

Jacek Czechowicz*

Średniowieczne odniesienia w architekturze krakowskich kościołów. Część I – druga połowa XIX wieku

Medieval references in the architecture of Krakow churches. Part I – the second half of the 19th century

Słowa kluczowe: architektura sakralna, architektura dziewiętnastego wieku, historyzm

Key words: church architecture, architecture of the 19th century, historicism

Druga połowa XIX wieku oraz pierwsze dziesięciolecia XX wieku są szczególnym rozdziałem w historii rozwoju architektury sakralnej Krakowa¹. Wcześniejsze epoki charakteryzowały się kolejnymi dominacjami następujących po sobie spójnych stylistyk będących w swoim czasie wiodącym wyznacznikiem kompozycji architektonicznej. Odejście od ugruntowanych zwyczajów budowania stanowiło ciąg zdarzeń, w następstwie których wyłaniały się nowe nurty wymagające zastosowania odmiennych niż dotychczasowe rozwiązań. Ten ustawiczny rytm przeobrażeń zaczął przybierać nieco inny charakter w okresie XIX wieku. Jeszcze pod koniec wieku XVIII i w początkach wieku XIX powstawały w Warszawie sztandarowe dzieła architektury polskiego klasycyzmu, projektowane przez wybitnych architektów: Dominika Merliniego, Szymona Bogumiła Zuga czy Antonia Corazziego. W pobliżu Krakowa – w Igołomi – zbudowano pod koniec XVIII wieku klasycystyczny pałac według projektu Christiana Piotra Aignera. W 1806 roku w podkrakowskim Pleszowie został wzniesiony kościół w stylu klasycystycznym, zaprojektowany przez jezuitę, ks. Sebastiana Sierakowskiego. Był on również autorem wnętrza prezbiterium kościoła sióstr Norbertanek na Zwierzyńcu, które w 1777 roku zostało otoczone klasycystycznym portykiem kolumnowym.

Niemal równocześnie zaczęły pojawiać się pierwsze oznaki kolejnego przełomu stylowego, w dużej mierze zainspirowane przez grono architektów, przybyłych do Krakowa na początku drugiej połowy XIX wieku². Było to nowe środowisko twórcze o bogatych doświadczeniach, wspartych zagranicznymi studiami. Charakter ich działań na gruncie krakowskim wiązał się z potrzebą szerokiego i zarazem krytycznego spojrzenia na osiągnięcia minionych epok. Wyraziło się to próbami poszukiwania innych niż dotychczas środków wyrazu, jak się okazało, niekiedy zmierzających do zdefiniowania

The second half of the 19th century and the first decades of the 20th century constitute a special chapter in the history of the development of church architecture in Krakow¹. Previous epochs were characterised by predominance of subsequent coherent stylistics which, in their time, used to be leading indicators of architectonic composition. Departure from the established building traditions constituted a sequence of events, as a consequence of which new trends emerged which required applying novel solutions. That continuous rhythm of transformations began to take a slightly different character during the 19th century. Already at the end of the 18th and at the beginning of the 19th century, flagship works of architecture representing Polish classicism were built in Warszawa, designed by eminent architects: Dominik Merlini, Szymon Bogumił Zug or Antonio Corazzi. A classicist palace designed by Christian Piotr Aigner was built in Igołomia near Krakow towards the end of the 18th century. In 1806, a church in a classicist style, designed by a Jesuit, rev. Sebastian Sierakowski was erected in Pleszow near Krakow. He was also an author of the interior of the presbytery in the church of the Norbertine nuns in Zwierzyniec which was surrounded with a classicist colonnaded portico in 1777.

Almost at the same time the first indications of another stylistic breakthrough began to appear, largely inspired by a group of architects who arrived to Krakow at the beginning of the second part of the 19th century². It was a new creative environment, rich in experience supported by studies abroad. Their activities in Krakow were associated with the need for a broad and simultaneously critical look at the achievements of the past epochs. It was expressed through attempts at finding other means of expression, different from the ones used so far, though as it turned out not necessarily heading towards defining a new style. Designers of church objects began to aim

* dr inż. arch., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* dr inż. arch., Institute of History of Architecture and Monument Conservation, Department of Architecture, Cracow University of Technology

odrębnego stylu. Projektanci obiektów sakralnych zaczęli dążyć do podkreślenia największych ich zdaniami wartości kryjących się w architekturze historycznej, mogących posłużyć jako wsparcie dla nowych inspiracji. Na gruncie krakowskim szczególnym powodem zainteresowania dawną architekturą stały się wieloletnie prace konserwatorskie prowadzone w dwu zniszczonych w czasie pożaru Krakowa w 1850 roku klasztorach: dominikanów i franciszkanów, które zakończono kolejno w latach 1872 i 1904. Poszerzyły one znacznie wiedzę dotyczącą architektury średniowiecznej, a przede wszystkim zwróciły uwagę nie tylko na stylistykę detalu i niezaprzeczalne piękno sztuki średniowiecznej, ale także statykę dawnych układów konstrukcyjnych³.

