ową „turystyczną normalność”. Okazuje się, że zamknięto groby królewskie i nie można było wchodzić na wieżę kościoła Mariackiego. Zwiedzanie kopca Kościuszki wymagało specjalnego zezwolenia, co zapewne wiązało się z planami Franka likwidacji kopca, które na szczęście nie zostały zrealizowane.

ZAKOŃCZENIE

Generalgouvernement powstał jako jeden z elementów kampanii propagandowej narodowych socjalistów, a także najprawdopodobniej jako część walki politycznej Franka o utrzymanie swoich wpływów jako gubernatora. Celem przewodnika miało być udowodnienie pragermańskości ziem GG, legitymizacja jego powstania i istnienia oraz ukazanie jego sukcesów administracyjnych i gospodarczych. Użyte do tego zadania wydawnictwo oddało na usługi swoje prawie stuletnie wówczas doświadczenie i renomę. Dokładność i niezawodność bedekerów znana była bowiem na całym świecie. Również w tym niechlubnym przypadku na uwagę zasługuje nagromadzenie informacji i ogromna szczegółowość. Zatrudnieni do sporządzenia tekstów autorzy, siłą tytułów naukowych i stojących za nimi instytucji, mieli dostarczyć przewodnikowi autorytetu oraz być gwarancją jego niezawodności i naukowej rzetelności. Również w używanym języku starali się unikać przeławiania nazistowską retoryką i stwarzać pozory

naukowej obiektywności. Tymczasem nauka stała się tu „nauką” na usługach dyktatury, a stworzony przez uczonych obraz GG i Krakowa — ideologicznym konstruktem Trzeciej Rzeszy. Argumentacja przewodnika opiera się na przeciwstawianiu nielogicznego, bezsensownego i chaotycznego „państwa przejściowego” — jak określa się Polskę — doskonale funkcjonującej Rzeszy, jako państwa prawa. Kolejna opozycja zachodzi między zacofanym, niewymagającym i niezdolnym do tworzenia własnego państwa narodem polskim, a rozwiniętym, dobrze zorganizowanym i stworzonym do rządzenia narodem niemieckim. Polacy wraz z innymi narodami środkowo-wschodniej Europy zostali określani jako „verbesserungsbedürftig” — wymagający poprawy. Taką poprawę „rasy”, jak i „stworzenie porządku”, miało gwarantować Generalne Gubernatorstwo. O środkach, dzięki którym to miało nastąpić, o prześladowaniach, łapaniach, egzekucjach publicznych i prawie całkowitej eksterminacji ludności żydowskiej przewodnik milczy. Omija to, co niewygodne.

Na początku artykułu wspomniałam określenie „przewodnik bez przyszłości”. W 1945 roku Generalne Gubernatorstwo przestało istnieć, a jego gubernator został skazany w procesie norymberskim na karę śmierci. Biura wydawnictwa w Lipsku zostały zniszczone, spłonęło wiele dokumentów. Propagandowo-turystyczna kariera bedekera *Generalgouvernement* dobiegła końca³⁹. Pozostaje on jednak interesującym dokumentem epoki i może służyć historykom jako dodatkowy materiał źródłowy⁴⁰.

Oskar Steinheil kontynuował pracę w branży księgarskiej. W 1951 roku założył wraz z Karlem Baedekerem i Kurtem Mairem wydawnictwo Baedeker Autoführer Verlag; zmarł w 1971 roku. Na rynku niemieckim dalej ukazują się bedekery, ale wydawnictwo nie jest już firmą rodzinną, od dziesięciu lat należy do Mairs Geographischer Verlag. Pierwszy powojenny przewodnik Baedekera poświęcony Polsce ukazał się dopiero w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku.

³⁹ Stare egzemplarze bedekerów dostępne są na niemieckim rynku antykwarycznym. Pierwsze, rzadkie przewodniki z tej serii osiągają nawet ceny rzędu 6 tys. zł, natomiast *Generalgouvernement* można nabyć średnio za równowartość 400—500 zł.

⁴⁰ Przewodniki dopiero od niedawna stały się przedmiotem badań naukowych, najczęściej historycznych, zob. B. I. Krasno-

baev, *Russische Reiseführer des 18. Jahrhunderts* [w:] *Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert als Quellen der Kulturbeziehungs-forschung*, wyd. B. I. Krasno-baev, G. Robel, H. Zeman, Essen 1987. Ostatnio pojawiły się również pozycje badające przewodniki od strony kulturo-znawczej, zob. R. Koshar, *German Travel Cultures*, Oxford 2000.

A GUIDEBOOK WITH NO FUTURE.

BAEDEKER'S *GENERALGOUVERNEMENT* AND ITS IMAGE OF CRACOW

Travel guides could be described as an invisible genre. They are ephemeral products of the tourism industry with a best-before date, used when needed and then discarded. They could be also referred to as an invisible genre since they have received little academic attention. Within the field of literary studies, along with travel literature, they used to be dismissed as mere "literature of fact" (John McPhee). They have gained more appreciation among historians, who postulate to use them as a welcome supplement to traditional sources of information, particularly for social history.

Despite this invisibility, guidebooks can function as more or less tacit instruments of power. Their aim is by definition to provide guidance and instruction and so, most naturally, they tend to assume the position of a mentor, of authority and, not infrequently, of moral superiority. At their most innocent, they shape the tourist/traveller's sensibilities and tastes by informing what is "sehenswert und sehenswürdig", worth-seeing and worthy of being seen. They structure travel experience on a conceptual level by providing hierarchies of sights and evaluative comments, as well as on a pragmatic level by drafting the tours to be taken. At their most corrupt, guidebooks are abused as instruments of propaganda and ideological brainwashing, in particular since they are a genre commonly left unquestioned as being strictly informative and almost scientifically exact and therefore objective.

The article discusses *Generalgouvernement*, the example *par excellence* of a guidebook drafted for ideological purposes. It was published in 1943 by the renowned Baedeker Verlag, probably the most famous name in the history of the travel guide. The tradition of this publishing house goes back to the 19th century, characterised by the rash development of transportation and democratisation of travel, when traditional *Bildungsreisen* gradually gave way to travelling for pleasure. Karl Baedeker (1801–1859), a bookseller and founder of the publishing company began his career in Koblenz, Rheinland, where he opened a bookstore in July 1827. Some 40 years later the company boomed and the name Baedeker began to function as a synonym of a travel guide. During the times of the Second World War the publishing house brought out three new guidebooks, one of them being *Generalgouvernement*, which distinctly demonstrates responsiveness to the needs of the National Socialists' regime.

As expressed in the preface, the initiative to draft the handbook came directly from Dr Hans Frank, Reichsminister and Governor General, who invited Oskar Steinheil, an employee of Baedeker, to travel through the *Generalgouvernement* in the autumn of 1942. The guide covers the area of central and southern Poland occupied by Germany in September

1939, as well as a part of Galicia, previously under Soviet occupation, which was added to the *Generalgouvernement* in June 1941. In its structure, the 264-page guidebook is a classical Baedeker. Comprehensive introductions of almost academic character discussing the geography, economy, history and legal status of the region ("Land und Leute") are followed by descriptions of routes ("Hauptzufahrtsstrecken") as well as of towns, cities and landscapes ("Die Distriktstädte" and "Das Karpatenvorland"). Moreover, it provides detailed practical information about German facilities such as hotels, restaurants, community centres but also about the NSDAP offices throughout the area. The level of detail is surprisingly high, particularly for war time conditions, and proves that there must have been close cooperation between the publishers and the GG officials.

Having discussed the genesis and characteristics of Baedeker's *Generalgouvernement*, the article investigates how the travel guide was purposefully applied as an instrument of ideological manipulation and legitimisation of political and cultural objectives of the Nazi regime. The purpose of the guidebook moves clearly beyond the task of guiding potential tourists as travelling for pleasure basically ceased to exist during the war. Already in the preface the propagandist objective is voiced explicitly: "[it] is a handbook [...] which gives the impression of the scope of organisational and reconstruction work which has already been carried out or is still in progress, under difficult wartime conditions, during the three and a half years since the German Reich took over the administration of the Vistula Region". Thus the volume shows the scope of 'improvement' of the *Generalgouvernement* as compared to its time under Polish sovereignty, moreover, it emphasises its 'Ur-German' characteristics in order to provide legitimisation for German rule. Finally, the article discusses the image of Cracow, which is depicted as an essentially German city. Both its historical highlights and significant monuments of arts and architecture are attributed to the Germans. Furthermore, apart from a few negative remarks in the historical outline, there are no references to the richness of Jewish culture in Cracow, the only mention of the city's Jewry is to be found in the description of Kazimierz, which the guide offhandedly declares to be "jetzt judenfrei", now free of Jews.

Generalgouvernement has so far received little scholarly attention; like other old editions of Baedekers it might be more appreciated by guidebook collectors than historians. Due to its detailed coverage of the Polish lands under German occupation with a blatant ideological slant it may be an additional source of documentation for the research on the Second World War and Holocaust and on the workings of power and ideology.

NEKROLOGIA

BOGUSŁAW KRASNOWOLSKI

MARIAN KORNECKI (1924—2001)

Nagle odejście Mariana Korneckiego w ostatni dzień roku 2001 nappełniło smutkiem setki Jego przyjaciół z całej Polski, szczególnie zaś z Krakowa i ziemi krakowskiej. Był bowiem Marian człowiekiem powszechnie szanowanym, lubianym, nawet kochanym. Za swą głęboką wiedzę i pracowitość, za swą ideowość w walce o ocalenie ojczystych zabytków, za ciepło i dobro, jakie z Niego promieniowało.

Urodził się w marcu 1924 r. w Krakowie, w środowisku krakowskiej inteligencji; Jego dziadkiem był Zygmunt Kowalski, znany na przełomie XIX/XX w. dyrektor miejskiej Kasy Oszczędności, mecenas sztuki, fundator licznych dzieł, m.in. okazałego kielicha z alegorią Polski, sprawionego do kościoła Mariackiego¹. Krajoznawcze zainteresowania Mariana kształtowały się już w dzieciństwie dzięki harcerstwu. W dobie okupacji hitlerowskiej pracował na kolei; parowozy stały się jedną z licznych Jego pasji życiowych; Jego wiedza w tym zakresie była niezrównana. Jednocześnie kończył szkołę średnią na konspiracyjnych kompletach, jako zaś żołnierz Armii Krajowej uczestniczył w tajnych szkoleniach wojskowych.



1. Jedno z ostatnich zdjęć Mariana Korneckiego. Fot. Jan Kurek

¹ M. Kornecki, *Zygmunta Kowalskiego fundacje wotywne* [w:] *Curia Maior. Studia z dziejów kultury ofiarowane Andrzejowi Ciechanowieckiemu*, Warszawa 1990, s. 193—199; idem, *O kilku pracach Józefa Hakowskiego i Edmunda Korosadowicza (na marginesie odnowy Kaplicy Zygmuntońskiej u schyłku XIX wieku)* [w:] *Festina lente. Prace ofiarowane Andrzejowi Fischingerowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Kraków 1998, s. 197—202.

Po wojnie ukończył na Uniwersytecie Jagiellońskim studia... prawnicze. Mimo cechującej Go zawsze dużej wiedzy z zakresu prawa — przydała Mu się ona potem jako urzędnikowi służb konserwatorskich — pozostał prawnikiem „niepraktykującym”. Już bowiem w latach czterdziestych Jego pasję stanowiły zabytki. Poznawał je zrazu jako harcerz (oczywiście tylko do czasu utworzenia



2. Przed cerkwią w Wójkowej; luty 1965 r.

„czerwonego” harcerstwa) i krajoznawca, przemierzając na rowerze ogromne połacie kraju, od Karpacza po zrujnowane wojną ziemie zachodnie i północne, niezmordowanie rysując i fotografując. Pełne szanse dla rozwoju tych właśnie zainteresowań — dokumentowania zabytków i krajobrazów, odkrywania dzieł nieznanym badaczom — zyskał w dniu 1 lutego 1951 r., kiedy podjął pracę w Wojewódzkim Urzędzie Konserwatorskim w Krakowie, przyjęty tu przez prof. Józefa Edwarda Dutkiewicza, wybitnego historyka sztuki i artystę konserwatora. Już po dwóch latach, w 1953 r., został zastępcą wojewódzkiego konserwatora, którą to funkcję objęła dr Hanna Pieńkowska (1917—1976)². I odtąd — aż do bezsensownej reformy administracji w 1975 r. — Marian Kornecki tworzył wraz z Hanną Pieńkowską niezapomniany tandem konserwatorów żarliwych, chroniących zabytki przed wszelkimi, tak licznymi niebezpieczeństwami, jakie niesło ówczesne, trudne życie. To oni bronili piękna ziemi krakowskiej przed peerelow-

ską brzydotą i bylejakością, ratowali ginącą architekturę drewnianą, tworzyli skanseny, walczyli o zagrożone rozbiórkami dwory i wiejskie kościoły, chronili małe miasteczka i wsie, to oni dostrzegli piękno karpaccich uzdrowisk, a każdy sukces i każde niepowodzenie traktowali tak bardzo osobiście. Tę właśnie pracę (można by tu raczej mówić o powołaniu) Marian kochał nade wszystko. To o tych właśnie latach 1951—1975 mawiał jako o „naszych czasach”. Pod koniec tego okresu dane mi było poznać Mariana osobiście i przez sześć lat pracować pod Jego kierunkiem. Atmosfera, jaką stwarzał wokół siebie, powodowała, że do pracy przychodziło się z wielką radością, że z niecierpliwością liczyło się nie dni do urlopu, tylko dni do powrotu do pracy. Marian zawsze i wszędzie odnosił się do wszystkich z sympatią i miłością, zawsze był gotów do pomocy we wszystkich sprawach, i tych zawodowych, i tych osobistych. Zawsze tak ważył słowa, by nigdy nikogo nie urazić, by dostrzec każdy cudzy, nawet najmniejszy sukces. To niepowtarzalne powiązanie spraw zawodowych i prywatnych w jedną całość, fakt, że staliśmy się nieomal rodziną, to była właśnie istota pracy Mariana i pracy z Marianem, istota naszych codziennych radości: codzienne, wspólne biurowe dyskusje przy herbacie o aktualnych konserwatorskich problemach województwa krakowskiego, wspólne wyjazdy, cieszące — dzięki Marianowi — wciąż nowymi odkryciami: a to gotyckiej Madonny, a to *Ostatniej Wieczerzy* z Gromnika, a to barokowego pastorału miechowskiego prepozyta, a to jakiegoś młyna wodnego. Pracował nie patrząc na zegarek ani do portfela, pracował, bo uważał to za swoje posłannictwo. I my tak uważaliśmy wraz z Nim i dzięki Niemu. Do plonów ówczesnej pracy Mariana należały tysiące kart ewidencyjnych zabytków ziemi krakowskiej, ewidencje zabytków budownictwa drewnianego, dokonywane m.in. pod kątem organizacji skansenów (obok Hanny Pieńkowskiej był autorem wizji wojewódzkiego parku etnograficznego, który objąć miał liczne oddziały terenowe³, w ramach zaś tego przedsięwzięcia — m.in. autorem koncepcji skansenu w Lipowcu i nie zrealizowanego niestety skansenu pod Tarnowem⁴), dziesiątki tysięcy fotografii, setki rysun-

² M. Kornecki, *Hanna Pieńkowska (1917—1976)*, *Folia Historiae Artium*, T. 13: 1977, s. 147—153; idem, *Hanna Pieńkowska — Konserwator ziemi krakowskiej* [w:] *Konserwator i zabytek. In memoriam Jerzego Remera*, Warszawa 1991, s. 213—219.

³ H. Pieńkowska, *Projektowana sieć parków etnograficznych ziemi krakowskiej oraz problem wojewódzkiego parku etnograficznego*, *Biuletyn Informacyjny PKZ*, t. 7, Warszawa

1967; eadem, *Aktualna problematyka parków etnograficznych woj. krakowskiego*, *Materiały i Sprawozdania Konserwatorskie Województwa Krakowskiego*, Kraków 1969; eadem, *Problem organizacji parków etnograficznych ziemi krakowskiej*, *Materiały Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku*, T. 10: 1969.

⁴ M. Kornecki, *Materiały do założeń oddziału tarnowskiego Wojewódzkiego Parku Etnograficznego*, *Materiały*

ków, tak pasjonujące Go odkrycia nieznanych dzieł sztuki (np. rzeźby gotyckiej), dziesiątki publikacji naukowych.

Marian nie odpoczywał nawet podczas urlopów. Począwszy od końca lat pięćdziesiątych aż po lata siedemdziesiąte tygodnie wakacyjne poświęcał pracom nad kolejnymi tomami *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce*: wraz ze swym przyjacielem Tadeuszem Chrzanowskim przemierzał ówczesne województwa bydgoskie i opolskie. Efektem tej współpracy — trwającej przez pół wieku, od 1951 r. aż do śmierci Mariana — było zrazu ponad czterdzieści tomów *Katalogu*, potem zaś wspaniałe syntezy: *Sztuka Śląska Opolskiego* (1974), *Sztuka Rumunii* (1979, wraz z Ryszardem Brykowskim), *Sztuka ziemi krakowskiej* (1982), *Złotnictwo toruńskie* (1988).

Szczególną pasją Mariana Korneckiego była architektura drewniana, której poświęcił dziesiątki, o ile nie setki publikacji. W ramach zaś tej architektury — drewniane kościoły. W 1992 r. pisał:

W historycznej perspektywie budownictwo drewniane jawi się nam jako nierozłączny składnik tożsamości kulturowej krajobrazu polskiego [...]. W tej panoramie szczególne miejsce zajmowały świątynie, będące nie tylko czołowymi osiągnięciami ciesielstwa, ale zarazem istotnymi elementami struktur osadniczych zarówno w fizycznym — jako dominanty architektoniczne — jak i ideowym wymiarze⁵.

Już jedna z pierwszych Jego prac o zasadach konstrukcji drewnianej świątyni gotyckiej w Polsce południowej⁶ stała się przełomem w badaniach nad tym jakże ważnym i rodzimym zagadnieniem w historii naszej architektury. Kolejne prace, między innymi zamieszczone w latach 1970—1983 w „Tece Komisji Urbanistyki i Architektury PAN”⁷, podsumowane ostatecznie w książce opublikowanej w 1999 r. w oparciu o rozprawę doktorską⁸ — dały pełną syntezę dziejów małopolskich

kościółów drewnianych od średniowiecznych początków po ostatnie, dwudziestowieczne realizacje: syntezę opartą na pełnej znajomości całego materiału, zgromadzonego przez Mariana z entuzjazmem inwentaryzatora-analityka.

Ale Marian Kornecki nie tylko dokumentował i badał drewnianą architekturę, także bronił jej przed postępującą zagładą, tak jak broni się przedmiotowi swej miłości. Postawę taką prezentował nie tylko jako zastępca wojewódzkiego konserwatora zabytków do 1975 r., lecz także w swej późniejszej działalności społecznej. Zabiegał o zgłoszenie najcenniejszych kościołów drewnianych Małopolski do umieszczenia na Liście Światowego Dziedzictwa UNESCO, uczestniczył w setkach komisji konserwatorskich, podczas których niejednokrotnie walczyć musiał o nadanie problemowi ochrony drewnianej architektury sakralnej wagi ogólnonarodowej, apelując do władz zarówno państwowych, jak i kościelnych. Niezrozumienie, z jakim aż na zbyt często się spotykał, zawsze napełniało Go bólem. Po 1990 r., u progu odrodzonej Rzeczypospolitej, mówił:

Minęła zhora, kładąca się cieniem na wysiłki ponoszone przez wiele lat w służbie ochrony zabytków. Nie ma już „planów” inwestycji kościelnych, limitowanych politycznymi przesłankami. Dysponujemy nowoczesną technologią, pozwalającą ratować drewno od destrukcji biologicznej. Znamy doktryny i metody działań konserwatorskich, odpowiadających europejskim standardom. Mamy przeszkolone kadry, umiejące realizować nawet skomplikowane zabiegi. Ale uruchomiona nieopanowana pogarda dla starych, drewnianych świątyń, podsycana niewiedzą i arogancją, zagraża resztkom jakże delikatnej materii.

Pasja konserwatorska Mariana Korneckiego sięgała po argumenty natury religijnej i etycznej. Bezmyślne likwidowanie *sacrum*, od stuleci związanego z drewnianą świątynią, widział w kategoriach profanacji:

i Sprawozdania Konserwatorskie Województwa Krakowskiego, Kraków 1969, s. 83—96; M. Kornecki, M. Majka, *Materiały do założeń regionalnego parku etnograficznego w Lipowcu*, ibidem, s. 131—152.

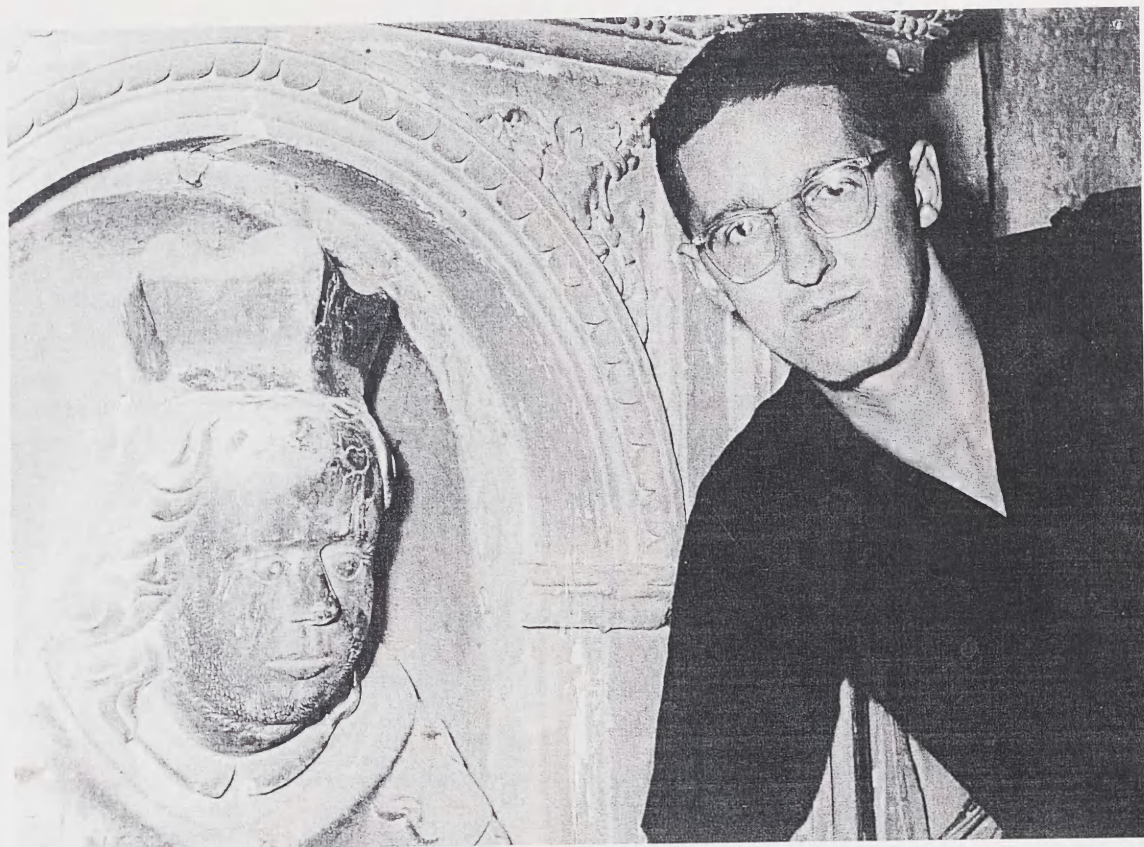
⁵ M. Kornecki, *Drewniane kościoły w Polsce i problemy ich ochrony. Znaczenie — zagrożenie — perspektywy zachowania* [w:] *Ars sacra et restaura*, red. J. Kowalczyk, Warszawa 1992, s. 148, 151.

⁶ M. Kornecki, *Kościół w Siemiechowie i południowo-małopolska grupa gotyckich kościołów drewnianych*, Biuletyn Historii Sztuki, T. 31: 1969, nr 3, s. 348—353.

⁷ M. Kornecki, *Uwagi do systematyki gotyckich kościołów drewnianych w Małopolsce*, Teki Komisji Urbanistyki i Architektury, T. 4: 1970; idem, *Małopolskie kościoły drewniane w XVI i XVII wieku*, cz. I, ibidem, T. 10: 1976, s. 129—146; cz. II, ibidem, T. 11: 1977, s. 115—130; idem, *Małopolskie*

kościół drewniane doby baroku (XVIII w.), cz. I, ibidem, T. 12: 1978, s. 205—218; cz. II, ibidem, T. 13: 1979, s. 117—132; cz. III, ibidem, T. 14: 1980, s. 123—134; idem, *Drewniane kościoły XIX i XX wieku w Małopolsce*, cz. I, ibidem, T. 15: 1981, s. 187—201; cz. II, ibidem, T. 16: 1982, s. 227—238; cz. III, ibidem, T. 17: 1983, s. 243—255; idem, *Gotyckie kościoły drewniane na Podhalu*, Kraków 1987; idem, *Drewniana architektura sakralna w Polsce. Zagadnienie typów i form regionalnych w rozwoju historycznym*, Ochrona Zabytków, T. 45: 1992, z. 1—2, s. 7—31; R. Brykowski, M. Kornecki, *Kościół drewniane w Małopolsce południowej*, Wrocław 1984.

⁸ M. Kornecki, *Kościół drewniane w Małopolsce: zagadnienie uwarunkowań oraz systematyki typów i form architektury (od średniowiecza do XX wieku)*, Kraków 1999.



3. Przy epitafium w kolegiacie wiślickiej; lata sześćdziesiąte

Odwieczne świątynie, wymodlone przez wiele pokoleń, miejsca uświęcone sprawowaniem Ofiary i sakramentów, czego wymiar przekracza wątpliwe ambicje, albo taki czy inny rachunek ekonomiczny, gdy mówi się, że nie stać nas na ratowanie nikomu już niepotrzebnego kościoła.

Widok opuszczonego wnętrza drewnianego kościoła (w Olszówce na przedpolu Górców, przed spalaniem w 1993 r.?) przeżywał niezwykle osobiście:

Wchodząc do wnętrza zdjąłem nakrycie głowy, lecz poinformowano mnie, że nie trzeba; dziś chłodny dzień, a nabożeństw już się nie odprawia [...]. Budzi się gwałtowny protest. Sprofanowany kościół, miejsce uświęcone modlitwą wielu pokoleń, wokół, a może i pod nogami groby dawno pomarłych [...]. Tak być nie może [...]. Wiemy, że stary i nowy kościół, to części tego samego drzewa, zintegrowanego od korzeni po najmłodsze pędy. Te ostatnie obumierać mogą, gdy braknie więzi łączących stare z nowym⁹.

Trwałą pamiątką walki Mariana Korneckiego o ratowanie ginących kościołów drewnianych jest Jego działalność w Stowarzyszeniu Historyków

Sztuki, gdzie od 1993 r. aż do śmierci prowadził założoną przez siebie Sekcję Kościołów Drewnianych, opracowując, wydając i kolportując zeszyty „Kościoły Drewniane” (ponad sto numerów!), z których każdy poświęcony był konkretnemu zabytkowi, jako ostrzeżenie przed zniszczeniem lub rodzaj epitafium po zniszczeniu.

Nie mniejsze znaczenie dla polskiej nauki miała inna pasja badawcza Mariana: sztuka gotycka, zwłaszcza rzeźba i malarstwo. Już od 1951 r., na początku pracy urzędnika i inwentaryzatora, starał się niejako „rywalizować” z fundamentalnym wówczas dziełem Józefa Dutkiewicza o gotyckiej rzeźbie małopolskiej, wspominając po latach,

jakie emocje budziło „odnalezienie” przez młodych wówczas pracowników konserwatorskich czegoś, co opuszczono w katalogu lub słynnym korpusie rzeźby gotyckiej. Profesor [Dutkiewicz] przyjmował relacje o tym z humorem ale i z uwagą¹⁰.

Dorobek naukowy Mariana Korneckiego w tym zakresie wiąże się częściowo z owymi odkryciami,

⁹ M. Kornecki, *Drewniane kościoły w Polsce*, s. 164, 166—167.

¹⁰ M. Kornecki, *Profesor Józef E. Dutkiewicz, konserwator i twórca — jakim go zapamiętałem* [w:] *Drogi współczesne*

konserwacji. Aranżacja, ekspozycja, rekonstrukcja. Profesorowi Józefowi E. Dutkiewiczowi w 30 rocznicę śmierci, red. M. Ostaszewska, *Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie*, T. 9: 1999, cz. I, s. 30—38.



4. Ostatnia komisja konserwatorska w skansenie w Lipowcu przed likwidacją Urzędu Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Krakowie w 1975 r.; od lewej: Jerzy Kucharski, Maria Majka, Hanna Pieńkowska, Janusz Smólski, Małgorzata Buyko, Marian Kornecki

dokonywanymi przez Niego jako niezmordowanego inwentaryzatora (artykuły o nieznanym rzeźbach gotyckich Małopolski i Pomorza, o rzeźbie gotyckiej na Śląsku Opolskim, o utraconych i odnalezionych dziełach malarstwa tablicowego i gotyckiej rzeźby z Małopolski¹¹), ale także w uczestnictwie w monumentalnych syntezach sztuki polskiej, obejmujących gotyckie malarstwo ściennie¹² i architekturę¹³.

Od fascynacji gotyką rzeźbą i malarstwem już tylko krok do kolejnej pasji Mariana: wizerunków

maryjnych. Znał chyba wszystkie cudowne Madonny w granicach Polski, potrafił godzinami dyskutować o rozmaitych typach przedstawień, ich genezie i powiązaniach, o naśladownictwach i wariantach czczonych wizerunków. Ta Jego ogromna wiedza mogłaby się stać podstawą gruntownej syntezy. Niestety, zdążył opublikować tylko kilka przyczynków¹⁴.

Marian Kornecki jako historyk sztuki i konserwator w zadziwiający sposób umiał wiązać działalność praktyczną i teoretyczną. Biorąc za punkt

¹¹ M. Kornecki, *Nieznanne zabytki rzeźby gotyckiej w województwie krakowskim*, Wiadomości Konserwatorskie, 1958, s. 75—82; idem, *Rzeźba gotycka na Śląsku Opolskim do połowy XV wieku*, Opolski Rocznik Muzealny, T. 4: 1970, s. 301—389; idem, *Zaginione i utracone obrazy z XV i XVI wieku w województwie krakowskim*, Biuletyn Historii Sztuki, T. 34: 1972, nr 3—4, s. 259—270; idem, *Obraz „Tronującej Marii odzianej w słońce” i „Pietatis Domini” z kościoła w Szyku*, Folia Historiae Artium, T. 19: 1983, s. 55—73; idem, *O kilku zaginionych i utraconych rzeźbach gotyckich. Uwagi na tle sztuki średniowiecznej na Podkarpaciu*, Currenda, Tarnów 1989, nr 4—6; M. Kornecki, M. Majka, *Obraz Wierzy Pańskiej z Gromnika*, Biuletyn Historii Sztuki, T. 32: 1970, nr 1, s. 49—68; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Zabytki plastyki gotyckiej w diecezji przemyskiej*, Nasza Przyszłość, T. 46: 1976, s. 101—140; idem, *Sztuka w Krakowie przed*

Stwoszem. Ciemny okres czy przełom? [w:] *Wit Stwosz w Krakowie*, Kraków 1987, s. 23—31; idem, *Sztuka w Krakowie po Stwoszu. Epilog gotyku mieszczańskiego*, Folia Historiae Artium, T. 25: 1989, s. 155—189; idem, *Madonna Tronująca. Uwagi do ikonografii maryjnej w średniowiecznej sztuce Prus* [w:] *Sztuka w kręgu Zakonu Krzyżackiego w Prusach i Inflantach*, Toruń 1995, s. 217—239.

¹² M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, *Małopolska* [w:] *Gotyckie malarstwo ściennie w Polsce*, red. A. Karłow-ska-Kamzowa, Poznań 1984, s. 13—78.

¹³ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Pomorzanie Wschodnie* [w:] *Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko, M. Arsyński, Warszawa 1995, s. 61—82.

¹⁴ M. Kornecki, *Obraz „Tronującej Marii odzianej w słońce”*; idem, *Matka Boska Polska. Adaptacja i rozpowszechnienie typu ikonograficznego obrazu Matki Boskiej Śnie-*

wyjścia penetracje terenowe, traktował bezpośrednie analizowanie dzieł sztuki jako podstawową metodę badawczą. Znajomość tysięcy dzieł — którą posiadał w ciągu pięćdziesięciu lat pracy — prowadziła Go jednak do syntez, których trafność wynikała właśnie z owego pracowitego gromadzenia materiałów analitycznych. Broniąc poszczególnych zabytków przed zniszczeniem, potrafił zarazem syntetycznie ujmować doktryny konserwatorskie. Najpełniej może dał temu wyraz w artykule o granicach interwencji i aranżacji konserwatorskiej, w którym, akcentując zmienność doktryn, sprzeciwiał się zarazem ich relatywizowaniu i określił stałe punkty odniesienia w postaci kilku podstawowych zasad:

zachowania prawdy historycznej, czyli autentyzmu dzieła sztuki; zastosowania przy podejmowaniu konserwacji postępowania naukowego; zapewnienia pełnej rzetelności, opartej na stałym pogłębianiu wiedzy fachowej i techniki; zapewnienia bezspornej dominacji zabytku zarówno w wypadku aranżacji integrującej „do wewnątrz” dzieła sztuki, jak i w kontekście z otaczającą go scenarią.

Oznacza to, iż

założenia konserwacji zabytków mieścić się muszą w granicach obiektywnych konstatacji, które wysuwają się przed kryteria natury czysto estetycznej, jako podporządkowane wartościowaniu subiektywnemu, pozbawionemu naukowej jednoznaczności¹⁵.

Szczególnym zainteresowaniem Mariana Korneckiego cieszyły się oczywiście problemy konserwatorskie Krakowa. Niejednokrotnie relacjonował je w gremiach międzynarodowych¹⁶; od 1990 r. aktywnie uczestniczył w setkach komisji konserwatorskich, organizowanych przez Społeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa, obejmując z czasem w Komitecie przewodnictwo Komisji Programowania. Wniósł znaczący wkład w kształ-

towanie polityki konserwatorskiej Komitetu, polegającej na konsekwentnym stosowaniu ściśle określonych kryteriów, akcentujących z jednej strony priorytet wartości zabytkowych i chronienia autentycznej substancji, z drugiej zaś walory krajo-brazu kulturowego i zabytkowej urbanistyki. Działalność skuteczną na rzecz rewindykacji usuniętych niegdyś elementów zabytkowego wyposażenia (np. barokowej ambony w kształcie łodzi św. Piotra w kościele Benedyktynów w Tyńcu), opracowywał konkretne programy badawcze i konserwatorskie¹⁷.

Odrębny, niezwykle szeroki dział w dorobku badawczym i konserwatorskim Mariana Korneckiego stanowiły wszelakie problemy związane z dokumentacją, traktowaną zarówno jako integralny element postępowania konserwatorskiego, jak i narzędzie dla władz konserwatorskich przy prowadzeniu bieżącej działalności, jak wreszcie efekt osiągnięć badawczych związanych z cyklem konserwatorskim. Dokumentowanie i inwentaryzowanie zabytków stało u podstaw stosunku Mariana do dzieł sztuki, do ich poznawania i opracowywania, wyznaczało Jego drogę życiową jako badacza i konserwatora, od sięgającej początków lat pięćdziesiątych działalności w krakowskim Wojewódzkim Urzędzie Konserwatorskim¹⁸, poprzez wspomniane zeszyty *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce*, po zorganizowane Jego staraniem placówki w rodzaju Zespołu Dokumentacji Zabytków (przy wojewódzkim konserwatorze zabytków w Krakowie, w latach sześćdziesiątych) oraz Zespołu Ewidencji Konserwatorskiej i Pracowni Dokumentacji Naukowo-Konserwatorskiej w ramach krakowskiego oddziału PKZ (po 1975 r.). Wywarł wielki wpływ na sposoby, formy i metody opracowywania inwentaryzacji, ewidencji dokumentacji konserwatorskich, na określenie zadań tego ro-

żnej od XVI do XVIII wieku [w:] *Między Wschodem a Zachodem*, t. 3: *Dzieje Lubelszczyzny*, cz. IV, Lublin 1992, s. 365—398; idem, *Matka Boska Mąsjanowska. Uwagi o krośnieńskim obrazie z serii wizerunków Matki Boskiej Śnieżnej w Polsce* [w:] *Kościół farny w Krośnie. Pomnik kultury artystycznej miasta*, Krosno 1997, s. 129—139; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Madonna Tronująca*.

¹⁵ M. Kornecki, *Granice interwencji i aranżacji konserwatorskiej*, *Ochrona Zabytków*, T. 29: 1976, z. 4, s. 298—305; podobne stanowisko zajął też w artykule *Tryptyk z Dłużca i Madonna z Lipnicy Murowanej. Dwie aranżacje konserwatorskie*, ibidem, T. 34: 1981, z. 1—2, s. 29—47.

¹⁶ Owocowało to publikacjami: M. Kornecki, *Kraków — Erhaltung und Wiederaufwertung Kultureller Schätze*, Neue Heimat 12/79, Hamburg 1979, s. 18—25; idem, *Erhaltung und Wiederaufwertung des historischen Kraków — Krakau, Banen und Erhalten in Polen*, Deutsche UNESCO-Kommission,

Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1981, t. 16, s. 110—122; idem, *Denkmalpflege und Sanierung in Krakau* [w:] *Wiederaufbau und Restaurierung historischer Stadtbilder in Polen*, Berlin 1985, s. 39—58; idem, *Protection of traditional village building — a problem of preserving the identity of Polish cultural landscape* [w:] *Old Cultures in New Worlds*, ICOMOS, Warszawa 1987.

¹⁷ Zob. m.in.: M. Kornecki, *Drewniany kościół św. Bartłomieja w Mogile. Uwagi i refleksje w świetle badań i konserwacji*, *Wiadomości Konserwatorskie Województwa Krakowskiego*, T. 4: 1996, s. 9—28.

¹⁸ Swą ówczesną działalność tak wspominał po latach: „Prawie od samego początku oddawałem się pracy terenowej, mającej poniekąd inwentaryzacyjny charakter. Penetracja terenowa była pilnie potrzebna, gdyż w pierwszych latach powojennych zasoby zabytków rozległego obszaru ziemi krakowskiej, jak i ich stan zachowania bynajmniej nie były dostatecznie rozeznane”, M. Kornecki, *Profesor Józef E. Dutkiewicz*, s. 31.

dzaju opracowań, ich miejsca zarówno w cyklu prac konserwatorskich, jak i w badaniach naukowych, na precyzowanie podstawowych pojęć w tym zakresie.

Pisał na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych:

Przez inwentaryzację rozumiem ujęcie zasobów przede wszystkim dla celów naukowych, poniekąd w wymiarze ponadczasowej przydatności [...]. Ewidencja [...] ma przede wszystkim aspekt pragmatyczny, wiążący się z bieżącą działalnością ochrony zabytków [...]. Szeroko rozumiana dokumentacja konserwatorska [...] rozpada się na [...] szereg kategorii [...] od inwentaryzacji stanu zastanego, dokumentacji badawczej i projektowej po dokumentację powykonawczą,

jest więc ważnym elementem całego, prawidłowo realizowanego cyklu konserwatorskiego. Dokumentacja to

zaplecze informacyjne i badawcze działalności służb ochrony zabytków, ale zarazem warsztat szerokiego kręgu dyscyplin naukowych, które są powiązane ideą zachowywania dziedzictwa kulturowego i jego tożsamości¹⁹.

¹⁹ M. Kornecki, *Inwentaryzacja, ewidencja i dokumentacja konserwatorska. Refleksje w świetle doświadczeń powojennych* [w:] *Ochrona i konserwacja dóbr kultury w Polsce 1944—1989*, red. A. Tomaszewski, Warszawa 1996, s. 143; zob. także: *idem*, *O niektórych formach dokumentacji zabytków i prac konserwatorskich*, *Materiały i Sprawozdania Konserwatorskie Województwa Krakowskiego*, 1973, s. 121—136; *idem*, *Sprawa ewidencji i inwentaryzacji tradycyjnego budownictwa wiejskiego*.