Przejrzystą ilustracją owego trendu jest architektura dziewiętnastowiecznych świątyń Krakowa, powstających w bezpośrednim sąsiedztwie średniowiecznych obiektów sakralnych. Fakt ten wywołuje pytanie – w jakim stopniu te „filary” minionych epok, dzieła najwyższej klasy, stanowiły inspirację dla dziewiętnastowiecznych twórców, w większości wykształconych w oderwaniu od rodzimej architektury – w szkołach Berlina, Paryża i Wiednia, w kręgu historycznej i najnowszej architektury europejskiej. Widoczny w architekturze dziewiętnastowiecznych kościołów pierwiastek historyczny nie zawsze zawiera wyraźny element przejrzystego, „klasycznego” pierwowzoru – często ukrytego w przekształconych i wielostylowych formach kompozycyjnych. Niemniej jednak, niezwykle fascynująca jest próba odnalezienia w tych obiektach powiązań formalnych z dawnymi epokami oraz tradycyjnym, rodzimym warszatem budowlanym.

Po upadku powstania krakowskiego w 1846 roku władze austriackie podjęły decyzję o przekształceniu Krakowa w twierdzę. Zostało to podyktowane względami strategicznymi – bezpośrednim sąsiedztwem dwu granic: rosyjskiej i pruskiej. Sytuacja ta dała początek szeroko zakrojonej, wieloetapowej akcji budowlanej, zmierzającej do wzniesienia w krótkim czasie rozległego pierścienia obronnego wokół miasta, spełniającego najnowsze wymogi sztuki wojennej.

Jednym z pierwszych elementów obwarowań był wzniesiony w latach 1850-1856 od strony zachodniej miasta wysunięty punkt obrony wokół kopca Kościuszki – fort „Kościuszko”, opasujący stożek kopca dwoma pierścieniami murów. Budowie fortu kolidowała barokowa, XVIII-wieczna kaplica stojąca u stóp kopca; jej zburzenie wywołało protesty mieszkańców miasta, których wynikiem była decyzja budowy na koszt rządu austriackiego nowej świątyni w tym samym miejscu. Projekt nowej kaplicy bł. Bronisławy sporządził Feliks Księżarski, który powrócił do Krakowa po ukończeniu studiów w Karlsruhe, Monachium i Metz oraz odbyciu praktyki we Francji. Kaplicę wzniesiono w latach 1856-1861, w obrębie pierścienia muru otaczającego kopiec. Została zaprojektowana w stylu neogotyckim, romantycznie przekształconym poprzez umiejętne komponowanie fasad z poszczególnych układów elementów neogotyckich. Jednocześnie obiekt uzyskał charakter budowli pseudoobronnej: ściany zwieńczyły blankowania i wieżyczki, natomiast sama kaplica została wysunięta przed lico muru kurtynowego otaczającego kopiec.

Czytelnym nawiązaniem do motywów średniowiecznych jest neogotycki detal w formie pinakli, czołganek, kwiatonów i profilowań okien i drzwi. Innym odniesieniem do średniowiecznych motywów, także krakowskich, może być zastosowany w jednym z portali łuk dwuramienny, natomiast szczególną uwagę zwraca zwieńczenie przypory ze szczytem nałożonym

for highlighting the crucial values, in their opinion, concealed in historic architecture, which could serve as support for new inspirations. In Krakow, a particular reason of interest in the old architecture was conservation work conducted for many years in two monasteries: the Dominican and the Franciscan, destroyed during a fire in Krakow in 1850, which was completed in the year 1872 and 1904 respectively. It considerably broadened the knowledge concerning medieval architecture, and primarily drew attention not only to the stylistics of detail and unquestionable beauty of medieval art, but also to the statics of the old construction systems³.

A clear illustration of that trend is the architecture of the 19th-century churches in Krakow, built in direct vicinity of medieval church objects. The fact poses the question – to what extent did those “pillars” of bygone epoch, masterpieces of art, constitute an inspiration for the 19th-century artists largely educated in isolation from native architecture – in schools in Berlin, Paris and Vienna, within the influence of the historic and modern European architecture. The historical element, visible in architecture of the 19th-century churches, does not always include the distinct element of a transparent “classical” original – frequently hidden in transformed and multi-style composition forms. Therefore, an attempt to find formal connections with the old epochs and traditional, indigenous building techniques in those objects becomes even more fascinating.

After the fall of the Krakow Uprising in 1846, Austrian authorities decided to convert Krakow into a fortress. It was dictated by strategic considerations – a direct proximity of two frontiers: Russian and Prussian. The situation was a springboard for an extensive, multi-stage construction process geared towards erecting, within a short period of time, a vast defensive ring around the city, fulfilling the latest requirements of military art.

One of the first elements of the fortifications was a defensive outpost around the Kościuszko mound, erected in the years 1850-1856 on the west side of the city – the “Kościuszko” fort surrounding the top of the mound with two rings of defensive walls. Building of the fort encountered an obstacle in the shape of the Baroque, 18th-century chapel situated at the foot of the hill; its demolition caused protests among the city inhabitants, which resulted in a decision that a new temple would be built in the same place at the expense of the Austrian government. The project of a new chapel of the Blessed Bronisława was designed by Feliks Księżarski, who returned to Krakow after he had completed his studies in Karlsruhe, Munich and Metz, and had finished a training period in France. The chapel was erected in the years 1856-1861 within the ring of walls surrounding the mound. It was designed in the neo-Gothic style, romantically transformed through skilfully composing its facades from individual sets of neo-Gothic elements. At the same time, the object acquired a character of a pseudo-defensive building: its walls were topped with merlons and turrets, while the chapel itself was protruding from the face of the curtain wall surrounding the mound.