Życie Mariana Korneckiego było niezwykle bogate w różnorodne dokonania. Ich pełniejsze podsumowanie wymagałoby sesji naukowej, a nie krótkiego artykułu²⁰. Dorobek Mariana zajął znaczące miejsce zarówno w dziejach inwentaryzowania i badania polskiej sztuki, jak też w praktyce i teoretycznej myśli konserwatorskiej. Najważniejszym może jednak przesłaniem tego pracowitego życia było godzenie miłości do pracy zawodowej z miłością do ludzi. Ślad tej podwójnej miłości — do ludzi i do zabytków — przetrwał w pięknych fotografiach, tych Marianowych dziełach sztuki, dokumentujących tak wiernie polską kulturę. Obok dworów, chałup i kościołów wciąż pojawiają się tu ludzie: zarówno Jego współpracownicy i przyjaciele, jak i spotkani przypadkowo. Bo zabytek dla Mariana nie był martwym, muzealnym eksponatem, lecz wzbogaceniem i wynikiem człowieczej egzystencji. Bo zapewne Marian poprzez sztukę poszukiwał świata idealnego. Tego świata, w którym już dzisiaj jest.

skiego. Uwagi i objaśnienia w sprawie opracowań historyczno-informacyjnych wsi, Informacje Bieżące PKZ, Warszawa 1976.

²⁰ *Bibliografia prac Mariana Korneckiego do roku 1998*, opr. S. Kołodziejcki [w:] *Patientia et tempus. Księga jubileuszowa dedykowana doktorowi Marianowi Korneckiemu*, Kraków 1999, s. 9—25. Bez tego świetnego „przewodnika” po dorobku naukowym Mariana Korneckiego opracowanie niniejszego tekstu byłoby zadaniem niezmiernie trudnym.

KRONIKA

OLGA DYBA

TOWARZYSTWO MIŁOŚNIKÓW HISTORII I ZABYTEKÓW KRAKOWA W OKRESIE MARZEC 2001—MARZEC 2002

Sto piąty rok działalności Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa rozpoczęło walnym zgromadzeniem, które miało miejsce 20 marca 2001 w Auli Polskiej Akademii Umiejętności przy ul. Sławkowskiej 17. Obradom przewodniczyła mgr Maria Christian.

W pierwszej części walnego zgromadzenia prof. dr hab. Marcin Fabiański wygłosił wykład „O relacjach artystycznych Krakowa i Włoch w okresie nowożytnym”.

Drugą część walnego zgromadzenia rozpoczął prezes Towarzystwa, prof. dr hab. Jerzy Wyrozumski, witając zebranych. Następnie minutą ciszy uczczono pamięć zmarłych członków Towarzystwa.

Po raz kolejny została wręczona nagroda im. Klemensa Bąkowskiego, fundowana przez Towarzystwo, którą otrzymał prof. dr hab. Kazimierz Radwański za całokształt prac badawczych i naukowych z zakresu archeologii Krakowa.

Po dopełnieniu spraw formalnych walnego zgromadzenia sprawozdanie z działalności merytorycznej Towarzystwa przedstawiła sekretarz — mgr Olga Dyba, sprawozdanie finansowe — skarbnik, p. Andrzej Fischer, oraz Komisji Kontrolującej — przewodnicząca, mgr Bogusława Siwadłowska. Na wniosek Komisji Kontrolującej, walne zgromadzenie w głosowaniu jawnym udzieliło absolutorium Wydziałowi Towarzystwa.

Następnie prezes Towarzystwa, prof. dr hab. Jerzy Wyrozumski, przedstawił propozycję wprowadzenia zmian w statucie Towarzystwa — w rozdziale I paragrafy 1 i 2 statutu Towarzystwa są nieaktualne, gdyż zawierają stwierdzenie, że „terenem działania jest województwo krakowskie”. Należy do statutu wprowadzić następujące zmiany: par. 1 „.... Ma swoją siedzibą w Krakowie, a terenem jego działania jest Kraków.”; par. 2 „Cele Towarzystwa stanowią: a. prowadzenie badań naukowych nad historią, sztuką i kulturą Krakowa i jego okolic”. Walne zgromadzenie w głosowaniu jawnym przyjęło poprawkę do statutu.

W trakcie obrad wypełniono statutowy obowiązek wyboru 1/3 członków Wydziału i jego uzupełnienia, a także wyboru Komisji Kontrolującej, ustępującej corocznie w pełnym składzie. W głosowaniu jawnym, przeprowadzonym za zgodą walnego zgromadzenia, do Wydziału wybrani zostali: dr Mie-

czysław Rokosz, dr Andrzej Fischinger, dr Jerzy Bukowski, mgr Władysław Berbelicki, prof. dr hab. Jacek Purchla, mgr Teresa Stanisławska-Adamczewska, dr hab. Leszek Hońdo — przewodniczący Komisji Opieki nad Zabytkami Kultury Żydowskiej (w miejsce mgr. Kazimierza Traciewicza), zaś do Komisji Kontrolującej wybrano: mgr Barbarę Biel, mgr. Jana Dziurę, mgr. Michała Niezabitowskiego, mgr. Ludomira Olkuśnika, mgr Bogusławę Siwadłowską.

Walne zgromadzenie przyjęło następujące wnioski:

- 1) o przyspieszenie realizacji upowszechniania informacji na temat zabytkowych obiektów i historycznych nazw (np. Linia A—B), m.in. poprzez zamieszczanie tabliczek informacyjnych, o co władze Towarzystwa winny zaapelować do kompetentnych urzędów;
- 2) o zwrócenie uwagi władz miasta na konieczność większej troski o zachowanie piękna historycznego Krakowa, ratowania go przed bezmyślnym zalewem obcojęzycznych, nieestetycznych i agresywnych reklam oraz o większe poszanowanie starego drzewostanu i jego ochronę przed wycinką;
- 3) aby Towarzystwo włączyło się do dyskusji w sprawie budowy wieżowców w Krakowie oraz w sprawie ochrony panoram Krakowa;
- 4) aby Towarzystwo wystosowało apel do władz miasta o zagrożeniach, jakie niesie wprowadzanie agresywnych inwestycji w Krakowie, np. budowa centrum handlowego Ivaco.

Wszystkie wnioski zostały zrealizowane przez Wydział Towarzystwa. Wystosowano wystąpienia do odpowiednich urzędów.

Na posiedzeniu 22 marca 2001 nastąpiło ukonstytuowanie się Wydziału, komitetów i komisji. Prezesem Towarzystwa został wybrany ponownie, w głosowaniu jawnym, jednomyślnie, prof. dr hab. Jerzy Wyrozumski, wiceprezesami — dr Andrzej Fischinger, prof. dr hab. Jacek Purchla, skarbnikiem — Andrzej Fischer, sekretarzem — mgr Olga Dyba.

Wydział zaakceptował wybranych przewodniczących komitetów i komisji. Przewodniczącym Komitetu Opieki nad Kopcem Józefa Piłsudskiego został dr Jerzy Bukowski, przewodniczącym Komitetu Opieki nad Zabytkami Kultury Żydowskiej — dr hab. Leszek Hońdo, przewodniczącym Komitetu Kopca Kościuszki — dr Mieczysław Rokosz, przewodniczącym

Komisji Konserwatorskiej — prof. dr hab. Jan Rączka, a w skład Komisji Odczytowej weszli prof. dr hab. Ewa Przyboś, mgr Jan Dziura.

Komisja Kontrolująca ukonstytuowała się w następującym składzie: przewodnicząca — mgr Bogusława Siwadłowska, wiceprzewodniczący — mgr Michał Niezabitowski, członkowie — mgr Barbara Biel, mgr Jan Dziura, mgr inż. Ludomir Olkuśnik.

W okresie sprawozdawczym odbyło się 9 posiedzeń Wydziału, w dniach: 22 III, 28 V, 26 VI, 27 IX, 24 X, 22 XI, 20 XII 2001 oraz 31 I, 28 II 2002. Liczba spotkań, na których zawsze było quorum, jest zgodna ze statutem Towarzystwa, zatem uchwały zapadały prawomocnie.

Głównymi tematami omawianymi na posiedzeniach Wydziału były:

- problem ratowania kopca Kościuszki, pozyskania środków finansowych na remont i zabezpieczenie;
- sprawy wydawnictw Towarzystwa — Rocznika Krakowskiego, Biblioteki Krakowskiej, materiałów z sesji, źródeł do dziejów Krakowa;
- sprawy związane z coroczną sesją i jej tematyką oraz z pozyskaniem autorów referatów;
- sprawy dotyczące corocznego, 24. konkursu fotograficznego „Ocalić od zapomnienia”;
- sprawy dotyczące kontynuacji i zakończenia prac zabezpieczających na kopcu Józefa Piłsudskiego;
- sprawy bieżące, związane z administrowaniem kamienicą przy ul. Św. Jana 12, stanowiącą własność Towarzystwa;
- sprawy związane z ochroną dóbr kultury naszego miasta m.in.: budowa hotelu Sheraton przy ul. Powiśle 5—7, realizacja pomnika Piotra Skargi na pl. Św. Marii Magdaleny, nowe mosty w Krakowie, projektowana realizacja marketu Ivaco przy ul. Kałuży, zagospodarowanie terenu „Moderzejówki” w rejonie ul. Sienkiewicza—Mazowieckiej—Gzysików, projektowana stacja benzynowa ESSO przy ul. Podchorążych (na terenie zespołu pałacowego na Łobzowie), studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego miasta Krakowa, Nowe Miasto przy dworcu PKP.

W okresie sprawozdawczym:

- zorganizowano 21. sesję naukową „Rola inżynierii miejskiej w rozwoju Krakowa”, która odbyła się 19 maja 2001. Na sesję złożyło się 6 referatów: 1) prof. dr. hab. Jana M. Małeckiego — „Problemy badawcze inżynierii miejskiej Krakowa”, 2) dr. hab. Andrzeja Rudnickiego — „Rozwój sieci drogowo-ulicznej a rozwój przestrzenny Krakowa”, 3) prof. dr. hab. Jacka Purchli — „Rola mostów w rozwoju Krakowa”, 4) inż. Jacka Henniga — „Wpływ zabudowy hydrotechnicznej Wisły na rozwój Krakowa”, 5) mgr. Stanisława Pochwały — „Komunikacja zbiorowa czynnikiem rozwoju i integracji miasta na przykładzie Krakowa XIX i XX wieku”, 6) dr. inż. Roberta Wierzbickiego — „Wpływ infrastruktury wodociągowo-kanalizacyjnej na rozwój Krakowa”;
- zorganizowano 24. konkurs fotograficzny „Ocalić od zapomnienia”. Wystawa pokonkursowa, przygotowana przez dr. inż. Jerzego Dudę, została otwarta 20 XII 2001 w siedzibie Towarzystwa przy ul. Św. Jana 12. Na konkurs napłynęły fotografie od 23 autorów. Jury, po analizie przesłanych prac, w II etapie konkursu, postanowiło nie przyznać I nagrody, przyznać trzy równorzędne nagrody II, które otrzymali Paweł Kubisztal, Ewa Adamska-Lisowska i Aleksander Borys. Przyznało też trzy równorzędne III nagrody, które otrzymali Małgorzata Pióro, Szymona Wachal i Małgorzata Winiarska.

W okresie sprawozdawczym ukazały się drukiem:

- Biblioteka Krakowska nr 141: praca Artura Gerhardta *Rodzina Wodzikich w Krakowie w XVIII i XIX wieku*, oraz nr 142: praca Kamilli Follprecht *Właściciele nieruchomości w Krakowie w 1655 roku*;
 - Materiały z sesji naukowej *180 lat Kopca Kościuszki*;
 - 9. tom *Fontes Cracovienses — Księga proskrypcji i skarg miasta Krakowa 1360—1422*;
 - Rocznik Krakowski, tom 67;
 - Księga pamiątkowa poświęcona prof. dr. Janinie Bieniarzównie w piątą rocznicę śmierci;
 - „Sowiniec” nr 18 i 19.
- Członkowie Towarzystwa uczestniczyli między innymi w:
- jury konkursu szopek krakowskich;
 - kolejnej kweście Obywatelskiego Komitetu Ratowania Krakowa na cmentarzu Rakowickim;
 - pracach Prezydium oraz komisji problemowych Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa (m.in. prof. dr hab. Jerzy Wyrozumski, dr Andrzej Fischinger, prof. dr hab. Janusz Bogdanowski, prof. dr hab. Jacek Purchla);
 - pracach Wojewódzkiego Komitetu Ochrony Pamięci Walki i Męczeństwa (prof. dr hab. Jerzy Wyrozumski, prof. dr hab. Janusz Bogdanowski, dr Jerzy Bukowski);
 - Radzie Ochrony Zabytków przy Ministrze Kultury (prof. dr hab. Janusz Bogdanowski, prof. dr hab. Jacek Purchla);
 - Radzie Konserwatorskiej powołanej przez wojewodę małopolskiego (prof. dr hab. Janusz Bogdanowski, prof. dr hab. Jacek Purchla);
 - jury powołanym przez prezydenta miasta Krakowa, przyznającym nagrody miasta Krakowa (prof. dr hab. Lech Kalinowski, prof. dr hab. Jerzy Wyrozumski).

Towarzystwo wspierało różne akcje, przekazało np. nagrody w konkursie fotograficznym „Ocalić od zapomnienia” i w konkursie szopek krakowskich.

W okresie sprawozdawczym Towarzystwo liczyło 548 członków, w tym honorowych 3. Przyjęto 9 nowych członków, zmarło 6 osób.

Komitety i Komisje wchodzące w skład Towarzystwa:

KOMITET KOPCA TADEUSZA KOŚCIUSZKI przedstawi osobne sprawozdanie.

KOMITET OPIEKI NAD KOPCEM JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO działał pod przewodnictwem dr. Jerzego Bukowskiego. Komitet, zgodnie z regulaminem, kontynuował opiekę nad kopcem oraz kultywował tradycje patriotyczno-niepodległościowe. Prace na kopcu, podobnie jak w latach ubiegłych, prowadziła firma „PBK BIS” z Bytomia, w oparciu o projekt firmy „WODEKO”. Inwestorem prac była Fundacja Miejski Park i Ogród Zoologiczny, a inwestorem zastępczym Zarząd Rewaloryzacji Zespołów Zabytkowych Krakowa.

Na prowadzenie odbudowy kopca zgromadzono fundusze ze środków: SKOZK — 500 000 zł, Rady Miasta Krakowa — 700 000 zł, Gminnego Funduszu Ochrony Środowiska — 500 000 zł, Wojewódzkiego Funduszu Ochrony Środowiska — 400 000 zł. Niestety, bezskuteczne okazały się starania Komitetu o uzyskanie dotacji od Sejmu RP, który jest honorowym patronem kopca, kierowane na ręce marszałka Sejmu za pośrednictwem posła Kazimierza Barczyka.

Prace naprawcze na odbudowywanych odcinkach zboczy prowadzone były według zmodyfikowanej w 1999 roku technologii. Polegały na wymianie istniejącego gruntu na pospółkę do 2,5 m głębokości, wzmacnianiu powierzchni zboczy geowłókniną i polietylenową siatką, tzw. „geowebem”. Do prac na wyższych poziomach kopca wykorzystywany był żuraw budowlany, a prace prowadzone były w systemie całodobowym,

na trzy zmiany. Problemem była często zrywana przez wiatr folia, mająca zabezpieczać górne partie kopca przed opadami atmosferycznymi. Zwiększone nakłady finansowe oraz intensywność prac sprawiły, że zbocza kopca wraz z konstrukcją ścieżek zostały odbudowane. Dotyczy to łącznej powierzchni 14 500 m². Wiceprzewodniczący Komitetu ds. technicznych, inż. Włodzimierz Śliwczyński, brał udział w czwartkowych zebraniach pod kopcem, w których uczestniczyli przedstawiciele projektanta, wykonawcy i inwestora prac. Przekazywane były tam zainteresowanym instytucjom uwagi Komitetu dotyczące sytuacji na kopcu. W spotkaniach tych brali również udział przedstawiciele powołanego z inicjatywy Komitetu przez rektora AGH zespołu społecznych ekspertów, kierowanego przez dr. Stefana Józkiwicza.

Członkowie Komitetu prowadzili bieżące prace porządkowe w pawilonie i jego otoczeniu. Remont objął: ocieplenie ścian zewnętrznych styropianem, wykonanie obróbek blacharskich, wykonanie izolacji pionowej ściany piwnicy oraz roboty malarskie wewnątrz pawilonu. Zdzisław Szewczuk z Wrocławia kontynuował prace przy spoinowaniu muru oporowego pod kopcem.

Dnia 10 listopada 2001 odbył się kolejny marszobieg z kopca Józefa Piłsudskiego na kopiec Tadeusza Kościuszki.

W dniu 6 sierpnia 2001 wyruszył do Kielc XXXVI (21) Marsz Szlakiem I Kompanii Kadrowej, kierowany po raz trzeci przez Jana Józefa Kasprzyka, prezesa Zarządu Głównego Związku Piłsudczyków. Funkcje dwóch wicekomendantów pełnili członkowie komitetu: Andrzej Fischer i Wojciech Pęgiel. Honorowym patronem marszu był prezydent Ryszard Kaczorowski. W Kadrowcach, jak co roku, licznie wzięli udział członkowie Komitetu. Należy odnotować liczniejszy niż poprzednio udział młodzieży z Kresów i uczniów ze szkół noszących imię marszałka Józefa Piłsudskiego. Po raz trzeci marsz został wpisany do Centralnego Planu Przedsięwzięć Patriotyczno-Obronnych MON. Przed marszem odbyła się konferencja prasowa, współorganizowana przez Komitet, na której poinformowano dziennikarzy o planowanych uroczystościach.

Miedzy innymi, dzięki staraniom Komitetu, w ramach działań zmierzających do odsunięcia od szosy obelisku w Michałowicach, upamiętniającego przekroczenie granicy austriacko-rosyjskiej w 1914 roku, wybudowano nowy fundament na przyszłym placu apelowym.

Członkowie Komitetu wzięli również udział w zorganizowanym na Huculczyźnie, po raz pierwszy po wojnie, Marszu Szlakiem II Brygady Legionów. Marsz odbył się w dniach 18–23 sierpnia 2001.

Dnia 6 lipca 2001, z okazji 90. urodzin, gościł na zebraniu honorowy wiceprzewodniczący Komitetu, ojciec Adam Studdziński.

Komitet był współorganizatorem corocznych mszy i uroczystości w katedrze wawelskiej:

- 18 marca 2001, z okazji imienin Marszałka, w której udział wzięła 70-osobowa delegacja piłsudczyków z Łodzi. Nabożeństwo uświetniła obecność 12 pocztów sztandarowych, w tym sztandaru Marszu Szlakiem I Kompanii Kadrowej, na który złożyli przysięgę — ubrani w historyczne mundury — młodzi strzelcy z Łodzi;
- w maju, w rocznicę śmierci Marszałka;
- w sierpniu, w rocznicę wymarszu I Kompanii Kadrowej;
- 11 listopada, z okazji Święta Niepodległości;
- w grudniu, z okazji rocznic urodzin Józefa Piłsudskiego i śmierci Edwarda Rydza Śmigłego.

Ponadto delegacje Komitetu brały udział w następujących uroczystościach:

- 23 lipca 2001 w odsłonięciu w parku Henryka Jordana popiersia kardynała Stefana Sapiehy, ufundowanego przez Komitet Obywatelski Miasta Krakowa;
- 31 sierpnia 2001 w obchodach 21. rocznicy podpisania porozumień gdańskich;
- 1 i 17 września 2001 w mszy św. w 62. rocznicę wybuchu drugiej wojny światowej;
- 31 października 2001 w uroczystościach przygotowanych przez Radę Dzielnicy I z okazji 82. rocznicy oswobodzenia Krakowa;
- 21 listopada 2001 w uroczystości zorganizowanej z okazji nadania Medalu Edukacji Narodowej członkowi Komitetu, Zdzisławowi Ruszelowi. Ten znany kolekcjoner urządził podczas zebrań i uroczystości Komitetu liczne wystawy eksponatów z własnych zbiorów;
- 13 stycznia 2002 w uroczystym opłatku Oddziału Krakowskiego Związku Piłsudczyków zorganizowanym w klasztorze oo. Kapucynów.

Komitet odbywał cotygodniowe śródowe zebrania w lokalu Towarzystwa przy ul. Św. Jana 12. W składzie Wydziału Towarzystwa pozostają Jerzy Bukowski i Andrzej Fischer, który pełni funkcję skarbnika Towarzystwa. W składzie Komisji Kontrolującej Towarzystwa pozostaje Ludomir Olkuśnik, który pełni również z ramienia Komitetu funkcję redaktora „Sowińca”.

KOMITET OPIEKI NAD ZABYTKAMI KULTURY ŻYDOWSKIEJ działał pod przewodnictwem dr. hab. Leszka Hońdo. Komitet wystąpił za pośrednictwem Uniwersytetu Jagiellońskiego do Komitetu Badań Naukowych z wnioskiem o sfinansowanie projektu badawczego „Corpus Inscriptionum Judaicarum Cracoviensis”, mającego na celu zebranie i edycję inskrypcji nagrobnych z żydowskich cmentarzy w Krakowie. Niestety, ze względu na trudności finansowe KBN nie przyznał środków na jego realizację. Podobny wniosek został skierowany do Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa. Także on, ze względu na brak funduszy, został odrzucony. Brak dotacji finansowej nie wpłynął na przerwanie szczegółowej inwentaryzacji żydowskiego cmentarza przy ul. Miodowej, polegającej na wykonaniu dokumentacji dotyczącej dziejów i stanu zachowania cmentarza. W ramach tej dokumentacji prowadzone są kwerendy biblioteczne i archiwalne. W oparciu o sporządzony plan cmentarza, z podziałem na 22 kwatery, wykonywane są prace inwentaryzacyjne. Obejmują one także prace pomiarowe, szczegółowe opisy nagrobków, kopie i tłumaczenia inskrypcji oraz dokumentację fotograficzną. W ramach prac przygotowano komputerową bazę danych, która obejmie około 8800 nagrobków. Komitet przygotowuje także nowe strony internetowe, które zarówno pokażą postęp w pracach, jak i umożliwią zainteresowanym wyszukiwanie danych.

KOMISJA KONSERWATORSKA działała pod przewodnictwem prof. dr. hab. Jana Rączki. Bardzo dużą aktywność w działaniach Komisji wykazał dr Zbigniew Beiersdorf. Komisja zajmowała się problemami związanymi z ochroną zabytków i krajobrazu kulturowego Krakowa. Analizy i opracowania Komisji, przekazywane Wydziałowi Towarzystwa, służyły jako materiał dla oficjalnych wystąpień Towarzystwa do odpowiednich władz. Wystąpienia te miały charakter interwencyjny i skierowane były do Urzędu Miasta Krakowa i Małopolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Do najważniejszych problemów należały: ochrona zespołu najstarszego osiedla robotniczego „Modrzejówka” przy ul. Mazowieckiej—Sienkiewicza—Gzysików; ochrona dawnego browaru królewskiego przy ul. Powiśle 5—7, w związku z zamiarem budowy hotelu Sheraton; interwencja przeciwko nadbudowie kamienicy przy

ul. Senackiej 6; ochrona zabytkowego kwartału przemysłowego na Kazimierzu, rzeźni miejskiej przy ul. Rzeźniczej 28, zespołu szpitala psychiatrycznego w Kobierzynie, dawnego miejskiego stadionu lekkoatletycznego przy ul. 3 Maja, Młynówki Królewskiej; sprzeciw w sprawie proponowanej lokalizacji stacji benzynowej przy ul. Podchorążych, na terenie dawnego zespołu pałacowego na Łobzowie; utrzymanie tradycyjnych tabliczek

z nazwami ulic i numerami domów; ochrona stylowego wnętrza apteki przy ul. Karmelickiej 23.

KOMISJĘ ODCZYTOWĄ w okresie sprawozdawczym prowadzili prof. dr hab. Ewa Przyboś oraz mgr Jan Dziura. Wygłoszono 25 odczytów.

Jak co roku, prowadzona była akcja „Zdobynamy odznakę przyjaciela Krakowa”, w ramach której wygłoszono 13 odczytów.

WYKAZ ODCZYTÓW WYGŁOSZONYCH W RAMACH KOMISJI ODCZYTOWEJ (2001—2002)

2001

- 1) 23 X — dr Zenon Piech, Typus Foundationis Academiae Cracovienses — obraz w kaplicy Władysława Jagiełły na Wawelu
- 2) 6 XI — dr Mieczysław Rokosz, Bronowickie wesele — losy uczestników
- 3) 13 XI — mgr Michał Niezabitowski, Władysław Rossowski „Wjazd królowej Jadwigi do Krakowa w 1384 r.” Prawda i fikcja w malarstwie historycznym
- 4) 20 XI — dr Jerzy Duda, Krakowski rarytas, czyli Witkiewiczów Zakon Bibliofilski
- 5) 27 XI — dr Paweł Pencakowski, Dekoracja malarstwa w kamienicy przy ul. Sławkowskiej 22
- 6) 4 XII — prof. Wacław Urban, Ostatni Jagiellon a Kraków

2002

- 7) 8 I — prof. Kazimierz Radwański, Nekropolia grobów kurhanowych na Krzemionkach wraz z kopcem Krakusa
- 8) 15 I — dr Andrzej Fischinger, Franciszek Florentczyk
- 9) 28 I — Promocja książki Janusza Kurtyki, *Odrodzone królestwo*
- 10) 5 II — mgr inż. Henryk Łukasik, Spacerem po krakowskich fortach. Promocja książki *Twierdza Kraków znana i nieznaną, cz. I i II*
- 11) 12 II — prof. Wacław Urban, Najstarsze akta stanu cywilnego w Polsce w kościele Mariackim

- 12) 19 II — mgr Szczepan Świątek, Spółdzielczość w rozwoju Krakowa (1890—1950)
- 13) 26 II — mgr Anna Palarczykowska, dr Janusz Stoksik, Adam Kamiński i jego „Diariusz podręczny 1939—1945”
- 14) 5 III — prof. Urszula Perkowska, Rozwój i likwidacja stowarzyszeń studenckich UJ po II wojnie światowej
- 15) 12 III — mgr Krzysztof Czyżewski, Złotnictwo XIX w. w skarbcu katedry na Wawelu
- 16) 4 IV — prof. Adam Małkiewicz, Rzym a barok w Krakowie
- 17) 9 IV — mgr Bogdana Pilichowska, Dawne Emausy krakowskie
- 18) 16 IV — prof. Bożena Wyrozumska, Przestępczość w średniowiecznym Krakowie
- 19) 23 IV — mgr Aldona Warzecha, Wystrój heraldyczny Małej Auli Polskiej Akademii Umiejętności
- 20) 30 IV — mgr Piotr Worytkiewicz, Wróblowice
- 21) 7 V — prof. Maria Koczerska, Osobowość Zbigniewa Oleśnickiego w świetle jego dokumentów i listów
- 22) 14 V — mgr Szczepan Świątek, Kraków w gospodarce światowej 1918—1959 (studium źródłoznawcze)
- 23) 21 V — ks. prof. Stanisław Piech, Odrodzony Kościół krakowski wobec „znaków czasu” 1880—1978
- 24) 28 V — ks. dr Zdzisław Kliś, Średniowieczna figura Matki Boskiej w kościele św. Mikołaja w Krakowie
- 25) 4 VI — prof. Kazimierz Radwański, Mury floriańskie w świetle badań archeologicznych

WYKAZ ODCZYTÓW WYGŁOSZONYCH W RAMACH AKCJI
„ZDOBYWAMY ODZNAKĘ PRZYJACIELA KRAKOWA”

2001

- 1) 16 X — prof. Jerzy W y r o z u m s k i, Dawny Kraków
w kulturze polskiej

2002

- 2) 13 I — prof. Jerzy W y r o z u m s k i, Kraków naj-
starszy
3) 20 I — prof. Jerzy W y r o z u m s k i, Kraków polo-
kacyjny
4) 27 I — prof. Jan M. Ma ł e c k i, Kraków w okresie
rozkwitu (XVI i I. połowa XVII w.)
5) 3 II — dr Jerzy B u k o w s k i, Piłsudczykowski tra-
dycje niepodległościowe w Krakowie

- 6) 10 II — prof. Andrzej B a n a c h, Kraków w 2. połowie
XIX w.
7) 17 II — prof. Jan M. Ma ł e c k i, Kraków porozbiero-
wy do 1867 r.
8) 24 II — prof. Jacek P u r c h l a, Kraków na przełomie
XIX i XX w.
9) 3 III — dr hab. Czesław B r z o z a, Kraków w okre-
sie międzywojennym i w latach II wojny
światowej
10) 10 III — dr Mieczysław R o k o s z, Przeszłość, stan obec-
ny i przyszłość kopca Kościuszki
11) 17 III — prof. Michał R o Ź e k, Testament wieku
12) 24 III — dr hab. Leszek H o Ń d o, Żydzi w Krakowie
13) 7 IV — mgr Michał N i e z a b i t o w s k i, Rozwój
przestrzenny Krakowa w latach 1257—1986

MIECZYŚLAW ROKOSZ

SPRAWOZDANIE Z CZYNNOŚCI KOMITETU KOPCA KOŚCIUSZKI OD 20 MARCA 2001 DO 20 MARCA 2002

Minął drugi rok odbudowy Kopca, rozpoczętej 5 grudnia 1999 po katastrofie w roku 1997. Inwestorem zastępczym jest Zarząd Rewaloryzacji Zespołów Zabytkowych Krakowa, wykonawcą przedsiębiorstwo HYDROTRES, projekt odbudowy dała firma POLIBETON, a personalnie autorem projektu jest inż. Ryszard Lewandowski, kierownikiem budowy — inż. Eugeniusz Mosur, inspektorem nadzoru z ramienia ZRZZK — inż. Jerzy Tylutki, członek naszego Komitetu. Po przedstawieniu na przełomie marca/kwietnia 2001 wielkiego dźwigu na stronę północno-wschodnią przystąpiono do kontynuowania prac na stokach na wschód od osi północ—południe. Przystąpiono też do odbudowy szczytowej części stożka, rozebranej uprzednio do 9 m (od góry) z powodu całkowitego rozwarstwienia nasypu. Nadbudowano 2,5 m. Powodziowe ulewy latem 2001 nie spowodowały szkód na budowie. Efekty prac są oczywiste — Kopiec „rośnie”. Jednak 30 listopada 2001 zostały one wstrzymane na czas zimy, a głównie z powodu wyczerpania przyznanych na rok bieżący funduszy.

Perspektywy finansowe na początku roku 2001 rysowały się pomyślnie. Z budżetu centralnego przewidziano kwotę 5234 tys. zł, a ze skarbu gminy Kraków 1500 tys. zł. Kwoty te jednak w rzeczywistości uległy redukcji, pierwsza do 2681 tys. zł, druga do 500 tys. zł. Tak więc obiecana i przyznana kwota łączna w wysokości 6824 tys. zł na rok 2001, po obcięciach spadła do kwoty 3181 tys. zł. Redukcję pierwotnych kwot przyznanych na Kopiec tłumaczy się koniecznością likwidacji szkód wywołanych powodzią w lecie 2001. Wydatkowane 3181 tys. zafakturowano za prace wykonane do dnia 12 listopada 2001. Łącznie za całokształt dotychczas wykonanych prac wydano 9 194 775 zł. Kosztorys opiewa na 15 mln 300 tys. zł. Z rachunku wynika, że na zrealizowanie projektu odbudowy Pomnika, będącego przedmiotem umowy między inwestorem a wykonawcą, potrzeba około 6 mln zł. Wykonawca oświadcza jednak, iż z powodu uzyskania zgody na nieodpłatne użytkowanie dźwigu kwota ulegnie redukcji do około 5 mln zł. Powinno to wystarczyć na dokończenie rekonstrukcji stoków, nadsypanie 6,5 m ze zdjętych 9 m partii szczytowej Kopca, wykonanie ścieżek oraz rekonstrukcję platformy widokowej. Kwota ta jednak — jak również dotychczasowe plany odbudowy — nie obejmuje odwodnienia podstawy Kopca i konserwacji muru oporowego, jak też ogrodniczego zagospodarowania przyziemia Kopca w obrębie tamburu. Objęte projektem prace mogą być przeprowadzone do listopada 2002 i po ich wykonaniu stożek Kopca Kościuszki mógłby zostać otwarty dla zwiedzających. Jedynym warunkiem są fundusze. W budżecie wojewody małopolskiego figuruje

1 mln 800 tys. zł na dokończenie odbudowy Kopca Kościuszki, SKOZK przyznał 3 mln zł. Liczymy też na dotację ze skarbu gminy miasta Krakowa.

Sekretariat Komitetu, który sprawuje Pan Dyr. Michał Koziół, wystosował serię pism do posłów Ziemi Krakowskiej — by uświadomić im konieczność kontynuacji odbudowy Kopca ze środków publicznych.

Kopiec — według ostatnich zapisów hipotecznych — pozostaje obiektem skarbu państwa. Przypomnijmy — do roku 1999 Kopiec Kościuszki figurował w księgach wieczystych, założonych w połowie XIX w. przez władze austriackie, jako ciało hipoteczne, wpisane na własność Narodowej Fundacji Pomnika-Mogiły Tadeusza Kościuszki. Fundację tę należy pojmować nie jako osobę prawną we współczesnym rozumieniu prawa, lecz jako Rzeczą, którą Naród ufundował i pozostawał jej właścicielem. Reprezentantem zaś tej Fundacji był Komitet, traktowany jako instytucja narodowa. Jesienią 1999 r., po stwierdzeniu, iż brak w aktach archiwalnych śladów działalności ww. Fundacji, uznano ją za niebyłą i na wniosek ówczesnego wojewody małopolskiego „uregulowano” status prawny Kopca, wpisując go na dobro skarbu państwa. Kopiec Kościuszki, pozostając obecnie obiektem skarbu państwa, nie przestaje być narodową pamiątką. Przekonał się jednak, że trudno liczyć na poważniejsze sumy z różnych form składki publicznej. Mimo to wciąż zabiegamy u społeczeństwa o pieniądze na odbudowę Pomnika. Staramy się także nakłaniać media, by w dalece większym niż dotychczas stopniu i w skali ogólnopolskiej propagowały odbudowę Kopca. Trzeba szukać technicznych sposobów umożliwiających wpłaty nawet drobne, lecz w skali powszechnej.

W okresie sprawozdawczym Komitet nasz zorganizował dwie kwesty uliczne w trakcie odpustu Emaus na Salwatorze — w 2001 i 2002 roku. W poniedziałek Wielkanocny 16 kwietnia 2001 kwestowało 24 wolontariuszy, a to: Feliks Stalony-Dobrzański, Waldemar Żółciński, Andrzej Szczygieł, Aleksander Kobylński, Krzysztof Żero, Maciej Tumidajski, Zofia Radzikowska, Piotr Boroń, Łukasz Strutyński, Teresa Starmach, Mieczysław Czuma, Zbigniew Beiersdorf, Paweł Zorski, Leszek Mazan, Antoni Weyssenhoff, Jan Gordziałkowski, Marek Paszek, Janusz Orkisz, Stanisław Piwowarski, Marcelina Stankiewicz, Gabriela Czapnik, Jadwiga Wójcik, Michał Koziół i Mieczysław Rokosz — więc członkowie Komitetu Kopca Kościuszki, Radni Dzielnicy VII ze Zwierzyńca, redaktorzy, dyrektor Muzeum Historycznego Miasta Krakowa oraz dwójce wiceprezydentów miasta. Zebrano 4854 zł. Druga kwesta emausowa odbyła się 1 kwietnia 2002. Kwestowali: Pan Woje-

woda Małopolski Jerzy Adamik, Wiceprezydent Krakowa Pan Paweł Zorski, Radni Dzielnicy VII: Anna Sikora, Marek Paszek, Łukasz Strutyński, Waldemar Żółciński, Zbigniew Machalica; Andrzej Skrzyński — Przewodniczący Komitetu Obywatelskiego Zwierzynca, oraz pp.: Anna Machalica, Roman Salamon — Radny Sejmiku Wojewódzkiego, Redaktor Witold Ślusarski, a także członkowie Komitetu: Jerzy Beiersdorf, Jan Gordziałkowski, Michał Koziół i Mieczysław Rokosz. Zebrano 2851 zł 10 gr.

Wyrażamy wdzięczność wszystkim kwestarzom, jak również Księdzu Infułatowi Jerzemu Bryle, proboszczowi salwatorskiej parafii i członkowi naszego Komitetu, który udzielił nam wydatnego poparcia na czas obu naszych zbiorów, uczęszczając lokalnie na biuro kwesty oraz zachęcając swych parafian do ofiarności.

Ponadto zebraliśmy 474 zł i 65 gr dnia 27 maja 2001, w czasie patriotycznej majówki pod Kopcem, zorganizowanej przez Radę Dzielnicy VII z udziałem Komitetu; 1709 zł wpłynęło od dziewięciu osób indywidualnych (lista ofiarodawców w załączeniu) i 580 zł 2 gr ze skarbonki na wystawie (o której niżej). Łącznie w okresie sprawozdawczym Komitat nasz zdołał zebrać i przekazać na konto Kopca 11 497 zł 77 gr.

Komitet Kopca Kościuszki, jako historyczny jego opiekun, wraz z Honorowym Komitetem Ratowania Kopca Kościuszki podejmuje akcję propagandowo-dochodową, głównie by uratować prestiż tego pomnika jako „pamiątki narodowej”.

W ścisłym związku z akcją wspierania odbudowy Kopca pozostawała wystawa pt.: „Znak wiecznotrwały». Kopiec Kościuszki w Krakowie”. Wystawę zorganizował Michał Niezabitowski, kustosz kolekcji Komitetu Kopca Kościuszki i pracownik Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, w oparciu o zbiory tego Muzeum, Muzeum Narodowego oraz naszą kolekcję. Wystawa, otwarta w Pałacu pod Krzysztoforą 4 kwietnia (w rocznicę bitwy raclawickiej), trwała do 31 sierpnia 2001. Była największą bodaj wystawą kościuszkowską w Polsce od roku 1946, kiedy to święciliśmy 200-lecie urodzin Naczelnika. Żał, że z braku środków nie udało się utrwalić jej katalogiem. Autorowi scenariusza i komisarzowi wystawy, Panu Michałowi Niezabitowskiemu, należą się szczególne podziękowania.

Wystawa ta jest dowodnym świadectwem możliwości Komitetu jako potencjalnego organizatora Muzeum Kościuszkowskiego w Bastionie V pod Kopcem. Bastion jest w trakcie remontu adaptacyjnego na cele muzeum. Potrzeba około 2 mln zł na dokończenie prac. Przyszłość odbudowanego Kopca trzeba postrzegać w organicznym sprzężeniu z muzeum u jego podnóża.

Wielką naszą troską było utrzymanie w minionym roku wystawy o charakterze edukacyjnym i oświatowym pt.: „Insurekcja i tradycje kościuszkowskie w Krakowie”. Wystawa (zorganizowana w kaponierze pod Kopcem w 1994 r.) w roku bieżącym była czynna od 15 kwietnia do 12 listopada, dzięki dotacji Komisji Kultury Rady Miasta Krakowa w kwocie 10 tys. zł na obsługę wystawy. Utrzymywaliśmy ją również dlatego, by kaponiera nie popadła we wtórną ruinę. Administracja jest mocno zawilgoconym obiektem, przeznaczonym, a nie nadającym się w stanie obecnym na zaplecze muzeum jest — głównie z uwagi na brak środków na remont — wielką zgryzotą Komitetu.

Pod koniec 2001 r. ukazały się drukiem materiały ze zorganizowanej w kwietniu 2000, pod firmą Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa — dorocznej sesji: „180 lat Kopca Kościuszki”. Książkę wypełnia 7 artykułów autorstwa członków Komitetu Kopca Kościuszki. Są to: Mirosław Franciś, Jan Gordziałkowski, Mieczysław Rokosz, Michał Niezabitowski, Jan Janczykowski, Janusz Bogdanowski i Jerzy

Tylutki. Poprzedza je słowo wstępne Prezesa Towarzystwa, profesora Jerzego Wyrozumskiego.

Komitet wraz z Włoskim Instytutem Kultury, przy udziale Muzeum Historycznego Miasta Krakowa oraz Komitetu Honorowego Ratowania Kopca, był współorganizatorem sympozjum na temat: „Kopiec Kościuszki historia i przyszłość”. Sympozjum to, pod auspicjami Ambasady Włoch, odbyło się 11 czerwca 2001 w Muzeum Historycznym Miasta Krakowa. Jego głównym celem było nagłośnienie odbudowy Kopca, jak również jej nowoczesnej technologii, przy użyciu materiałów bolońskiej Officina Maccafferi. Wypowiedzi rzeczoznawców gwarantowały zastosowaną tu metodę i materiały, sprawdzone w obszarach sejsmicznych i osuwiskowych w wielu miejscach na globie. Na sympozjum tym prezes Komitetu Kopca Kościuszki — Mieczysław Rokosz, wygłosił referat „Historia i przyszłość Kopca Kościuszki w Krakowie”.

Podjęta przez Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Muzeum Narodowe oraz Komitet Honorowy i nasz Komitet próba zainteresowania Dyrekcji 2 Programu Telewizji Publicznej sprawą odbudowy Kopca (pisma z 26 IV i 5 IX 2001) nie spotkała się z żadnym odzewem.