Clear references to medieval motifs are neo-Gothic details in the form of pinnacles, crockets, finials and profiled windows and doors. Another allusion to medieval motifs, also those from Krakow, can be the jack arch used in one of the portals, while particular attention is drawn by the coping of the buttress with the gable put on the roof slope – a solution which is an almost exact copy of a similar composition of buttresses



Ryc. 1. Kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa, ss. Szarytek, fryz arkadkowy z terakotowych kształtek
 Fig. 1. The church of the Most Sacred Heart of Jesus, Sisters of Charity, arcaded frieze from terracotta profiles



Ryc. 2. Kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa, ss. Szarytek, rozeta
 Fig. 2. The Church of the Most Sacred Heart of Jesus, Sisters of Charity, the rose window

na pulpit daszku – rozwiązanie będące niemal wierną kopią podobnej kompozycji przypór kościoła Mariackiego czy przypory ściany tęczowej kościoła św. Katarzyny. Także szereg pinakli dostawionych w narożnikach przypór, ustawionych na wysmukłych słupkach z ostrołucznymi nakrywkami, przypomina zwieńczenie portalu południowego kościoła św. Katarzyny. Książarski nie rezygnował zatem z inspiracji najbliższą architekturą, korzystając równolegle z szerszych, nawet europejskich odniesień⁴.

from St. Mary's church, or a buttress of the chancel arch wall in St. Katharine's church. Also several pinnacles added in corners of the buttresses set up on slender posts with ogive covered recesses resemble the coping of the south portal in St. Katharine's church. So Książarski did not reject the idea of finding inspirations in the nearest architecture, while simultaneously using broader, even European references⁴.

Slightly earlier projects of another neo-Gothic chapel had been prepared, which was to stand in the Rakowicki cemetery.

Nieco wcześniej przygotowywano projekty jeszcze innej neogotyckiej kaplicy, która miała stać na cmentarzu Rakowickim. Jednakże z uwagi na zakaz wojskowych władz austriackich budowy wysmukłych i trwałych obiektów na przedpolu twierdzy neogotyckie koncepcje zostały odrzucone. Ostatecznie w latach 1861–62 powstała tu późnoklasycystyczna kaplica, którą zaprojektował austriacki inżynier wojskowy Josef Czeschka.

Pierwszą z dużych świątyń w stylu historyzmu zaprojektował urodzony w Warszawie Filip Pokutyński, który przybył do Krakowa po studiach w Berlinie, Monachium i Wiedniu. Był to kościół wraz z domem klasztornym zgromadzenia Sióstr Miłosierdzia św. Wincentego à Paulo (Szarytek) pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa. Zespół ten został zbudowany w latach 1869–1871 na miejscu dawnego kościoła św. św. Szymona i Judy – przy głównym trakcie wychodzącym na północ z kleparskiego rynku. Projekt zespołu klasztornego zakładał przebudowę istniejącego XVI-wiecznego kościoła. Przedzielone stropem wewnątrz jego korpusu stać się miało w części parterowej furta klasztorną, natomiast miejsce po dawnym prezbiterium – kruchtą wejściową do nawy nowego kościoła. Z tych powodów powstało tu interesujące rozwiązanie kompozycyjne: fasada wschodnia kościoła została pozornie „przesunięta” – odwzorowana na froncie budynku klasztornego i zaakcentowana wysuniętym w tym miejscu ryzalitem, nakrytym trójkątnym tympanonem. Ponad kruchtą, na wschodnim zakończeniu kalenicy nowego kościoła stanęła ceglana, ośmiokątna wieżyczka o charakterze masywnej sygnaturki, ustawiona mniej więcej w pozycji środka promienia absydy dawnego kościoła. Zapewne architekt chciał w ten sposób zaznaczyć położenie kościoła od strony ulicy; w przeciwnym wypadku sygnaturkę umieściłby na skrzyżowaniu nawy i transeptu.

Elewacja budynku klasztornego zaprojektowana została w nawiązaniu do późnego renesansu północnowłoskiego⁵ (także z elementami wczesnobarokowymi – w ryzalicie opaski okien posiadają uszaki, dwa portale skrzydeł budynku, obecnie zamurowane, mają odcinkowe nadproża) i nie przypomina stylistyki przylegającej od zachodu świątyni⁶.

Kościół stanowi znakomity przykład architektury neoromańskiej, która pojawiła się w Krakowie po raz pierwszy⁷. Świątynia zbudowana jest na planie krzyża łacińskiego; prezbiterium zamyka półkolistą absydą, do bocznych ścian przylega zakrystia i skarbczyk. Korpus kościoła nie posiada naw bocznych, jest jednoprzestrzenną halą z wnętrzem o neoromańskiej stylistyce. Dwutraktowy przedsiónek spełnia rolę wewnętrznego „przedpola” przed frontem świątyni – jego przestrzeń wypełniają filary otoczone szeregiem neoromańskich kolumn, których trzony są zintegrowane z okrągłymi żebrami sklepienia.