W ramach podtrzymywania tradycji kościuszkowskiej i uświadamiania potrzeby odbudowy Kopca prezes Komitetu uczestniczył w kilku imprezach młodzieżowych. Wygłosił prelekcję o Kościuszcze i Kopcu w Domu Dziecka nr 7 (ul. Naczelnka 12), uczestniczył w rozstrzygnięciu konkursu wiedzy o Naczelniku w tym Domu 26 kwietnia 2001. Przemawiał do młodzieży na poranku szkolnym poświęconym krakowskiemu Kopcom, w tym również Pomnikowi Kościuszki — w Szkole Podstawowej nr 107 im. T. Boya-Zeleńskiego (8 VI 2001). Wygłosił prelekcję „Dziejowa rola Tadeusza Kościuszki” dla uczniów, nauczycieli i rodziców w Szkole Podstawowej im. Tadeusza Kościuszki w Targowisku nad Rabą, z okazji 115-lecia szkoły i poświęcenia jej sztandaru (24 VI 2001). Tekst tej prelekcji, staraniem Pani Anny Wójtowicz, wydrukowała Brzeska Oficyna Wydawnicza w postaci broszurki, w nakładzie 1 tys. egz. na odbudowę Kopca¹. Broszurkę tę zaczął Komitet rozprowadzać wraz z przekazami pocztowymi jako cegiełkę — zachętę do wpłaty na konto odbudowy Kopca.

Dnia 6 listopada 2001 prezes Komitetu uczestniczył w posiedzeniu Komitetu Obywatelskiego Dzielnicy VII, na zaproszenie przewodniczącego tegoż Komitetu, Andrzeja Skrzyńskiego. Był obecny także wiceprezydent Krakowa, Paweł Zorski, oraz Piotr Boroń, radny Dzielnicy VII i przewodniczący Komisji Kultury i Ochrony Zabytków Rady Miasta. Dyskutowano, rozważając kwestię: Co dalej z Kopcem? Gospodarze i społeczniczy Dzielnicy VII — w granicach której Kopiec się wznosi — nie pierwszy już raz wykazywali zainteresowanie Kopcem i przywiązanie do niego. 26 lutego 2002 prezes Komitetu uczestniczył w posiedzeniu Rady Dzielnicy VII na zaproszenie jej przewodniczącego, Krzysztofa Żero — i przedstawił stan oraz perspektywę zakończenia odbudowy Pomnika.

W dniu 14 marca 2002 doszła do skutku wizyta w Konsulacie Generalnym Stanów Zjednoczonych w Krakowie, w której — prócz prezesa Komitetu — uczestniczyli: Piotr Boroń, jako przewodniczący Komisji Kultury i Ochrony Zabytków Rady Miasta Krakowa, Krzysztof Żero, przewodniczący Rady Dzielnicy VII, i Andrzej Skrzyński, przewodniczący Komitetu Obywatelskiego. Celem wizyty było poinformowanie o stanie

¹ M. Rokosz, *Dziejowa rola Tadeusza Kościuszki*. Z powodu poświęcenia sztandaru Szkoły im. Tadeusza Kościuszki w Targowisku n. Rabą w dn. 23—24 czerwca 2001, Targowisko 2001. ss. 16 (konterfekt Naczelnika).

odbudowy Kopca Kościuszki, w którym dwukrotnie, a to 4 lipca 1926 i 15 października 1995, złożono ziemię z pól bitewnych wojny o niepodległość Stanów Zjednoczonych — na świadectwo i pamiątkę udziału Kościuszki w tych walkach. Informowaliśmy również Panią Konsul o remoncie adaptacyjnym Bastionu na cel Muzeum Kościuszki pod Kopcem. Pani Konsul Generalny Siria Lopez — rozumiejąc intencje powyższych informacji — obiecała poprzeć nasze listy intencyjne do organizacji i instytucji amerykańskich mogących być zainteresowanymi wyżej wymienionymi sprawami.

Dnia 24 marca 2001 prezes i sekretarz, imieniem Komitetu, wraz z delegacją wojewody małopolskiego, prezydenta miasta i Politechniki Krakowskiej złożyli kwiaty na płycie Przysięgi.

W okresie sprawozdawczym Komitet *in corpore* zebrał się dwukrotnie. Raz w dniu 23 listopada 2001 na wspólnym posiedzeniu z Komitetem Honorowym, zwołanym z inicjatywy dra Mieczysława Rokosza i profesora Jerzego Wyrozumskiego. Posiedzenie to odbyło się w przeddzień 181. rocznicy ustanowienia przez Senat Rządzący Wolnego Miasta Krakowa —

Komitetu Zarządzającego Budową Pomnika-Mogiły dla Tadeusza Kościuszki, którego nieprzerwaną kontynuacją jest obecny nasz Komitet jako historyczny opiekun Kopca. Komitet, powołany jako ciało obywatelskie i cieszący się uznaniem kolejnych władz, nie miał i nie ma podmiotowości prawnej. Pozostając w związku z Towarzystwem Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, korzysta Komitet z dobrodziejstw statutowych Towarzystwa i życzliwości jego prezesa — profesora Jerzego Wyrozumskiego, który firmuje formalno-prawne sprawy kopca. Sytuacja ta jednak obiektywnie utrudnia skuteczność inicjatyw i samodzielność działań Komitetu. W związku ze zbliżającym się zakończeniem odbudowy Kopca i dalszym jego zarządzeniem, a także w związku z naszymi planami utworzenia muzeum — sprawa dalszego bytu Komitetu będzie musiała wreszcie być rozwiązana.

Drugie posiedzenie odbyło się dnia 21 marca 2002.

Ponadto prezes Komitetu oraz p. Janina Czapnik — administrator Kopca, uczestniczyli we wszystkich posiedzeniach, naradach i komisjach dotyczących bieżącej odbudowy Kopca Kościuszki.

LISTA OFIARODAWCÓW NA ODBUDOWĘ KOPCA KOŚCIUSZKI W KRAKOWIE (ZA OKRES OD 20 MARCA 2001 DO 31 MARCA 2002)

Krystyna Dobosz, Kraków — 20 zł
Wanda Szat-Mitoraj, Jasło — 20 zł
Szkoła Podstawowa im. T. Kościuszki
w Sieprawiu — 200 zł
Chris Kuliński, Line Rd. Withee, USA —
150 USD, tj. 629 zł
Skarbonka wystawiona w Muzeum
Historycznym Miasta Krakowa

w czasie wystawy „Znak wieczno-
trwały» Kopiec Kościuszki” —
580 zł
Jerzy Palonek, Krosno Odrzańskie —
100 zł
Zdzisław i Maria Jackowiak, Poznań —
37 zł
Anonimowa wpłata zbiorowa — 23 zł

Ks. Infułat Jerzy Bryła, Kraków —
100 zł
Skarbonka wystawiona w Muzeum Hi-
storycznym Miasta Krakowa w cza-
sie wystawy „Szopki krakowskie” —
458,42 zł
Łączna kwota — 2167,42 zł

CZŁONKOWIE TOWARZYSTWA MIŁOŚNIKÓW HISTORII I ZABYTEKÓW KRAKOWA W ROKU 2002

I. *Członkowie honorowi*: prof. dr hab. Jan M. Małecki, Jan Maria Robel, mgr Stanisław Synowiec

II. *Wydział*. *Prezes*: prof. dr hab. Jerzy Wyrozumski. *Wiceprezesi*: dr Andrzej Fischinger, prof. dr hab. Jacek Purchla. *Sekretarz*: mgr Olga Dyba. *Skarbnik*: Andrzej Fischer

Członkowie: dr Zbigniew Beiersdorf, mgr Władysław Berbelicki, prof. dr hab. arch. Janusz Bogdanowski, dr Jerzy Bukowski, mgr Krzysztof Czyżewski, dr inż. Jerzy Duda, dr hab. Leszek Hońdo, prof. dr hab. Lech Kalinowski, mgr Michał Koziół, dr Grażyna Lichończak-Nurek, prof. dr hab. Anna Mitkowska, prof. dr hab. Ewa Przyboś, prof. dr hab. arch. Jan W. Rączka, dr Mieczysław Rokosz, mgr Teresa Stanisławska-Adamczewska, mgr Kazimierz Traciewicz

III. *Komisja Kontrolująca: przewodnicząca* — mgr Bogusława Siwadłowska, *wiceprzewodniczący* — mgr Michał Niezbitowski, *członkowie* — mgr Barbara Biel, Jan Dziura, mgr inż. Ludomir Olkuśnik

IV. Członkowie zwyczajni

Julian Adamczyk
Teresa Adamczyk-Grzęda
Jan Adamek
Wanda Adamek
Władysława Adamska-Szostak
Tomasz Andrusikiewicz
Henryk Arodź
Władysława Babińska
Wanda Baczkowska
Krzysztof Baczkowski
Zdzisław Badowski
Joanna Balińska
Katarzyna Bałus
Jerzy Banach
Zbigniew Baran
Marian Barbach
Mieczysław Barbacki
Antoni Barszcz
Janina Bartnik
Grzegorz Bartosik
Rafał Barycz
Wanda Batko
Roman Bąkowski
Zdzisław Beczkowicz
Kazimierz Bednarski
Zbigniew Beiersdorf
Jarosław Bencal
Władysław Berbelicki
Dorota Berg

Elżbieta Berger-Kołodziejczyk
Andrzej Bicz
Barbara Biel
Barbara Bieńkowska
Edward Błaż
Elżbieta Błażewska
Helena Błotnicka
Roman Bobicki
Joanna Bochenek
Marta Bochenek
Janusz Bogdanowski
Piotr Boroń
Jerzy Bożyk
Jerzy Bryła
Jan Brzeski
Maria Buczak
Jerzy Bukowski
Rafał Bukowski
Anna Bulanda
Irmina Butkiewicz-Mazurkiewicz
Elżbieta Butlak
Jerzy Chlipalski
Jerzy Chmiel
Jacek Franciszek Chmielewski
Przemysław Chmielewski
Jerzy Chmielowiec
Joanna Christian
Maria Christian
Tadeusz Chrzanowski

Maria Ciepiela
Antoni Cieślik
Michał Cyran
Paweł Cyran
Danuta Czapczyńska
Roman Czapliński
Janina Czapnik
Krzysztof Czyżewski
Ewa Danowska
Antoni Leon Dawidowicz
Witold Dąbkowski
Krystyna Dec
Antoni Dłużeń
Barbara Dobosz
Piotr Dobosz
Jadwiga Dobromirska
Marzenna Domała-Kulak
Stefan Dousa
Anna Dubaj
Jan Dubaj
Jerzy Duda
Szymon Duda
Amelia Dunin
Olga Dyba
Jerzy Dydaś
Lesław Dykacz
Andrzej Dyras
Tomasz Stefan Dyzma
Leszek Dziedzic

- Stanisław Dziedzic
 Jan Dziura
 Petros Economou
 Katarzyna Fabijanowska
 Stanisława Fałat
 Piotr Fesser
 Elżbieta Fiałek
 Tadeusz Filar
 Elżbieta Firlet
 Andrzej Fischer
 Anna Fischer
 Iwona Fischer
 Teresa Fischer
 Andrzej Fischinger
 Jacek Fitt
 Artur Stefan Fliśnik
 Marek Florkowski
 Bożena Fojcik
 Marian Fornal
 Krystyna Franaszek
 Mirosław Francić
 Halina Frączek-Łysiak
 Anna Frysztak
 Andrzej Gaczol
 Henryk Gaertner
 Ludwika Gaertner
 Zdzisław Gajda
 Jadwiga Gajewska-Karpiel
 Józef Gajkowski
 Joanna Gałach
 Juliusz Gądek
 Andrzej Mikołaj Gąsienica
 Tomasz Gąsowski
 Ryszard Gepfert
 Zofia Gepfert
 Artur Gerhardt
 Jerzy Germak
 Wiesław Gęsicki
 Wojciech Giebuta
 Jolanta Giełdoń
 Mieczysław Gil
 Grzegorz Gill
 Halina Ginter
 Maria Godfryd
 Jan Gordziałkowski
 Stanisław Górski
 Tadeusz Grabka
 Andrzej Grabowski
 Waldemar Grabowski
 Alicja Gradowska
 Christopher B. Gray
 Andrzej Józef Grodecki
 Władysław Grodecki
 Karolina Grodziska
 Joanna Groele
 Paweł Grosz
 Anna Gruca
 Bożena Grzebień
 Roman Grzesiok
 Wiesław Grzęda
 Janusz Grzyska
 Lidia Gulczyńska
 Janusz Guzik
 Hanna Haberowa
 Danuta Hajduk
 Stanisław Hajduk
 Piotr Hanczakowski
 Jan Helfer
 Teresa Hemerling
 Roman Hnatowicz
 Ewa Hobrzyk
 Mirosław Holewiński
 Leszek Hońdo
 Andrzej Izdebski
 Janina Jackowska
 Magdalena Jagiełło
 Jan Jagoda
 Krystyna Jakóbiak
 Jan Janczykowski
 Józef Janeczko
 Józef Janowski
 Ryszard Janowski
 Lucjan Jarczyk
 Adam Jarosz
 Jan Piotr Jarosz
 Bolesław Jasiński
 Andrzej Jędras
 Krystyna Jędras
 Stefan Kacprzycki
 Lech Kalinowski
 Leszek Kałkowski
 Kazimierz Kałużny
 Janusz Kamocki
 Marian Kanior
 Halina Karbownicka
 Adolf Karczyński
 Stefan Kasprzycki
 Jerzy Katlewicz
 Joanna Kaźmierczak
 Maria Kędzior
 Antoni Kiser
 Krzysztof Kizlich
 Klasztor oo. kapucynów
 Jan Klima
 Władysław Klinowski
 Zdzisław Kliś
 Irena Kluba
 Adam K. Koczanowski
 Edward Kolasa
 Koło Młodego Historyka
 Piotr Kołodziejczyk
 Stanisław Jacek Kołodziejczyk
 Małgorzata Kopczyńska
 Mieczysław Kopeć
 Jan Kordys
 Janusz Korosadowicz
 Stanisław Korzeniowski
 Stanisław Kostkiewicz
 Barbara Kotyza
 Jan Kowalczyk
 Karol Kozina
 Michał Koziol
 Jan Kracik
 Pavel Krafl
 Anna Krajczyńska
 Barbara Krawczyk
 Maria Kreiner
 Jan Krupski
 Jadwiga Krusz-Hellebrandt
 Maria Krzesielska
 Jan Maria Hubert Kuczek
 Krystyna Kulczykowska
 Bogdan Kuras
 Krzysztof Kurzydło
 Krystyna Teresa Kuszewska
 Alicja Kwapien
 Teresa Kwiatkowska
 Andrzej Labocha
 Józef Lassota
 Jan Laurynów
 Światosław Lenartowicz
 Antoni Lenkiewicz
 Aleksandra Lerner
 Grażyna Lichończak-Nurek
 Leszek Ligęza
 Andrzej K. Link-Lenczowski
 Leokadia Lisiecka
 Hubert Lupczyk
 Robert Luty
 Marian Łaboda
 Anna Łakomska
 Antoni Łapajerski
 Andrzej Łaszczyński
 Marta Łuczyńska
 Edyta Ługowska
 Irena Machowska
 Maria Maćkowska-Reklewska
 Agata Madetko-Malik
 Władysława Magiera
 Edmund E. Malaga
 Jarosław Malik
 Zenon Malik
 Zofia Malinowska
 Alicja Małecka
 Stanisław Małek
 Adam Małkiewicz
 Anna Mańkowska
 Andrzej Józef Marcinek
 Małgorzata Marcinek
 Grażyna Marciniszyn
 Józef Marciniszyn
 Jacek Marek
 Julian Maślanka
 Liwiusz Matus
 Anna Matusik
 Bolesław Maziarski
 Owidiusz Mazurkiewicz
 Ryszard Mazurkiewicz
 Maciej Mączyński
 Janusz Michalik
 Teresa Michalik-Szornel
 Stanisław Michta
 Kazimierz Międzobrodzki
 Janina Milanicz
 Tadeusz Milewski
 Stanisław Millan
 Barbara Miszczyk
 Maciej Miśkowiec
 Anna Mitkowska
 Zofia Mitkowska
 Stanisław Andrzej Mitkowski
 Wojciech Mitkowski
 Józef Moczko
 Edward Morek
 Anna Moroz-Gąsiorek

Stanisław Moskalewski
 Andrzej Moskwiak
 Władysław Mrowiec
 Monika Murzyn
 Stanisław Mysiak
 Włodzimierz Mysiak
 Jerzy Nadhera
 Ryszard Nakonieczny
 Agata Nawrocka
 Janina Nawrocka
 Małgorzata Niechaj
 Ludwik Niedzielski
 Michał Niezabitowski
 Zdzisław Noga
 Jolanta Nowak
 Stanisława Nowak
 Zbigniew Mieczysław Nowicki
 Andrzej Obruśnik
 Urszula Oettingen
 Ludomir Olkuśnik
Kazimierz Olszański
 Władysława Olszewska
 Konrad Olszewski
 Paweł Olszewski
 Piotr Olszewski
 Tadeusz Olszewski
 Tadeusz Orkisz
 Elżbieta Ostrowska
 Witold Ostrowski
 Janusz Otfinowski
 Mateusz Otręba
 Bogdan Pająk
 Grażyna Pająk
 Jakub Roman Pająk
 Leszek Pająk
 Ludwika Bożena Pająk
 Karolina Julia Pająkowa
 Anna Palarczykowa
 Andrzej Pankowicz
 Stanisław Papierz
 Anna Papierzowa
 Agnieszka Partridge
 Józef Partyka
 Anna Pawłowska
 Janina Pawłowska
 Zofia Pawłowska
 Jerzy Pawłowski
 Paweł Pencakowski
 Urszula Perkowska
 Rafał Perkowski
 Wojciech Pęgiel
 Zbigniew Pianowski
 Ewa Piątek
 Grażyna Piątek
 Stanisław Piech
 Zenon Piech
 Anna Piechowicz
 Tadeusz Pieniążek
 Stanisław Pietruszka
 Edwarda Pietruszkowa
 Roman Pigulla
 Bogdana Pilichowska
 Andrzej Pilichowski-Ragno
 Krystyna Piotrowska
 Irena Piotrowska-Wesołowska

Aleksander Piotrowski
 Antoni Piotrowski
 Julian Piotrowski
 Jerzy Pirecki
 Czesława Pirożyńska
 Krystyna Barbara Piskorz
 Grażyna Piskorzeka
 Stanisław Piwowarski
 Władysław Pluciński
 Maria Podlódowska-Reklewska
 Jacek Polak
 Maciej Polak
 Marek Połomski
 Adam Połowski
Maria Poniedziałek
 Romuald Poniedziałek
 Xenia Popowicz
 Maria Potocka
 Halina Potocka-Matiasz
 Karol Preiss
 Krzysztof Rafał Prokop
 Bogdan Przewoźnik
 Andrzej Przewoźnik
 Aleksandra Przybosiowa
 Ewa Przyboś
 Tadeusz Przybylski
 Bogusław Przywora
 Włodzimierz Pucek
 Jacek Purchla
 Barbara Radwańska
 Mirosława Radwańska
 Jerzy Radwański
 Zofia Rakisz
 Eustachy Rakoczy
Irena Ratyńska
 Barbara Rauszer
 Jan Władysław Rączka
 Mariusz Rączka
 Stella Reczyńska-Latacz
 Małgorzata Reinhard-Chlanda
 Jerzy Reiser
 Mieczysław Rokosz
 Adam Roliński
 Krystyna Ronikier
 Michał Rożek
 Marek Róg
 Rafał Róg
 Aleksandra Rudnicka
 Franciszek Rusak
 Stanisława Rusińska-Pacula
 Zdzisław Ruszel
 Tadeusz Ruszowski
 Małgorzata Ryba
 Zbigniew Ryba
 Zygmunt Ryznerski
 Izabella Samek
 Jan Samek
 Irena Sawicka-Szulc
 Mieczysława Schönborn-Tomaszewska
 Magdalena Sekuła
 Jerzy Senowski
 Elżbieta Serafin
Kazimierz Siekierski
 Ojcumiła Sieradzka
 Siostry wizytki

Bogusława Siwadłowska
 Agnieszka Skaza
 Dominika Skaza
 Eugeniusz Skaza
 Maciej Skaza
 Janina Skoneczna
 Marek Skrzyński
 Małgorzata Słowik
 Adam Słupek
 Jacek Smagowicz
 Tomasz Sobota
 Piotr Solarz
 Rafał Solewski
 Małgorzata Sowińska
 Stanisław A. Sroka
 Anna Stabrawa
 Anna Stanek
 Teresa Stanisławska-Adamczewska
 Anna Starnawska
 Henryk Aleksander Stawicki
 Eufemia Halina Stec
 Piotr Stępień
 Franciszek Stopa
 Stowarzyszenie Przewodników Turystycznych
 Władysław Stróżewski
 Tomasz Strutyński
 Adam Strzałkowski
 Teresa Strzelecka-Ząbek
 Joanna Strzyżewska
 Franciszek Studziński
 Józef Suchanik
 Anna Suchodolska
 Ewa Süß
 Mariusz Süß
 Dorota Susuł
 Joanna Swaczyńska
 Janina Syc
 Stanisław Synowiec
 Tadeusz Szafranek
 Jan Szarski
 Władysław Szczebak
 Wacława Szelińska
 Marian Szeliński
 Elżbieta Szewczyk
 Zdzisław Szewczyk
 Janusz Szlagowski
 Zofia Szlązak
 Jan Szopa
 Tadeusz Szostek
 Jacek Szpytma
 Mieczysław Szluk
 Anna Maria Szulc
 Bronisława Ślaska
 Włodzimierz Śliwczyński
 Józef Śmietana
 Sławomir Śmielek
 Henryk Świątek
 Szczepan Świątek
 Maciej Świdorski
 Katarzyna Śwituszek-Pelc
 Karol Tendera
 Witold Tomalka
 Wawrzyniec Tomczyk
 Joanna Małgorzata Torowska

Kazimierz Traciewicz
Kazimierz Trafas
Ewa Tukałło
Witold Tukałło
Mieczysław Turek
Wojciech Turek
Krystyna Twardosz
Patryk Tyburkiewicz
Julia Tyrka
Jan Ubik
Tadeusz Ulewicz
Jacek Urban
Maria Wakulczyńska
Anna Walaszczyk
Łukasz Walczy
Zbigniew Walczyński
Bogusław Wall
Stanisław Waltoś
Irena Ewa Wasilewska
Ryszard Wasztyl
Adam Wąsek
Jerzy Wesołowski
Tomasz Węclawowicz
Władysław Węglarz
Jerzy Węgrzynek

Jadwiga Wieczorek
Zenon Józef Wieczorkowski
Paweł Wierzbicki
Andrzej Więcek
Artur Więcek
Józef Więcek
Jolanta Więckowska
Jadwiga Wiktor
Małgorzata Winiarska
Paweł Winiarski
Tomasz Winiarski
Jerzy Wiśniewski
Władysław Włoch
Przemysław Włodek
Romuald Włodek
Tomasz Włodek
Tadeusz Wojtkowiak
Janina Wojtych
Joanna Wolańska
Mieczysław Woliński
Alicja Woltyńska
Piotr Worytkiewicz
Maciej Woźniak
Anna Woźniakowska
Antoni Woźniakowski

Andrzej Wójcik
Czesław Wrona
Bożena Wyrozumska
Jerzy Wyrozumski
Grzegorz Wzorek
Wojciech Wzorek
Bogumiła Zajac
Ewa Zamorska
Jan Zawadzki
Józefa Zborowska
Maria Ewa Zbroja
Ewa Zdziech
Marek Zgórnjak
Franciszek Ziejka
Zofia Zielińska
Adam Zieliński
Władysław Zielski
Józef Ziob
Małgorzata Ziótek
Matylda Stefania Zubek
Władysław Zubek
Izabela Zych
Danuta Żabska-Opiekunowa

INDEKS OSÓB

(nie obejmuje listy członków Towarzystwa)

Opracował Krzysztof W. Zięba

skróty: arcybp — arcybiskup, bl. — błogosławiony, bp — biskup, mit. — postać mityczna, św. — święty

- Abgarowicz Kazimierz 43
Abraham ibn Ezra 96, 100
Abstemius zob. Wódka Mikołaj
d'Achille A. M. 22
Achmet, autor arabski 101
Adamczewski Jan 171, 173, 180
Adamik Jerzy 236
Adamska-Lisowska Ewa 230
Adler Friedrich 184, 195
Afrodyta, mit. 100
Agnieszka, przeorysza klarysek w Pradze 42, 49
Aichler Stanisław 107
Aichlerowa Justyna z Decjusów 107
Akteon, mit. 92
Alantsee Jerzy 117
Alantsowa Jadwiga ze Słowikowskich 117
Alantsówna Zofia zob. Rappowa Zofia
Albert, wójt krakowski 61, 67
Albert Wielki, teolog i filozof średnio-wieczny 17
Albumasar zob. Georgius Zotharus Zapa-rus Fendulus 89, 90, 92, 100
Alcibicius, astrolog 100
Aleksander IV, papież 16, 17
Aleksandrowicz I. 175
Alembek Jan 114
Alfons, syn Edwarda I, króla Anglii 90
Amalia, księżna 86
Ameisenowa Zofia 89, 90, 92, 93
Ameisenówna K. 27
Amfion, mit. 89
d'Ancona M. 96
Anczyc Wacław 171, 174—176, 181
Anczyc Władysław 175—177
Anczyc Władysław Ludwik 171, 174, 175, 177, 179—181
Anczycowie 171, 175, 177, 179, 180, 182
Anczyc-Trzebicka Zofia 177
Anders Władysław 105
Andrzej II, król węgierski 32
Andrzej z Kokorzyna 27
Ankwiczówna Henryka zob. Kuczkowska Henryka
Anna, księżna śląska 42, 43
Apollo, mit. 89, 90, 92, 93, 98, 100, 102, 103
Ariadna, mit. 92, 93, 100
Armatus Jerzy 179
Arnim Ferdinand von 184, 185, 190, 195, 196
Arpadowie, dynastia 35
Arszyński M. 5, 225
Artemida, mit. 91, 92
Arzt Tomasz 106
Atropos, mit. 96
Babenbergowie, dynastia 38
Badstübner E. 20
Baedeker Fritz 212
Baedeker Karl (I) 211, 220
Baedeker Karl (II) 211, 213, 219
Baldini Baccio 82, 83, 85, 94, 95, 102
Bałus Wojciech 143, 159, 160, 166
Banach Jerzy 55, 131, 233
Barabasz Stanisław 79
Baraniewski W. 185, 190
Barczyk Kazimierz 230
Barszcz Andrzej 112
Barycz Henryk 145
Barycz Maria 145
Bastiani Lavano 88
Bażant Stanisław 113
Bażantowa Zuzanna 113
Bąk-Koczarska Celina 65, 68
Bąkowski Klemens 143, 171, 172, 229
Bednarz Mieczysław 105, 110
Beham Hans Sebald 83
Behling L. 85
Beiersdorf Jerzy 236
Beiersdorf Zbigniew 131, 183, 200, 202, 231, 235
Bel A. 124, 130
Bela, królewicz węgierski, syn Beli IV 43
Bela IV, król węgierski 34, 38, 39, 43
de'Beldomandi Prosdocim 92
Bellini Gentile 88
Bellini Giovanni 88
Bełza Hieronim 112
Benedykt XI, papież 17
Benda Julius 198
Benke-Gajda Marita 140
Ber Hieronim 107, 119
Berbelicki Władysław 229
Berengariusz z Tours 23
Berg D. 14, 15
Bernatowicz Jan 114
Berowa Barbara z Hozjuszów 107, 119
Berowie, mieszczenie krakowscy 70
Berówna Barbara zob. Rappowa Barbara
Bethmanowie, mieszczenie krakowscy 70
Bethmanówna Elżbieta zob. Tanigelowa Elżbieta
Beuth Peter Christian 186
Beza Teodor 111
Białkiewicz Zbigniew 185, 186, 188, 189, 191
Bicz-Suknarowska Maria 55
Biebrach K. 13, 15, 16
Biel Barbara 229, 230
Bieliński Józef 106
Bieniarzówna Janina 70, 105, 106, 109, 112, 114, 143, 230
Biernacki Kazimierz 25
Binding G. 30
Birkenmajer A. 100
Biskup Marian 32
Biskupiec Jan, bp chełmski 26
Biskupski Bolesław 133
Bismarck Otto von 203
Blankenstein Hermann 184
Błoński Piotr 166
Boccaccio Giovanni 97
Bochnak Adam 11, 71, 75
Boczkowska Anna 75
Bodzanta, bp krakowski 45
Boecjusz, mąż stanu i pisarz rzymski 97, 98
Boetticher Carl 184, 195, 201, 203, 207
Bogdanowski Janusz 121, 131, 135, 230, 236
Boguchwał, franciszkanin, lektor 36
Bogucki Józef 143
Bolesław Pobożny, książę wielkopolski 36, 37
Bolesław Wstydlivy, książę krakowsko-sandomierski 6, 22, 24, 25, 30, 34—41, 43—45, 50—52
Bonawentura, franciszkanin, generał za-konu 37

- Boner Jan 70
 Bonerowie, rodzina kupiecka 70
 Boniecki Adam 119
 Bonifacy IX, papież 23
 de Bonsignore G. 101
 Borkowska-Bober Urszula 55
 Boron Piotr 235, 236
 Borys Aleksander 230
 Bożel Ludwik 177
 Böckmann Wilhelm 198
 Börsch-Supan Eva 183, 184, 199
 Brigante Antoni 117
 Brigante Bonawentura 117
 Broda H. 174
 Brodowski Józef 168
 Brown Józef 106
 Bröckner Wilhelm 174
 Brunii Leonard 88
 Brusewicz L. 160, 166
 Brykner Stanisław 114
 Brykowski Ryszard 223
 Bryła Jerzy 236
 Brzeziński, pracownik naukowy Instytutu Technicznego UJ 197
 Brzoza Czesław 233
 Budkowa Zofia 35, 36, 39, 40
 Bugaj R. 100
 Bukowski Jerzy 107, 229—231, 233
 Bukowski Waldemar 68
 Buonaccorsi Filippo zob. Kallimach Filippio
 Burke P. 98, 101
 Burnatowa I. 87
 Busse Carl Ferdinand 184, 194
 Buyko Małgorzata 225
 Bylica Marcin 100
 de'Calvani zob. di Gucci de'Calvani Ottaviano
 Caputo Jan Donato 25, 27
 Caramay-Chimay Zuzanna zob. Czartoryska Zuzanna
 Celesta, rajca krakowski 115
 Celestyn V, papież 17
 Celtis (Celtus) Conrad 77, 100
 Cempla Marek 55
 Cercha M. 75
 Cercha S. 75
 Cetterell A. 91
 Charewiczowa Łucja 114
 Charpienter Jakub 111
 Chlebińska Danuta 55
 Chmiel Adam 71, 106, 114, 143
 Chmielewski Józef 177
 Chojecka E. 93
 Chopin Fryderyk 131
 Chorowska M. 70
 Christian Maria 229
 Chrobaczyński J. 64
 Chryściński Seweryn 193, 209
 Chrzanowski Tadeusz 121, 122, 160, 223, 225, 226
 Chrząstkowska Zofia zob. Rappowa Zofia z Alantsów
 Chrząstkowski Stanisław 119
 Chrząstkowski z Brzezia Stanisław 119
 Cieszyński F. K. 208
 Cikowski Stanisław 108
 Ciołek Stanisław 26
 Claussen P. C. 17, 22
 Cooper J. C. 94
 Crossley Paul 6
 Csapodi-Gardonyi K. 81, 88
 Cyceon, mówca i filozof rzymski 98
 Cyrus Franciszek 114—116
 Cyrus Stanisław 115
 Cirusowa Anna 114
 Czapczyńska Danuta 55
 Czaplewski P. 112
 Czapnik Gabriela 235
 Czapnik Janina 237
 Czartoryscy 133, 135
 Czartoryska Marcelina z Radziwiłłów 131, 133, 135, 137, 140, 141
 Czartoryska Rozalia 137
 Czartoryska Zuzanna z Caramay-Chimay 137, 140
 Czartoryski Adam Jerzy 131
 Czartoryski Aleksander 131, 135
 Czartoryski Marcelli 137
 Czartoryski Władysław 131, 133, 141
 Czech Józef 7, 173, 205, 206
 Czechowie Marcin 111
 Czerner R. 46
 Czimmerman Jakub 108
 Czirłowie, ród krakowski 65
 Czuma Mieczysław 235
 Czyżewski Krzysztof 232
 Danielski Jan Nepomucen 77, 79, 80, 90, 102
 Dante Alighieri 94, 96
 Daun B. 86, 87
 Dąbrowski J. 55, 71
 Dąbrowski Jan 36
 Dąbrowski K. 93
 Decjusz Jan 107
 Decjusz Jost Ludwik 106, 110, 119, 121, 141
 Decjusz Justus (Jost) Ludwik 107, 110, 111
 Decjusz Ludwik 107
 Decjuszowa Anna z Krupków 106
 Decjuszowie, mieszczanie krakowscy 105—107
 Decjuszówna Agnieszka zob. Hozjuszowa Agnieszka
 Decjuszówna Anna zob. Rappowa Anna
 Decjuszówna Elżbieta zob. Paczkowa Elżbieta
 Decjuszówna Justyna zob. Aichlerowa Justyna
 Decker H. 17
 Dedecius Karl 140
 Dembiński Jan Nepomucen 143
 Dempp, projektant budowlany 185
 Dettloff Szczepny 75, 77—80, 88
 Dionizos, mit. 93, 100
 Długosz Jan 6, 18, 22, 25, 29, 30, 34, 35, 40, 41, 52
 Dobrowolski Józef A. 99
 Dobrowolski Tadeusz 60, 145
 Dobrzycki J. 100
 Doktor T. 98
 Domasławski J. 47
 Dominik, św. 51
 Dopierała Krzysztof 16, 17, 22, 50
 Drabina Józef 26
 Dreścik Grażyna 143, 166
 Drzewicki Maciej 101
 Duda Jerzy 230, 232
 Dunajewski Albin 174
 Dutkiewicz Józef Edward 222, 224
 Dürer Albrecht 77, 85
 Dyba Olga 229
 Dziura Jan 229, 230, 232
 Ebe Gustaw 198
 Eber Paweł 110, 119
 Edward I Plantagenet, król angielski 90
 Eisenlohr, projektant budowlany 185
 Ekielski Władysław 7, 31, 199, 200, 203, 207, 208
 Eliaż, franciszkanin, generał zakonu 14, 15, 33
 Elżbieta, królowna węgierska, św. 32—35, 52
 Elżbieta, żona grafa Hermana VIII 87
 Ende Hermann 198
 Ergetowski R. 193
 Ernst M. 93
 Ertel Jan 200, 201
 Eschuid Jan 100
 Essenwein August Ottmar 53
 Estreicher Dominik 166
 Estreicher Karol 199, 200, 203, 207, 208
 Estreicher Stanisław 131, 172
 Estreicherówna Maria 205
 Eugeniusz III, papież 16
 Eysmontt J. 47
 Fabiański Marcin 229
 Fait J. 20
 Ferstl Heinrich von 185
 Ficino Marsilio 98—100, 102
 Fieschi Sinibaldo 17
 Fijałek Jan 23
 Filip III, król hiszpański 127
 Filipowicz A. 64
 Filipowicz Maria 55
 Firlej Piotr 117, 119
 Firlejowa Agnieszka z Tęczyńskich 158
 Fischer Andrzej 229, 231
 Fischinger Andrzej 229, 230, 232
 Florkiewicz M. 198
 Fogelweder Andrzej I 107, 109, 119
 Fogelweder Andrzej II 107, 119
 Fogelweder Jan 107, 119
 Fogelweder Just (Justus) 107, 109, 119
 Fogelweder Stanisław, brat Andrzeja I 109
 Fogelweder Stanisław, syn Andrzeja I 107, 108, 119
 Fogelwederowa Katarzyna z Rappów 107, 108, 112

- Fogelwederowie, mieszczenie krakowscy 70, 105
- Fogelwederówna Anna zob. Gutteterowa Anna
- Fogelwederówna Małgorzata zob. Kowalska Małgorzata
- Fogelwederówna Katarzyna zob. Trepkowa Katarzyna
- Follprecht Kamilla 58, 61, 70, 72, 230
- Folques Guy zob. Klemens IV, papież
- Forstner D. 96
- Franciszek II, cesarz austriacki 172, 181
- Franciszek z Asyżu, św. 14—17, 22, 24, 25, 34
- Frančić Mirosław 236
- Frank Hans 212, 213, 215, 219, 220
- Frazik J. T. 55, 72
- Frączkiewicz Antoni 114
- Frączkiewiczówna Zuzanna zob. Rappowa Zuzanna
- Fredro Aleksander 159
- Frey Dagobert 215
- Frey Jan 152, 153, 160
- Friedlein Józef 206
- Friedlein Daniel Emil 131
- Fryderyk II, cesarz niemiecki 16, 33, 35
- Fryderyk Wilhelm III, król pruski 186
- Fryderyk Wilhelm IV, król pruski 187
- Fuggerowie, mieszczenie krakowscy 70, 107
- Fugmann Ernst 214
- Furmankowicz Jan 114, 117
- Furmankowiczowa Zuzanna zob. Rappowa Zuzanna z Frączkiewiczów
- Fürstenheim, franciszkanin, historiograf zakonny 38
- Fyner Konrad 82
- Gadomski Jerzy 65, 71, 72
- Galeazi, fryzjer włoski 106
- Gall Johann 173
- Gallo Bernardino 94, 97, 101
- Gallowa Waleria 173
- Gamfred, franciszkanin, prowincjał zakonu 38
- Ganimed, mit. 92
- Garbacik A. 79, 97, 100
- Gaszowiec Piotr 100
- Gawron Jan 64
- Gąsiorowski J. 93
- Gebethner Gustaw 171, 181
- Gebethner Jan 174, 175
- Gebethnerowa Maria Aleksandra 175
- Geiss, projektant budowlany 185
- Georgius Zotharus Zaporus Fendulus (Albumasar), astrolog 89, 90, 92, 100
- Gerard z Kremony 100
- Gerhardt Artur 230
- Gertruda, księżniczka śląska 21
- Gertruda, królowa węgierska 32
- Gierdziejewski Kazimierz 192
- Gierowski Józef 16, 39
- Girtler Kazimierz 145, 159
- Glińska Elżbieta zob. Paczkowa Elżbieta z Decjuszów
- Gliński Joachim 106
- Głowacki Napoleon 158
- Głowacki Jan Nepomucen 128, 131, 160, 162
- Gonzaga Dorota 98
- Goras Magdalena 54, 59
- Gordziałkowski Jan 235, 236
- Götz W. 32, 34
- Górska Hanna 203
- Grabowski Ambroży 107, 160, 162, 164, 166, 168, 172, 173
- Grabski Władysław 53, 56—59, 61, 64, 67, 68, 70
- Gretton John B. 211
- Greyff Michael 82
- Grimal P. 89, 90, 93
- Grodecki Roman 37, 41
- Gropius Martin 184, 195
- Grossheim Julius von 198
- Grossheim Karl von 198
- Grunewald E. 22
- Gryfina, księżna krakowska, pani sądecka 41, 43
- Gryglewicz T. 88
- Grzebień Ludwik 105, 112
- Grzegorz I Wielki, papież, św. 24
- Grzegorz IX, papież 13—16, 21, 33—35
- Grzegorz X, papież 17, 50
- Grzybkowski Andrzej 6, 8, 11, 12, 29, 31, 44, 47
- Grzymisława, księżna krakowska 34, 43
- di Gucci de'Calvani Ottaviano 78, 99, 100
- Gumplowicz Ludwik 171, 181
- Gussone N. 22
- Gutteter Kasper 107, 109, 112, 119
- Gutteter Łukasz 108
- Gutteterowa Anna z Fogelwederów 107, 109, 112, 119
- Gutteterowie, mieszczenie krakowscy 70, 105
- Gutteterówna Anna 112
- Gutteterówna Brygida 112
- Gutteterówna Zofia 112
- Gwer Jan 114
- Gwerzyna Anna 114, 116
- Gwiazdomorski Jan 203
- Hadrian V, papież 17, 18
- Hajdukiewicz Leszek 100
- Halbruger Jan 109
- Hales Aleksander 15
- Haller Jan 70
- Hanko, pisarz miejski 67
- Hanko Romancz 67
- Harasimowicz Jerzy 69
- Hauber A. 93
- Hazowic Andrzej 113
- Hazowicowa Anna 113
- Hedl Antoni 137, 139, 140
- Hekate, mit. 91, 102
- Helcowa Franciszka 173
- Henisz Kazimierz 173
- Heniszowa Apolonia 173
- Hennig Jacek 230
- Henryk II Pobożny, książę śląski 41—43
- Henryk III Biały, książę wrocławski 43
- Henryk III z Bambergu 87
- Henryk IV Probus, książę wrocławski 43
- Henryk V Gruby, książę wrocławski 43
- Henryk VI, książę wrocławski 43
- Herakles, mit. 89—92, 96—99
- Hercok Ignacy 173
- Herengebert, dziekan wyszehradzki 22
- Heringen Jan von 86
- Herkules, mit. 93, 102
- Hermes Mikołaj 113
- Herman, landgraf Turynii 32
- Herman VIII, graf 87
- Herman z Raciborza, rajca 61
- Hermes, mit. 92, 93
- Hervay F. 34, 43
- Hesse Benedykt 27
- Hesse Ludwig 186, 189
- Hey Jan 88
- Heydecke Jan (Mirica) 78, 101
- Heyden Adolf 198
- Hillman Franciszek 107
- Hillman Jan 107
- Himmler Heinrich 213
- Hind A. M. 82, 83, 94
- Hinrichsen Axel H. 211
- Hirschberg A. 106, 107
- Hirt, budowniczy pruski 184
- Hitler Adolf 213
- Hitzig Friedrich 185, 189, 190
- Hiżycka Joanna 55, 64, 67
- Hofbauer Wilhelm 184
- Hoff Erwin 215
- Hohn U. 212
- Hollstein F. W. H. 84, 85
- Holz, projektant budowlany 185
- Homer, epik grecki 93
- Honoriusz IV, papież 17
- Hońdo Leszek 229, 231, 233
- Horacy, liryk rzymski 100
- Hordyński W. 131
- Hozjusz Stanisław 107
- Hozjusz Ulryk 107
- Hozjuszowa Agnieszka z Decjuszów 106, 107
- Hozjuszówna Barbara zob. Berowa Barbara
- Hube Romuald 21
- Hugolin, kardynał 15
- Hugon z Saint-Cher, legat papieski 23
- Huss Józef 207
- Hübner Maria Wiktoria 143, 150
- Hyria, mit. 92
- Iazeolla T. 18
- Idzi, franciszkanin 17
- Idźkowski Adam 185
- Ignacy Loyola, św. 105
- Impekhoven, franciszkanin, historyk zakonny 38
- Innocenty III, papież 16
- Innocenty IV, papież 15—17
- Innocenty V, papież 40, 44, 49, 50, 52
- Izabela, królowa węgierska 39