Architektura kościoła jest swobodną modyfikacją stylu romańskiego odmiany ceglanej, jednak z czytelnym nawiązaniem do podstawowych kanonów epoki. Elewacje dzielą lizeny wsparte przyporami, w polach pomiędzy nimi znajdują się półkolistości nakryte okna z prostokątnym węgiem i schodkowym, podwójnym rozglifieniem. Ściany podbudowane są niskim cokołem nakrytym profilowaniem z kształtek cegły glazurowanej o klasycznej, romańskiej geometrii dwóch wypukłych wałków przedzielonych wklęsłym. Spadziste parapety okien przechodzą w wysunięty gzyms podparty masywnym fryzem arkadowym i zębatym z kształtek ceramicznych (ryc. 1). Nad oknami przebiega pas fryzu arkadowego, ułożonego z klino-

However, because of the ban issued by the Austrian military authorities on building lofty and permanent objects in front of the fortress, neo-Gothic concepts were rejected. Finally, in the years 1861–62 a late-classicist chapel was erected here, which was designed by an Austrian military engineer Josef Czeschka.

The first large temple in the historicist style was designed by Filip Pokutyński, born in Warszawa, who came to Krakow after studies in Berlin, Munich and Vienna. It was the church and convent of the order of Sisters of Charity of St. Vincent à Paulo dedicated to the Most Sacred Heart of Jesus. The complex was built in the years 1869–1871 on the site of a former church of St. Simon and Jude – on the main route leading towards the north from the Kleparz market. The project of the convent complex involved alterations to the existing 16th-century church. The building interior dissected by a ceiling was to become a convent gate in its ground-floor section, while the site of the former presbytery became an entrance porch to the nave of the new church. Because of that, an interesting composition solution was created here: the east facade of the church was seemingly “moved” – reproduced on the front of the convent building and highlighted with a risalit protruding here, covered with a triangular tympanum. Above the porch, at the east end of the ridge of the new church a brick, octagonal turret was put up resembling a massive bell tower, situated more or less in the centre of the apse radius of the old church. In this way, the architect must have wanted to mark the location of the church from the street; otherwise he would have placed the little bell tower at the intersection of the nave and the transept.

Elevation of the convent building was designed to allude to the late north-Italian Renaissance⁵ (also with early-Baroque elements – in the risalit window bands have got ram’s head pediments, and two portals in the wings of the building – currently walled in – have sectional lintels) and does not resemble the stylistics of the church adjoining it in the west⁶.

The church is an excellent example of the neo-Romanesque architecture which appeared for the first time in Krakow⁷. It was built on the plan of a Latin cross; the presbytery is enclosed with a semi-circular apse, with the sacristy and a treasury adjoining the side walls. The main building does not have any side aisles, but is an open-plan hall whose interior has the neo-Romanesque stylistics. The two-section building serves as an internal “approach” in front of the church – its space is filled with pillars surrounded by a round of neo-Romanesque columns whose shafts are integrated with rounded ribs of the vault.

Architecture of the church is a free modification of the brick version of the Romanesque style, though with clear allusions to fundamental canons of the epoch. Elevations are divided by lizenies supported by buttresses with semi-circular windows featuring rectangular jambs and stepped double splay, situated in the spaces between them. The walls are underpinned with a low plinth covered with glazed brick profiles with classical, Romanesque geometry of two convex strips of moulding separated by a concave one. Sloping window sills turn into a protruding cornice resting on a massive arcaded and dog-tooth frieze made from ceramic profiles (fig. 1). Above the windows there is a strip of arcaded frieze made from wedge-shaped bricks supported by step-like corbels. Attention is drawn by lace-like, terracotta decorations filling windows and rose windows in annexes by the presbytery, with motifs of three-leaves, four-leaves, rosettes and small columns with



Ryc. 3. Analiza powiązań stylistycznych: z lewej – Mogiła, okno pd. kaplicy bliźniej, z prawej – okno w elewacji pd. kościoła ss. Szarytek
 Fig. 3. Analysis of stylistic connections: on the left – Mogiła, window of the south twin chapel, on the right – window in the south elevation of the Sisters of Charity's church



Ryc. 4. Kościół pw. św. Wincentego a Paulo, oo. Misjonarzy, fragment szczytu elewacji
 Fig. 4. The Church of St. Vincent a Paulo, the Missionaries, fragment of the elevation top

watych cegieł podpartych schodkowymi wspornikami. Uwagę zwracają koronkowe, terakotowe zdobienia wypełnień okien i rozet w aneksach przy prezbiterium z motywami trójliści, czwórliści i rozetek oraz kolumniek z głowicami (ryc. 2). Ceglany gzyms podokapowy podparto rzędem schodkowych konsolek.

Charakter elementów wystroju elewacji wskazuje, że obok wpływów architektury europejskiej znaczącą rolę odgrywały nawiązania do polskiej architektury średniowiecznej. Jedną z takich inspiracji mogły być późnoromańskie okna w kościele mogiłskim; ich odpowiedniki w kościele ss. Szarytek wykazują pewną spójność formalną. Obydwa okna obramowują glify przechodzące w półkolistą archiwoltę obwiedzioną pasem ceglanych kształtek. W kościele ss. Szarytek glify są schodkowo zdwojone, natomiast otaczający archiwoltę łuk jest wysunięty i zbudowany z ceglanych główek oraz wąskich kształtek, wsparto go także konsolami; w Mogile łuk ten składa się

capitals (fig. 2). A brick cornice below the eaves supported by a row of stepped brackets.