- Jabłoński K. 162
 Jacobmeyer W. 212
 Jadwiga, królowa polska 41
 Jadwiga, księżna śląska, św. 21—24, 36, 39, 52
 Jakub z Voraginy 82
 Jakub z Zalesia 100
 Jakubowski R. 211
 Jamroz Józef Stanisław 53, 56, 58, 61, 64, 67, 71
 Jan Apostoł, św. 17
 Jan I Olbracht, król polski 78, 85
 Jan XXI, papież 17
 Jan z Hollywood 100
 Jan z Reguła 64
 Jan z Saint Gilles 51
 Jan z Tarczyna 110, 119
 Janczykowski Jan 236
 Janicka I. 88
 Janowski, architekt krakowski 200
 Janusz, arcybp gnieźnieński 36
 Jarzewicz Jarosław 16, 18, 19, 47
 Jasieński Henryk 53
 Jastrzębiec Wojciech 26
 Jaszczuk Stanisław 176
 Jekelius 34
 Jelicz Antonina 100
 Jelonek-Litewkowa Krystyna 70
 Jerzy, franciszkanin, sufragan krakowski 27
 Jeżewska K. 78, 94
 Jędrzejowski Jan 106
 Joachim z Fiore 15
 Jolenta, księżna wielkopolska 36, 37, 41
 Jones Dalu 127, 133—135, 140
 Józkiwicz Stefan 231
 Julianna z Carnillion, bł. 23
 Juliusz II, papież 87
 Jureczko A. 64
 Jurek T. 43
 Jurkiewicz Piotr 175
 Justi L. 86
 Juta, księżniczka czeska, córka Wacława II 43
 Kaczmarczyk Piotr 175
 Kaczmarek M. 21
 Kaczmarek R. 22
 Kaczmarek Władysław 198—200, 202, 203, 207—209
 Kaczorowski Ryszard 231
 Kadłuczka Andrzej 59
 Kalarus Tomasz 57, 124, 126—128
 Kalinowska-Styczeń E. 140
 Kalinowski Lech 81, 230
 Kallimach, poeta i uczony grecki 99
 Kallimach Filippo 75—79, 80—83, 85—89, 92—94, 96—103
 Kalwin Jan 111
 Kamińska Anna 93
 Kamiński Adam 232
 Kanior Marian 40
 Kantak Kamil 31, 41
 Karasiewicz Władysław 36, 37
 Karbowski Andrzej 55, 65, 140
 Karłowska-Kamzowa Alicja 225
 Karol I Andegaweński, król neapolitański 39
 Karol II Andegaweński, król neapolitański-sycylijski 39
 Karpiński R. 37
 Kasprzyk Jan Józef 231
 Katullus Gaius Valerius, poeta rzymski 100
 Kaufmanowie, rodzina kupiecka 70
 Kaussler E. 106
 Kayser Heinrich 198
 Kazimierz Jagiellończyk, król polski 70, 78, 100
 Kazimierz Wielki, król polski 52, 56, 74, 217, 218
 Kästner Wilhelm 38
 Kempfi Andrzej 101
 Kencz Jan 113—115
 Kerenyi K. 99
 Kępiński Zdzisław 75—77, 79, 87, 96
 Kiełbicka Aniela 106
 Kiełczewski Aleksander 131
 Kinga, księżna krakowska, bł. 22, 25, 34—37, 39—41, 44, 45, 50, 51
 Kiryk Feliks 35
 Kisling Jan 64
 Klara, św. 34
 Klein Franciszek 172, 181
 Klein Johhan August 212
 Klemens IV, papież 16, 17, 22, 23, 39
 Klemens V, papież 17
 Kleszczyńska Barbara 140
 Kliš Zdzisław 232
 Kłobukowska Kunegunda 173
 Kłoczowski Jerzy 31, 37—39
 Kmita Piotr 87, 88, 107
 Knaus Karol 5, 6, 11, 20, 46, 52
 Knoblauch, architekt pruski 184
 Knoblich A. 41
 Koberg Anton 83
 Kobylński Aleksander 235
 Koczerska Maria 26, 27, 58, 232
 Koelhoff Johannes 82
 Koloman, król halicki 34, 35, 38, 40
 Kołłątaj Hugo 166
 Kołodziejski S. 227
 Komorowski Waldemar 55, 56, 58—61, 64, 68, 70—72, 145
 Konopka Irena 55, 67
 Konrad, landgraf Turynii 33—35
 Konrad Hieronim 113
 Konrad Jerzy 106
 Konradowa Katarzyna 106
 Konstantyn Wielki, cesarz rzymski 42
 Kopaliński Władysław 93, 94
 Kopera Feliks 75, 76, 78, 79, 86
 Kopernicki Wojciech 117
 Kopernik Mikołaj 215
 Kordecki Marian 160, 221—227
 Korybutowicz Zygmunt 26
 Koshar R. 219
 Kossowski Jerzy 67
 Kostka Piotr 111
 Koszwicz Melchior 109
 Kotermak Jerzy 100
 Kowalczyk J. 75, 77—79, 94, 97—101
 Kowalska Halina 105
 Kowalska Małgorzata z Fogelwederów 107, 119
 Kowalski Jan Wierusz 107, 119
 Kowalski Zygmunt 221
 Kozaczewski Tadeusz 46
 Kozak Stanisław 143
 Kozakiewicz A. 60
 Kozakiewicz Łukasz 162
 Kozakiewicz S. 168
 Koziol Michał 235, 236
 Kozłowska-Ryś A. 94
 Koźmian Stanisław 100
 Krakowski Piotr 184, 186, 187, 189
 Kranz Paweł 112
 Kranzowa Brygida 112
 Kras P. 23, 26
 Krasinski Zygmunt 180
 Krasnobaev B. I. 219
 Krasnowolski Bogusław 55, 57, 61, 70
 Kraszewski Józef Ignacy 180
 Kremer Józef 145
 Kremer Karol 192—194
 Krieger Ignacy 72, 73, 133, 137—139
 Kromer Antoni 112
 Kromer Bartłomiej 109
 Kromer Józef 172
 Kromer Ludwik 113
 Kromer Marcin 30
 Kronprinz, architekt pruski 187
 Kropiwek U. 140
 Krönig W. 13—15, 17
 Królikiewicz G. 162
 Królikiewicz Kazimierz 177
 Krupczanka Anna zob. Decjuszowa Anna
 Krupczanka Anna zob. Rosochowa Anna
 Krupek Jan 106, 107
 Krupkowie, mieszczenie krakowscy 61, 70, 106, 109
 Krygowski Władysław 145, 158
 Krzyżanowski Feliks 113
 Krzyżanowski Stanisław 65, 172, 174
 Ksenofont, historyk grecki 97
 Kubianka Agnieszka 116
 Kubisztal Paweł 230
 Kucharski Jerzy 225
 Kuczkowsky 133
 Kuczkowska Henryka z Ankwiczów 131
 Kuczkowski Kazimierz 131
 Kuczyńska A. 98, 99
 Kuder Aleksander 55
 Kumaniecki K. 100
 Kunegunda Węgierska, królowa czeska 43
 Kunegunda ze Staufów, królowa czeska 42
 Kupczyńska Anna 55
 Kurdybacha Łukasz 107
 Kurek Jan 221
 Kurowski Józef 143, 145
 Kurtyka Janusz 232
 Kuś Jan 64
 Kutrzeba Stanisław 67, 70, 107
 Kutzner Marian 20, 31, 47, 67

- Kuźmak K. 32, 33
 Kürbisówna Brygida 35
 Kwaśniewicz A. 64
 Kyknos (Cygnus), mit. 92
 Kylmann Walter 198
- Labuda Gerard 24, 32
 Lameński Lechosław 135
 Lamin Dionizy 111
 Lanci Franciszek Maria 190
 Lanckorońska Eufrozyna 117, 119
 Lanckoroński Aleksander 119
 Lanckoroński Jacek 119
 Lanckoroński Krzysztof 119
 Lanckoroński Ludwik 119
 Lanckoroński Stanisław 117, 119
 Lane A. 124, 130
 Lang Jan z Karniowa 64
 Langda Jerzy 76
 Lange Emil 198
 Lasota C. 42, 46
 Lassota Józef 140
 Ledóchowscy 133
 Ledóchowska Joanna z Wielowiejskich 128, 192, 193, 197, 198, 209
 Ledóchowski Jan 128
 Lee R. W. 166
 Leon Toskańczyk 101
 Lepszy Leonard 70, 76—79, 81, 88, 96
 Leszek Biały, książę krakowsko-sandomierski 43
 Leszek Czarny, książę krakowsko-sandomierski 36, 41, 43, 51
 Lewandowski Ryszard 235
 Licht Hugo 198, 199
 Liniecki Tomasz 55
 Lipiński Hipolit 168
 Lister W. B. C. 211
 Litewka Aleksander 70
 Lopez Siria 237
 Lossnitzer Max 76, 86
 Louis-Wawel Józef 68
 Lubomirscy 128
 Lubomirski Sebastian 121
 Lubomirski Stanisław 121, 141
 Lucae Richard 184, 186, 203
 Ludwik, syn Hermana, landgrafa Turyn-gii 32
 Ludwik, wójt 68
 Lurker M. 96
- Łabęcki H. 115
 Łasicki Jan 111
 Łęski Józef 160
 Łętowska Helena zob. Mieroszevska He-lena
 Łętowski Ludwik 45
 Łopacki Seweryn 112
 Łoza Stanisław 173, 195, 198
 Łukacz Marek 55, 56, 58, 60—64, 67
 Łukasik Henryk 232
 Łuszczkiewicz Antoni 183, 194—197, 207—209
 Łuszczkiewicz Władysław 5, 6, 9, 10, 171
- Łużyniecka E. 31
 Łydka W. 23
- Machalica Anna 236
 Machalica Zbigniew 236
 Machalski M. 198
 Macharski Franciszek 174
 Maciejowski Bernard 111, 172
 Mair Kurt 219
 Majer Ludwik 193
 Majewski P. 93
 Majka Maria 223, 225
 Makowski B. 25, 40
 Maldonat Jan 111
 Maliszewski Walery 69
 Małachowicz E. 30, 42, 43
 Małecki Jan M. 105, 106, 230, 233
 Małgorzata, siostra króla węgierskiego Beli IV 43
 Małkiewicz Adam 232
 Małkiewiczówna Helena 24, 27, 225
 Mandziuk J. 105
 Manferini 17
 Manfred, król sycylijski 16, 21
 Mantegna Andrea 77, 87
 Manteuffel Tadeusz 15
 Marcin IV, papież 17
 Marek Ewangelista, św. 97
 Marfiewicz Antoni 190, 191
 Maria, królowa węgierska 39, 43
 Maria Antonina, królowa francuska 160
 Maria Węgierska, królowa sycylijska 39
 Marinna, rzemieślnik włoski 87
 Markowicz Jan 113
 Markowski M. 100
 Marle R. von 87, 88
 Marsuppini Carlo 88
 Martelli, rodzina włoska 87
 Matejko Jan 217
 Mazan Leszek 235
 Meckenem Israhel von 82, 85—87, 102
 Meier H. 90, 92, 93
 Melancton Philipp 110
 Meller S. 75, 76
 Merkury, mit. 92—94
 Merope, mit. 91
 Michaelus Scotus 101
 Michler J. 33, 38
 Mickiewicz Adam 160, 180
 Miechowita Maciej 78, 100
 Mieroszewscy (Mieroszewscy) 143, 144, 159, 160, 162, 164, 166, 168, 170, 191
 Mieroszevska Helena z Łętowskich 143
 Mieroszevska Wiktoria 145
 Mieroszevski Aleksander 145, 150, 159, 166, 168, 170
 Mieroszevski Felicjan 143, 170
 Mieroszevski Ignacy 143, 145, 159, 166, 168
 Mieroszevski Jan 145, 168
 Mieroszevski Krzysztof 143
 Mieroszevski Stanisław 143, 168
 Mikołaj, bp wrocławski 21, 22
 Mikołaj III, papież 17
 Miłobędzki Adam 55, 60, 69, 121
- Miodońska B. 85, 86
 Mitkowski Józef 41, 55, 171
 Miziołek J. 93
 Moraczewski Maciej 204—209
 Morsztynowie, ród arystokratyczny 65
 Mossakowski S. 98, 100
 Mosur Eugeniusz 235
 Mörner W. von 184
 Mroczo Teresa 5, 47—49, 225
 Mrozowski P. 75, 79, 87, 96
 Murray John 211, 212
 Müller M. 33, 40
 Myszowski Piotr 108, 111
- Najman, rajca krakowski 115
 Neb, mit. 93
 da Negraponte Bartolomeo 88
 Neumann Wilhelm 184, 203
 Niedziałkowski Janusz 205—209
 Niemojewski Jan 111
 Niesiecki Kasper 105, 107
 Niewalda Waldemar 6, 55, 57, 64
 Niezabitowski Michał 229, 230, 232, 233, 236
 Nitsch A. 200
 Nitsch Maksymilian 200—202, 207, 209
 Niwiński Mieczysław 70
 Noga Zdzisław 105, 117
 Nowacka J. 61
 Nowacka Krystyna 55
 Nowak Janusz 140
 Nowakowska Felicjana 173
 Nowakowski Nazary 173
 Nowiński J. 23
- Ochocki, rajca krakowski 115
 Odrzywolski Sławomir 203, 204, 207—209
 Oesterreicher-Mollwo M. 94
 Offenbach Jacques 211
 Ojnopian, mit. 91
 Oleśnicki Zbigniew 25—27, 45, 86, 102, 232
 Olkuśnik Ludomir 229—231
 Olszewski A. 84
 Orcus, mit. 90
 Orfeusz, mit. 92
 Orion, mit. 91
 Orkisz Janusz 235
 Orlemus Mikołaj 114
 Orlemusowa Barbara 114
 Orth August Friedrich Wilhelm 198, 199
 Ostaszevska M. 224
 Ostrońóg Jan 111
 Ostrowska Elżbieta 171, 180
 Owidiusz, poeta rzymski 93, 96, 100, 101
 Owiński Walery 205
 Ożóg Krzysztof 22
- Paczek Erazm 106, 107, 111
 Paczek Jan 111
 Paczek Justus 111
 Paczkowa Elżbieta z Decjuszów, 2°v. Glińska 106, 107, 111
 Padniewski Wojciech 109
 Pająk K. 198

- Palarczykowa Anna 232
 Palomar Jan 26
 Panek Kasper 115
 Panek Mikołaj 115
 Pantaléon Jacques zob. Urban IV, papież
 Papebroch D. 22
 Paprocki Bartosz 108
 Pasiciel Agnieszka 8
 Pasiciel Stanisław 10, 48
 Paszek Marek 235, 236
 Pater J. 21, 22
 Paulsen F. 112
 Pavon Maldonado B. 124, 131
 Paweł II, papież 96
 Paweł z Przemankowa, bp krakowski 36, 37
 Paweł Diakon, mnich z Monte Cassino 24
 Pawlikowscy 158
 Pärnänen J. A. 106
 Pencakowski Paweł 5—7, 12, 35, 40, 144, 146—149, 151, 153—156, 161, 165, 169, 232
 Perkowska Urszula 232
 Pernusowie, mieszczenie krakowscy 105
 Persius Ludwig Friedrich 184, 185, 187, 190, 191, 196
 Perzanowski Zbigniew 107
 Peszka Józef 145, 157, 158, 160, 163, 164, 166—168, 170
 Pędzialek Mariusz 143
 Pęgiel Wojciech 231
 Phleps 34
 Piastowie, dynastia 37, 38, 41
 Piątkiewicz-Łęska Maria 124
 Piccolomini, ród włoski 87
 Pico della Mirandola Giovanni 99, 100, 103
 Piech Stanisław 232
 Piech Zenon 107, 232
 Piekalski J. 53
 Piekosiński Franciszek 61, 113, 172
 Pieńkowska Hanna 152, 222, 225
 Pieradzka Krystyna 107, 108, 171, 172
 Pieradzki Ferdynand 176
 Pietrusiński J. 45
 Pietrzykówna M. 11
 Pigoń Stanisław 131
 Pijoan J. 81
 Pilcer Maciej 115
 Pilichowska Bogdana 232
 Piłsudski Józef 180, 231
 Pindar z Teb, poeta grecki 94
 Piotr z Bnina, bp włocławski 86, 101, 102
 Pióro Małgorzata 230
 Pipan Jan 112
 Pipan Jerzy 110, 112—116
 Pipanowa Zuzanna zob. Schillingowa Zuzanna z Rappów
 Pipanówna Elżbieta zob. Rappowa Elżbieta
 Piskorski Sebastian 158
 Pisulińska Magdalena 150
 Pius II, papież 25
 Piwowarski Stanisław 235
 Plasqude August 184
 Platon, filozof grecki 98
 Plessner, budowniczy pruski 184
 Pleydenwurff Wilhelm 83, 84
 Pochwała Stanisław 230
 Pociecha Władysław 106, 107, 121
 Pocificus, bp Werony 88
 Pogány Wojciech 179
 Pokutyński Filip Roman 186—192, 198, 207—209
 Poliziano Andrea 100
 Pomponius Letus, humanista włoski 99
 Poppyłka Michał 26
 Porębowicz Edward 94
 Pot Jan 78
 Potocka Ewa 173
 Potocka Maria 173
 Potocki Artur 145
 Prandota, bp krakowski 21, 24, 37
 Präg W. 212
 Prengel F. A. 93
 Prodikos 97
 Prokopiuk J. 94, 99
 Przemysł I, król czeski 42
 Przemysł Ottokar II, król czeski 36, 39, 42, 43, 49
 Przemyślidzi, dynastia 42, 43
 Przeździecki Aleksander 79
 Przyboś Ewa 230, 232
 Ptaśnik Jan 53, 55, 58, 60, 61, 64, 67, 68, 70, 106, 107, 114
 Ptolemeusz, uczony grecki 100
 Puck Dominik 57, 58
 Purchla Jacek 173, 183, 185, 186, 191, 195, 200, 203—206, 229, 230, 233
 Quast Ferdinand A. von 187
 Quentell Heinrich 82
 Rabb (Rabbus) Justus zob. Rapp Justus
 Raciborowski Marcin 117
 Radwański Feliks 185, 192, 193
 Radwański Jan Feliks 162
 Radwański Kazimierz 59, 171, 229, 232
 Radzikowska Zofia 235
 Radziwiłłowie, ród magnacki 203
 Radziwiłłówna Marcelina zob. Czartoryska Marcelina
 Rajman J. 64, 67
 Ramus Piotr 111
 Ranhoszek Łucja 9, 12, 29, 46, 47
 Rapp Andrzej 113, 114, 116, 117, 120
 Rapp Hieronim (zwany Jaroszem) 107, 109—112, 119, 120
 Rapp Jakub 106
 Rapp Jan I 106, 107, 110, 119
 Rapp Jan II 105—112, 114, 119, 120
 Rapp Jan III 113—115, 120
 Rapp Jan IV 114, 120
 Rapp Jan Dionizy 117, 120
 Rapp (Rabb, Rabus) Justus, syn Jana I 105, 106, 110, 111, 119
 Rapp Justus, syn Jana III 113, 114, 116, 117, 119, 120
 Rapp Justus, syn Stanisława I 113
 Rapp Seweryn (Sewer) 106, 107
 Rapp Stanisław I 107—116, 119, 120
 Rapp Stanisław II 113—116, 119, 120
 Rapp Stanisław III 113—117, 120
 Rappowa Agnieszka z Waxmanów 114, 116, 119
 Rappowa Anna z Decjuszów, 2° v. Rottermundowa 106, 107, 109, 110, 119
 Rappowa Anna z Rottermundów, 2° v. Tanigelowa 107—110, 114
 Rappowa Barbara z Berów 107, 108, 111, 119
 Rappowa Elżbieta z Pipanów 112—117, 120
 Rappowa Justyna ze Słowikowskich 117
 Rappowa Zofia z Alantsów, 2° v. Chrzastowska 117
 Rappowa Zuzanna z Frąckiewiczów, 2° v. Furmankowiczowa 113, 114, 117, 120
 Rappowie, mieszczenie krakowscy 105, 107—109, 112, 115, 119, 120
 Rappówna Anna zob. Rottermundowa Anna
 Rappówna Justyna 114
 Rappówna Katarzyna zob. Fogelwedero-wa Katarzyna
 Rappówna Zuzanna zob. Schillingowa Zuzanna
 Raschdorf Julius 198
 Raspi Serra J. 16
 Rastawiecki Edward 79
 Rączka Jan 230, 231
 Rechowicz Marian 26
 Regiomontano Jan 100
 Renhen Ludwig von 82
 Retyk Joachim 110
 Revault J. 124, 130
 Reymont Władysław 180
 Ręgorowicz Ludwik 192
 Rickert Bruno 189
 Riedl Teodor 175
 Ripa Cezary 97, 102
 Robel G. 219
 Robenstein Eberhard von 86
 Robert, bp Liège 23
 Rogers Michael 140
 Rohr W. von 93
 Rojkowska Halina 55
 Rokosz Mieczysław 229, 232, 233, 235—237
 Roland z Kremony 51
 Romanini A. M. 16, 21
 Romer, stolnik krakowski 143
 Rosenbaiger Kazimierz 10, 11, 24—27, 30, 40, 45
 Rosenbaum Piotr 184
 Rosenthal J. 101
 Rosocha Paweł 107, 108
 Rosochowa Anna z Krupków, 2° v. Rottermundowa 107, 108
 Rosselino Bernard 88
 Rossowski Władysław 232
 Rostafiński Józef 191
 Rottermund Andrzej I 106—108, 111, 119
 Rottermund Andrzej II 107, 109, 119