Character of the elements of elevation décor indicates that, besides the influence of European architecture, a significant role was played by references to the Polish medieval architecture. One of such inspirations could be the late-Romanesque windows in the Mogiła church; their equivalents in the church of the Sisters of Charity reveal certain formal coherence. Both windows are framed with splays turning into a semi-circular archivolt surrounded with a strip of brick profiles. In the church of the Sisters of Charity splays are doubly stepped, while the arch surrounding the archivolt is protruding and built from brick headers and narrow profiles, resting on consoles; in Mogiła the arch consists of semi-circular bricks levelled with the archivolt surface, short brick stretchers placed ideally symmetrically to the window axis serve as consoles (fig. 3). The applied effect of sham bevelling of the object is similarly coherent – lizenes in the nave wall are supported by additional buttresses, as in the church in Mogiła where Gothic buttresses were added to late-Romanesque lizene-buttresses in order to reinforce the walls.

The elaborate composition rosettes of the Sisters of Charity's church, filled with filigree colonnaded arcades, resemble the structure of the early-Gothic rose window from the west facade of the cathedral in Chartres. The arcade frieze with double offset, below the window, is geometrically close to the frieze in the Romanesque collegiate church of St. Martin, in Opatow. The character of architectonic details in the church, almost directly imitating medieval forms, places it among neo-Romanesque buildings; though with visible features of the arcade style which consisted of: the open-plan interior, a rhythm of rounded-arch windows in the apse, use of rosettes and an octagonal spire on the roof covering the main nave.

The other Krakow church realisation of Pokutyński's concept was the Missionaries church of St. Vincent à Paulo, built in Kleparz in the years 1875-1877. The front elevation fitting into the north frontage of the street is a free interpretation of the facade of the brick Cistercian church, with a three-axis arrangement of portals. Windows and doors are ogival, a wide stone oculus (the way of filling it slightly resembles the rose window in the Sulejow church) was built in above the entrance portal, while small round openings were fitted above the side windows.

z półkolistych kształtek ceglanych zlicowanych z płaszczyzną archiwolty, rolę konsol przejęły krótkie wozówki cegieł ustawionych idealnie symetrycznie względem osi okna (ryc. 3). Podobnie spójnym manewrem jest posłużenie się efektem pozornego fazowania obiektu – lizeny w ścianie nawy wspierają dodatkowe przypory, jak w kościele mogiłskim, gdzie do późnoromańskich lizenoskarp dla wzmocnienia murów zostały dobudowane gotyckie przypory.

Filigranowo wypełnione kolumnowymi arkadkami rozety kościoła ss. Szarytek swą rozbudowaną kompozycją przypominają strukturę wczesnogotyckiej rozety zachodniej fasady katedry w Chartres. Podokienny fryz arkadowy z podwójnym uskokiem jest geometrycznie zbliżony do fryzu w romańskiej kolegiacie św. Marcina w Opatowie. Charakter detalu architektonicznego świątyni, niemal bezpośrednio powielającego formy średniowieczne, stawia ją w rzędzie budowli neoromańskich, jednak z widocznymi cechami stylu arkadowego, na które składają się: jednoprzestrzenność wnętrza, rytm okrągło-łukowych okien w absydzie, zastosowanie rozet oraz ośmioboczna wieżyczka w dachu przykrywającym nawę główną.

Drugą krakowską realizacją sakralną Pokutyńskiego jest zbudowany w latach 1875-1877 na Kleparzu kościół oo. Misjonarzy pw. św. Wincentego à Paulo. Elewacja frontowa wkomponowana w północną pierzeję zabudowy ulicy jest swobodną interpretacją fasady ceglano-kościelnej cysterskiej, z trójosiowym układem portali. Okna i drzwi są ostrołuczne, nad portalem wejściowym wbudowano szeroki kamienny oculus (sposób jego wypełnienia przypomina nieco rozetę w kościele sulejowskim), natomiast nad bocznymi oknami umieszczono małe, okrągłe otwory.

Szczyt świątyni zbliżony jest w pewnym stopniu do późnoromańskiego zwieńczenia północnej ściany transeptu krakowskiego kościoła oo. Franciszkanów z biforiami okien strychowych. Nie ma tu jednak fryzu arkadowego, natomiast charakterystyczne w kościele franciszkańskim schodkowe nakrycie skośnych krawędzi szczytu zostało zastąpione masywną przykrywą kamienną z gotyckim profilowaniem. Portale obwiedzione są wklęsło-wypukłym profilowaniem na bazie geometrii okręgów (jak np. gotyckie obramienia okien w kaplicy Świętokrzyskiej czy elewacji wschodniego przęsła nawy południowej kościoła św. Katarzyny). Należy zwrócić uwagę, że mury zostały wykonane w wątku polskim – jest to jedyny przykład takiego rozwiązania w dziewiętnastowiecznych świątyniach Krakowa; w pozostałych realizacjach stosowano bowiem wyłącznie watek kowadełkowy lub krzyżkowy (ryc. 4).

W 1867 roku Feliks Księgarski rozpoczął prace nad projektem klasztoru Sióstr Felicjanek. Z jego koncepcji zrealizowano w roku 1869 tylko jedno, tylne skrzydło klasztorne. Kościół Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny został zbudowany w roku 1884 wraz z resztą klasztoru, lecz już według projektów Sebastiana Jaworzyńskiego, który częściowo uwzględnił koncepcje swego poprzednika⁸. Stylistyka kościoła jest neoromańska, ze znacznie uproszczonymi elementami detalu. Jedynie elewacja frontowa posiada rozbudowane kamiennie-ceglane zdobienia portali, gdzie szczególnym pietyzmem wykończenia odznacza się organizacja przestrzenna frontu z rozbudowaną kompozycją portalu i umieszczonego nad nim okna z dekoracją zawierającą kamiennie, neoromańskie kolumny i pas arkadowego fryzu, wykonanego z mniejszych, również neoromańskich kolumni.

The top of the church to a certain extent resembles the late-Romanesque coping of the north wall of the transept in the Franciscan church in Krakow with two-light mullioned windows in the attic. However, there is no arcade frieze here, and the stepped coping of the slanting gable edges, so characteristic in the Franciscan church, was replaced by a massive stone lid with Gothic moulding. Portals are framed with convex-concave moulding on the basis of circle geometry (as e.g. Gothic window frames in the Świętokrzyska Chapel or the elevation of the east bay of the south nave in St. Katharine's church). It ought to be noticed that walls were built using the Polish bond – it is the only example of such a solution in the 19th-century churches in Krakow; in the remaining realisations the English or Venetian bonds were exclusively used (fig. 4).

In 1867, Feliks Księgarski started work on the project of a convent for the Felician Sisters. Only one, rear wing of the convent from his concept was realised in 1869. The church of the Immaculate Heart of the Virgin Mary was built in 1884 together with the rest of the convent, but according to the design of Sebastian Jaworzyński who partially included the ideas of his predecessor⁸. The church represents the neo-Romanesque stylistics, with considerably simplified elements of detail. Only the front elevation possesses elaborate stone-and-brick portal decorations, where particular care was used to finish the spatial organisation of the front with extended composition of the portal, the window above it with decoration including neo-Romanesque stone columns, and a strip of arcaded frieze made from smaller, also neo-Romanesque columns.

Further from the city centre, in Łagiewniki near Krakow, the church of St. Joseph with the convent complex of the Sisters of Our Lady of Mercy was built in 1889-1893, according to the design by Karol Zaremba. It consisted of an open-plan three-span hall with a tower added on the side of the outer corner and a smaller, octagonally enclosed presbytery adjoining from the south. The object was inserted between two mutually perpendicular wings of the convent, planned (with the church) in a modular, and both clear and functional way⁹. Proportions of the church allude to the medieval churches founded by Casimir the Great, which is visible both in its shape, as well as in some elements of detail and elevation composition¹⁰. The project was not realised in full because the tower adjoining the main building, which originally was to have an upper octagonal storey with narrow, semi-circular windows and sharp, neo-Gothic gables, was lowered. The architect also intended to cover the tower with an octagonal, dome-like roof with a lantern covered with a smaller dome with a spire¹¹. Because of the project simplification, the church lost its lofty, architecturally interesting dominant; while preserving its stylistic cohesion with predominance of neo-Gothic character.

In the years 1892-1894, west of the city centre, the church dedicated to Our Lady of Lourdes was built for the order of the Missionaries. Its designer, Stefan Żoldani, was inspired by the late-Romanesque architecture. The lofty, brick form of the church is supported by buttresses cross-set in corners. A tower adjoins the west gable wall, whose ground floor serves as an entrance porch fitted with a particularly decorative, semi-circular stone entrance portal with a composition layout based on Romanesque patterns. Between the buttresses there are semi-circular, single and doubled neo-Romanesque windows.

The last 19th-century church in Krakow was designed by Władysław Kaczmarek. The church of the Most Sacred Heart



Ryc. 5. Okna w szczycie kościoła Najświętszego Serca Pana Jezusa, ss. Sercanek
 Fig. 5. Windows in the gable of the Church of Sister Servants of the Most Sacred Heart of Jesus

W większej odległości od centrum miasta, w latach 1889-1893 zbudowany został w podkrakowskich Łagiewnikach kościół pw. św. Józefa wraz z zespołem klasztornym Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia, według projektu Karola Zaremby. Składał się z jednoprzestrzennej trójprzęsłowej hali z dostawioną od strony zewnętrznego narożnika wieżą i przylegającym od południa zmniejszonym, oktagonalnie zakończonym prezbiterium. Obiekt wstawiony został pomiędzy dwa prostopadłe do siebie skrzydła klasztoru, rozplanowanego (wraz z kościołem) w sposób modułarny i zarazem przejrzysty i funkcjonalny⁹. Proporcje świątyni nawiązują do średniowiecznych kościołów fundacji Kazimierza Wielkiego, co jest widoczne zarówno w bryle, jak i niektórych elementach detalu oraz kompozycji elewacji¹⁰. Projektu nie zrealizowano w pełni, obniżając przylegającą do korpusu wieżę, która pierwotnie miała posiadać górną, ośmiokątną kondygnację z wąskimi, półkolistie nakrytymi oknami, zwieńczoną ostrymi, neogotyckimi szczytami. Wieżę architekt zamierzał przekryć również ośmiobocznym, kopułastym hełmem z latarnią nakrytą mniejszym hełmem z iglicą¹¹. Wskutek uproszczenia projektu kościół utracił wysmukłą, interesującą architektonicznie dominantę; zarazem zachował stylistyczną spójność z przewagą neogotyckiego charakteru.