- Rottermund Jan 107, 109, 110, 114
 Rottermund Jan z Kleczy 109
 Rottermund Stanisław 107
 Rottermund Tomasz 107, 119
 Rottermundowa Anna z Rappów 107, 109—111, 113
 Rottermundowa Anna zob. Rappowa Anna z Decjuszów
 Rottermundowa Anna zob. Rosochowa Anna z Krupków
 Rottermundowie, mieszczenie krakowscy 109, 112
 Rottermundowie z Kleczy 113
 Rottermundówna Anna zob. Rappowa Anna
 Rottermundówna Małgorzata zob. Strusiowa Małgorzata
 Rousseau Jan Jakub 164
 della Rovere Giuliano zob. Juliusz II, papież
 Rozpędowski J. 42, 69, 70
 Rożek Michał 86, 160, 233
 Röhling F. 212
 Różyccy 145
 Rudnicki Andrzej 230
 Rudolphi Karol 174
 Rusinek Andrzej 109
 Ruszel Zdzisław 231
 Rüdiger, franciszkanin 32
 Rybarski Roman 109
 Rybka E. 100
 Rybska Z. 175
 Rydz-Śmigły Edward 231
 Rynkowski Horacy 114, 115
 Ryś L. 94

 Sacrobosco Jan 100
 Salamon Roman 236
 Salba Marcin 131
 Salignac 111
 Salomea, królowa halicka, św. 6, 8, 21, 24, 25, 34—41, 43, 52
 Salomon, archidiakon krakowski 21, 22
 Salomon Piotr 86, 87, 88
 Salz Herman von 32, 33, 35
 Samek Jan 11, 85
 Samsonowicz Jakub 115
 Sanguszkowie 128
 Sappok G. 213
 Sarnecki Mieczysław 176
 Sawicka S. 84
 Saxl F. 90, 92—94
 Schadow Albrecht Dietrich 184, 189
 Scharabi M. 198
 Schedl Hartmann 78, 83, 100
 Schenkluhn Wolfgang 14, 17, 47, 48, 50, 51
 Schilling Erazm 70
 Schilling Fryderyk 70
 Schilling Hieronim 110, 112
 Schilling Jerzy 70
 Schilling Jodok 70
 Schilling Krzysztof 70
 Schilling Stanisław 70
 Schillingowa Zuzanna z Rappów, 1° v. Piapanowa 107, 109—112
 Schillingowie, mieszczenie krakowscy 70, 105
 Schinkel Karl Friedrich 183—191, 193, 195, 196, 198, 202—204, 209
 Schongauer Marcin (Martin) 81—83, 85, 86
 Schramm A. 82, 89, 91, 93
 Schramm G. 105
 Schubert E. 31
 Schuller J. G. 131
 Schwartz Johann zob. Szwarc Jan
 Schwarz, wykładowca berlińskiej Bauakademie 195
 Schwatlo Carl 195
 Schwecht F. 198
 Schwidler, wykładowca berlińskiej Bauakademie 195
 Schycinger Wilhelm 115
 Seliga Stanisław 100
 Semper Gottfried 191
 da Settignano Desiderio 88
 Sieczkowski Jerzy 7
 Sienkiewicz Henryk 180
 Siewierski W. K. 98
 Sikora Anna 236
 Sikora Franciszek 22
 Simon Karol 75, 77, 78, 87
 Siwadiłowska Bogusława 229, 230
 Skarga Piotr 111, 119
 Skawiński Edward 177
 Skibiński Szczęsny 5—8, 18—20, 28, 30, 32, 40, 44
 Skoczek J. 100
 Skolicki Zbigniew 180
 Skowronek A. 26
 Skrzyński Andrzej 236
 Skubiszewski Piotr 45, 69, 72, 75, 77—79, 82, 83, 87, 88, 98
 Skucińska B. 121, 128, 131, 135
 Sławiński Stanisław 55, 64, 67
 Sławski Franciszek 171
 Słotowa Beata 140
 Słowacki Juliusz 180
 Słowikowska Jadwiga zob. Alantsowa Jadwiga
 Słowikowska Justyna zob. Rappowa Justyna
 Słowikowski Just 115, 116
 Słowikowski Krzysztof 114, 117
 Słowikowski Mikołaj 117
 Smólski Janusz 225
 Smuglewicz Franciszek 166
 Sobek Melchior 106
 Sobek Zygmunt 106
 Sokołowski Marian 76, 77
 Solignac Pierre Joseph de La Pimpie 168
 Soller, architekt pruski 184
 Sommerfeld Jan Starszy 100
 Soukupová-Benáková Helena 31, 41, 42, 48
 Spigler Jan 109
 Spreti W. V. 96
 Spycymirówie, ród mieszczański 65
 Sroka Stanisław A. 38, 39, 43
 Stabryła Stanisław 93
 Stacherski Antoni 185
 Stachowicz Michał 158, 160
 Stalony-Dobrzański Feliks 235
 Stanisław, św. 21, 22, 36, 39
 Stanisław August Poniatowski, król polski 143
 Stanisławska-Adamczewska Teresa 229
 Starmach Teresa 235
 Starowolski Szymon 107, 108, 119
 Statkiewicz Marcelina 235
 Statler Wojciech Korneli 145, 160, 168
 Stefan V, król węgierski 35, 38, 39, 43
 Stein, architekt pruski 185
 Steinheil Oskar 212, 219, 220
 Steinkeller Piotr Antoni 173
 Stęczyński B. 162
 Stier Gustaw 184, 185, 189, 195, 203
 Stier Wilhelm 184
 Stoksik Janusz 232
 Stolor Franciszek 86
 Strack Heinrich 184, 186, 189, 190, 196
 Straszewski Florian 172, 181
 Strigl Wiktoryn 111
 Strousberg, właściciel zamku w Zbirowie 198
 Strożyk Heinz 176
 Stróżecki Jan 192—194, 209
 Strusiowa Małgorzata z Rottermundów 107, 110
 Struś Erazm 110
 Strutyński Łukasz 235, 236
 Strycharska Anna 5
 Strycharski Jan 174
 Stryeński Tadeusz 131, 135, 139
 Strynkiewicz D. 93
 Studziński Adam 231
 Sturm Jan 110, 119
 Stüler Friedrich August 184—187, 189—191, 195, 196, 200, 202
 Stwosz Wit 76, 77, 81, 83—86, 88, 99, 101—103
 Suchoniówna B. 21, 22
 Suchoń B. 21, 22
 Sudacka Aldona 64
 Sulerzyska Lucyna 173, 181
 Sulma M. 140
 Sundt Richard 49, 50
 Superanzio Jacopo (Chosti) 78
 Swart J. 213
 Swaryczewski Andrzej 55, 66
 Szafraniec Jan, bp włocławski 26
 Szamotulski Andrzej 87
 Szczygieł Andrzej 235
 Szedł Stanisław 113
 Szelińska W. 100
 Szembek Bartłomiej 109
 Szewczuk Zdzisław 231
 Szkot Michał 89, 100
 Szlachtowski Feliks 206
 Szezynger Piotr 158
 Sztetyło Z. 90
 Szujski Józef 56, 112
 Szwarc Bazyli 173
 Szwarc Jan (Schwartz Johann) 173, 181

- Szwarcowa Julianna 173
 Szydłowski Jan 173
 Szykowski M. 171
 Szyllingowie, mieszczenie krakowscy 70
 Szymczak Mieczysław 211
 Szymon, dominikanin, prowincjał zakonu 21
 Szyper B. 75
 Śliwa Michał 64
 Śliwczyński Włodzimierz 231
 Ślosarczyk B. 67
 Ślusarski Witold 236
 Śnieżyńska-Stolot Ewa 75, 88—93, 96, 97
 Świątek Szczepan 232
 Świechowski Z. 30
 Świeykowski Emanuel 203, 206
 Świętopełk, książę pomorski 43
 Świnka Jakub, arcybp gnieźnieński 36
 Świnkowski M. 198
 Tanigel Erazm 109, 110, 114
 Tanigelowa Anna zob. Rappowa Anna z Rottermundów
 Tanigelowa Elżbieta z Bethmanów 110
 Tarantaise Pierre zob. Innocenty V, papież
 Tayffel Marcin 115
 Tedalda Ainolf 78
 Tedalda Laktancjusz 78
 Tezeusz, mit. 92, 93, 100
 Tęczyńska Agnieszka zob. Firlejowa Agnieszka
 Theodotos Walenty 88
 Thode Henry 14
 Thot, bóg egipski 99
 Tomasz z Akwinu, św. 17, 23, 51
 Tomaszewski A. 227
 Tomkowicz Stanisław 7, 8, 20, 53, 57, 58, 109, 140, 172
 Tournebe Adrian 111
 Traciewicz Kazimierz 229
 Trawkowski Stanisław 37
 Trąbkowicz Gębarzowski Sebastian 113
 Trembecki Stanisław 168
 Trenner Bogumił 184
 Trepka Jan 107, 119
 Trepkowa Katarzyna z Fogelwederów 107, 119
 Trismegistos Hermes 99, 100
 Tros, mit. 92
 Trybowski Ignacy 173
 Trzebicki Hugon 176, 177
 Trzeciak P. 88
 Tumidajski Maciej 235
 Turek Franciszek 171, 175, 179
 Turzonowie, mieszczenie krakowscy 70, 109
 Twardowicz Kasper 114
 Tylutki Jerzy 235, 236
 Ugolini F. 100
 Ulewicz Tadeusz 105
 Urban IV, papież 16, 17, 21—24, 52
 Urban Waclaw 232
 Usener Filip 160
 Venturi A. 87, 88
 Vibraye H. de 93
 Vicaire M.-H. 51
 Vischer Herman Młodszy 76
 Vischer Piotr Starszy 76
 Vischerowie, rodzina rzemieślnicza 76, 77, 86—88
 Vit I 86
 Viviani Antoni 115
 Viviani Zofia 115
 Vogel Zygmunt 152, 153, 158, 160, 162, 168, 170
 Wachal Szymon 230
 Wachowski K. 53
 Waclaw I, król czeski 42
 Waclaw II, król czeski 43
 Waclaw z Ołomuńca 83
 Wagner-Rieger Renate 14, 15
 Walawender A. 106
 Walicki M. 20
 Wallis M. 92
 Walter Henryk 136
 Warburg Aby 75, 92
 Warcisław, książę pomorski 43
 Warzecha Aldona 232
 Wawrzyniec z Fougères 51
 Wawrzyniec Wspaniały 100
 Waxman Jan 114
 Waxmanówna Agnieszka zob. Rappowa Agnieszka
 Waxmanówna Anna zob. Wilkowiczowa Anna
 Wayroch Marek 109
 Wążyński Z. 87
 Wdowiszewski Jan Kacper 184
 Wdowiszewski Wincenty I. 183, 184
 Weger T. 218
 Weh Albert 213, 215
 Weidhass H. 213
 Wendiger Marek 109
 Wergiliusz, poeta rzymski 94, 97
 Weyss Hannus 172
 Weyssenhoff Antoni 235
 Węclawowicz Tomasz 5, 6, 11, 12, 20, 29, 31, 46, 47, 52, 55, 60
 Węglowski Jan 116
 Wężyk Franciszek 162, 164, 166, 168, 170
 Wielewicz J. 112, 114, 115
 Wieloszek Wawrzyniec 106
 Wielowiejska 128
 Wielowiejska Joanna zob. Ledóchowska Joanna
 Wierzbicki Robert 230
 Wierzbęty, mieszczenie krakowscy 105
 Więckowicz Jan 113
 Wilhelm II, cesarz niemiecki 198, 203
 Wiliam z Conches 97
 Wilkowicz Sebastian 116
 Wilkowiczowa Anna z Waxmanów 116
 Windakiewicz Stanisław 112
 Winiarska Małgorzata 230
 Wisław (Wisłau), serwitorka królewska 61
 Wiszniewski Michał 78
 Wiśniowski Wojciech 113
 Witek, wójt sandomierski 67
 Witkowska Aleksandra 36
 Witkowski Stanisław 115
 Władysław, król węgierski 39
 Władysław I Łokietek, król polski 41, 172
 Władysław II, król czeski 42
 Władysław II Jagiełło, król polski 67, 171
 Władysław IV Waza, król polski 117
 Włodarek Andrzej 5, 6, 11, 12, 20, 29, 46, 47, 52
 Włodarski Bronisław 24, 36, 37, 39
 Włodkowicz Paweł 96
 Wojas Zofia 106
 Wojciech z Brudzewa 100
 Wojnasówna J. 171
 Wojtyczko Ludwik 174
 Wolff Józef 174, 175
 Wolff Robert 171, 174, 175, 181
 Wolff-Łozińska Barbara 81, 85
 Wolffowa Anna Wiktoria 175
 Wolgemut Michał 81—85
 Woronicz Jan Paweł, bp 160, 166
 Worytkiewicz Piotr 232
 Woźniak I. 97
 Woźniakowski Jacek 140
 Wódka (Abstemius) Mikołaj 101
 Wójcik Jadwiga 235
 Wójcik M. L. 21
 Wójtowicz Anna 236
 Wratisław II, król czeski 42
 Wyczański Kazimierz 174
 Wyrobisz Andrzej 55, 58
 Wyrozumska Bożena 67, 232
 Wyrozumski Jerzy 36, 39, 55, 56, 70, 229, 230, 233, 236, 237
 Wypiański Stanisław 180
 Zachorowski S. 171
 Zachylewicz M. 23
 Zadzik Jakub, bp 116
 Zajączkowski P. 26
 Zakrzewski J. 177
 Zakrzewski W. 106, 107
 Zalasowski Mikołaj 113
 Zalewski Z. 23, 24
 Załęski Stanisław 106
 Zań-Ograbek Genowefa 67
 Zaremba Karol 192, 197—200, 203, 207—209
 Zaremba Szczęsny 199
 Zathey Jerzy 117
 Zawisza J. 198
 Zborowski Piotr 108
 Zeissberg H. 98, 99
 Zeman H. 219
 Zeno Apostolo 97
 Zenon, bp Werony 88
 Zetos, mit. 89
 Zeus, mit. 90, 92, 93
 Zgórniak Marek 200, 206

Zielińska-Melkowska K. 36
Zlat Marcin 69
Zofia, księżna 86
Zoppo Marco 87
Zorski Paweł 235
Zuberbier Andrzej 23
Zubrzycki-Sas Jan 53, 58

Zwiercan Antoni 5, 44
Zyblikiewicz Mikołaj 204
Zygmunt I Stary, król polski 70, 106, 119,
121, 141
Zygmunt III Waza, król polski 111
Zygmunt Luksemburski, cesarz rzymsko-
-niemiecki 26

Zygoriusz Jan 111
Żeleński Stefan 179
Żero Krzysztof 235, 236
Żmudzki P. 39, 41
Żółciński Waldemar 235
Żydowski Andrzej 109, 119



SPIS TREŚCI

CONTENTS

Stanisław Pasiciel: Kościół franciszkański w Krakowie w XIII wieku	5
The Franciscan church in Cracow in the 13th century	51
Waldemar Komorowski: Kamienice i pałace Rynku krakowskiego w średniowieczu	53
Town-houses and palaces in the Cracow Market Place in the middle ages	73
Monika Kokoszka: Ikonografia bordiury płyty nagrobnej Kallimacha i treści ideowe tego dzieła	75
A study of the iconography of the bordure of Callimachus's tomb slab	102
Mieczysław Bednarz T. J.: Rappowie. Dzieje krakowskiej rodziny mieszczańskiej (1535—1670)	105
The Rapps: History of a Cracow burgher family (1535—1670)	119
Maria Piątkiewicz-Łęska: Ceramiczna dekoracja Willi Decjusza na Woli Justowskiej w Krakowie	121
Ceramic wall decoration in the Decius Villa in Wola Justowska on the outskirts of Cracow	141
Paweł Pencakowski: Dekoracja malarska w salonie pałacu hrabiów Mieroszewskich przy ulicy Sławkowskiej 22 w Krakowie	143
Decorative murals in the salon of the counts Mieroszewski at 22 Sławkowska Street in Cracow	170
Elżbieta Ostrowska: „Dom na Żabikruku”. Historia budynku Drukarni Władysława Anczyca i S-ki w Krakowie (1835—1970)	171
Żabikruk House: A history of Władysław Anczyc and Co. Printing House in Cracow (1835—1970)	181
Katarzyna Klimala: „Szkoła berlińska” w Krakowie	183
“The Berlin School” in Cracow	209
Joanna Dybiec: Przewodnik bez przyszłości. Bedeker po Generalnym Gubernatorstwie i jego obraz Krakowa	211
A guidebook with no future. Baedeker's <i>Generalgouvernement</i> and its image of Cracow	220

Nekrologia

Bogusław Krasnowolski: Marian Kornecki (1924—2001)	221
--	-----

Kronika

Olga Dyba: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa w okresie marzec 2001—marzec 2002	229
Mieczysław Rokosz: Sprawozdanie z czynności Komitetu Kopca Kościuszki od 20 marca 2001 do 20 marca 2002 ...	235
Członkowie Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa w roku 2002	239
Indeks osób, opracował Krzysztof W. Zięba	243

Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa
Kraków 2002
Obj.: ark. wyd. 34,35; ark. druk. 32,00; nakład 500 egz.

Komputerowy Skład Tekstu „Fired” — Zbigniew Białko

Wydawnictwo i Drukarnia „Secesja”
31-016 Kraków, ul. Sławkowska 17