W latach 1892-1894 na zachód od centrum miasta wybudowano dla zakonu ks. Misjonarzy kościół pw. Najświętszej Marii Panny z Lourdes. Jego projektant, Stefan Żołądani, zainspirował się architekturą późnoromańską. Ceglana, wysmukłą bryłę kościoła wspierają przypory, ustawione krzyżowo w narożnikach. Do zachodniej ściany szczytowej dostawiono wieżę – jej parter pełni funkcję kruchty wejściowej, posiadającej szczególnie dekoracyjny, półkolistie nakryty kamienny portal wejściowy, o układzie kompozycyjnym opartym na wzorach romańskich. Pomiedzy przyporami znajdują się półkoliste, pojedyncze i zdwojone neoromańskie okna.

Ostatnią dziewiętnastowieczną świątynię w Krakowie zaprojektował Władysław Kaczmarski. Kościół pw. Najświęt-



Ryc. 6. Kościół pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa, ss. Sercanek, rekonstrukcja podbudowy kruchty wejściowej dowiązanej do pierwotnego poziomu ulicy
 Fig. 6. The Church of Sister Servants of the Most Sacred Heart of Jesus, reconstruction of the entrance porch substructure tied in with the original street level

szego Serca Pana Jezusa powstał w latach 1898-1900 przy ulicy Garncarskiej, wraz z domem zgromadzenia ss. Sercanek. Kościół wstawiono pomiędzy dwa budynki klasztorne, stanowiące wschodnią pierzeję ulicy. Elewacja frontowa jest dobrze wyeksponowana dzięki lekkiemu odsunięciu szczytów obydwu budynków klasztoru od korpusu oraz ustawieniu świątyni w zewnętrznym punkcie załamania skrzydeł klasztornych. Łącznikami pomiędzy kościołem i klasztorem są cofnięte dwukondygnacyjne przewiązki nakryte dachami pulpitowymi. Elewacja frontowa świątyni została nakryta schodkowym szczytem. Jego środkowe pole wypełnia dekoracja sgraffitowa; podstawę tej kompozycji przecina sześciosiowy rytm zdwojonych arkadek okiennych ustawionych na spadzistym, lekko wysuniętym gzymsie (ryc. 5).

Wejście do kościoła prowadzi przez kruchtę o charakterze domku portalowego nakrytego daszkiem dwuspadowym. Współczesny poziom ulicy jest wyższy około pół metra od pierwotnego, widocznego na zdjęciu wykonanym w początkach XX wieku. Cokół stanowił wtedy wysoką podbudowę elewacji, a portal poprzedzało kilka stopni (ryc. 6). Portal wejściowy obramowany został filarami z piaskowca o płytkim profilowaniu przechodzącym półkuliście w nadproże, gdzie załamuje się w ośli grzbiet. W dolnej części profile nie wnikają w skośną płaszczyznę, ale załamują się pod kątem prostym. Uwagę zwracają formalne nawiązania do pobliskiego, rozbudowanego w roku 1894 gmachu towarzystwa gimnastycznego „Sokół” – bardzo zbliżone są: oprawa i dekoracja cofniętej płaszczyzny trójliścia ponad portalem, ceglano-kamienny łuk i złączenie tła figuralnych przedstawień oraz trójlistne, kamienne zwieńczenia okien.

Architektura świątyni realizowanych w Krakowie w drugiej połowie XIX była wynikiem inspiracji architekturą średniowiecza. Wyraźnie dominują nawiązania do epoki romanizmu i gotyku, ale widoczna jest stopniowa ewolucja poglądów odnośnie do zakresu odtwarzania historycznych elementów. Początkowe założenia historyzmu polegały na dosłownym kopiowaniu średniowiecznych kompozycji, jako najważniejszych (w pojęciu twórców) dla obiektów architektury sakralnej. W następnych latach dostrzeżono jednak walory architektury epok nowożytnych, uznając jednocześnie potrzebę stymulowania swobodnego rozwoju formy. Twórcy zwrócili uwagę, że wszelkie kopiowanie dawnych rozwiązań tamuje nieskrępowany rozwój architektury. Uważali, że próby narzucenia prawideł dla formowania stylistyki obiektu sakralnego blokują swobodę w kształtowaniu architektonicznej formy i z założenia są niewłaściwe, a nawet niedopuszczalne, argumentując, że zarówno w starożytności, jak i w epokach nowożytnych architektura sakralna znajdowała odpowiednie środki wyrazu, których nie powinno się odrzucać¹².

Kościół wzniesione w początkach XX wieku, będące tematem drugiej części opracowania, zamykają krakowski rozdział architektury sakralnej epoki historyzmu. Architektura tych obiektów, cechująca się większą swobodą interpretacji historycznych form, jest zapowiedzią stylistyki modernizmu. Pomimo tego nadal utrzymano zasadę kontynuacji podstawowych motywów geometrycznych wywodzących się z romanizmu i gotyku.

of Jesus was built in the years 1898-1900 in Garncarska Street, with the nunnery of the Sister Servants of the Most Sacred Heart. The church was inserted between two convent buildings constituting the east frontage of the street. The front elevation is well exposed due to the gables of both convent buildings having been slightly moved away from the main building, and locating the church at the external bending point of the convent wings. The church and the convent are linked by retracted two-storey passages covered with shed roofs. The front elevation of the church was topped with a crow-stepped gable. Its central panel is filled with a sgraffito decoration; the base of the composition is cut by a six-axis rhythm of doubled window arcades set on a sloping, slightly protruding cornice (fig. 5).

The church can be entered through a porch in the form of a portal house covered with a gable roof. Current level of the street is about half a metre higher than the original, visible in the picture taken at the beginning of the 20th century. Then the plinth constituted a high underpinning of the elevation, and the portal was preceded by a few steps (fig. 6). The entrance portal was framed by sandstone pillars with shallow moulding turning semi-circularly into the lintel, where it curved into an ogee. At the bottom the profiles do not penetrate into the slanting surface, but bend at right angles. Attention is drawn by formal references to the nearby building of the “Sokół” gymnastic association, expanded in 1894 – the frame and decoration of the receding surface of the three-leaf above the portal, a brick-and-stone arch, gilt background of the figure representations and three-leaf, stone window copings are very similar.

Architecture of the temples realised in Krakow during the second half of the 19th century was inspired by the medieval architecture. Allusions to the Romanesque and Gothic epochs are clearly predominant, though gradual evolution of opinions concerning the recreation of historic elements is also visible. Initial assumptions of historicism involved literal copying medieval compositions as the most proper (in the artists' view) for objects of church architecture. However, in the following years value of architecture of modern epochs was appreciated but, at the same time, the need to stimulate a free development of form was also recognised. Creators observed that any copying of old solutions hampers unhindered development of architecture. They believed that attempts at imposing rules for forming the stylistics of church objects restrict freedom in shaping an architectonic form and, by principle, are improper or even unacceptable, arguing that both in the antiquity and in modern epochs church architecture found suitable means of expression that should not be rejected¹².

Churches erected at the beginning of the 20th century, which are the topic of the second part of the study, close the chapter devoted to Krakow in the church architecture of the Historicist epoch. Architecture of those objects, characterised by a broader scope of interpretation of historic forms, is a forerunner of the Modernist stylistics. In spite of that, the principle of continuing the basic geometrical motifs derived from the Romanesque and Gothic was still maintained.

tłum. V.M.

LITERATURA

- [1] Architekt, miesięcznik poświęcony architekturze, budownictwu i przemysłowi art., Kraków 1911, nr 7.
- [2] Architekt, miesięcznik poświęcony architekturze, budownictwu i przemysłowi art., Kraków 1902, nr 5.
- [3] Czasopismo Techniczne, 2010, 7-A/2010/2, r. 107, z. 15.
- [4] Teka KUiA, tom XVI, Kraków 1982.
- [5] W. Bałus, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, Cz. I, Kraków 2004.
- [6] J. Bieniarzówna, J.M. Małecki, *Dzieje Krakowa, Kraków w latach 1796-1918*, Kraków 1979.
-
- ¹ Pojęcie „architektura sakralna Krakowa” należy wiązać nie tyle z obszarem miasta rozumianego jako obręb administracyjny, lecz raczej z aglomeracją – organizmem urbanistycznym, dla którego miasto – jednostka centralna – stanowiło istotny punkt odniesienia kulturalnego. Następnym tych powiązań było ponad ośmiokrotne zwiększenie obszaru miasta w latach 1867-1915, zob. J. Bieniarzówna [w:] J.M. Małecki, *Dzieje Krakowa, Kraków w latach 1796-1918*, Kraków 1979, s. 355-363.
- ² W. Bałus, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, Cz. I, Kraków 2004, s. 115.
- ³ Ibidem, s. 110.
- ⁴ Ibidem, s. 116.
- ⁵ Z.J. Białkiewicz, *Architektura wczesnego historyzmu w twórczości sakralnej Filipa Pokutyńskiego (1869-1877)*, Teka KUiA, tom XVI, 1982, s. 38.
- ⁶ Pewnym nawiązaniem do architektury świątyni są pilastry ryzalitu domu klasztorowego posiadające prostokątne płyciny, obwiedzione takim samym profilowaniem, jak ceglane przypory kościoła.
- ⁷ Z.J. Białkiewicz, op. cit., s. 41.
- ⁸ W. Bałus, op. cit., s. 117, 118.
- ⁹ Architekt, miesięcznik poświęcony architekturze, budownictwu i przemysłowi art., Kraków 1902, nr 5, s. 51-55.
- ¹⁰ J. Czechowicz, *Architektura sakralna Krakowa od połowy XIX wieku – przeszłość i terażniejszość*, Czasopismo Techniczne, 2010, 7-A/2010/2, z. 15, r. 107, s. 55.
- ¹¹ Architekt, op. cit., s. 23.
- ¹² Architekt, miesięcznik poświęcony architekturze, budownictwu i przemysłowi art., Kraków 1911, nr 7, s. 92-100.

Streszczenie

Lata od połowy XIX wieku do początku XX wieku stanowią dla architektury sakralnej Krakowa przełomowy okres, będący wynikiem krystalizowania się nowych poglądów na sposób kształtowania formy świątyni. Działające w Krakowie środowisko architektów, bazujące na doświadczeniach nabytych w trakcie zagranicznych studiów, dążyło do wykształcenia nowej stylistyki obiektu sakralnego z intencją kontynuowania wartości historycznych i kulturowych tkwiących w architekturze polskiej, a szczególnie architekturze sakralnej Krakowa. Podstawową inspiracją stała się sztuka średniowiecza, jednakże zawarty w architekturze dziewiętnastowiecznych kościołów pierwiastek historyczny nie zawsze stanowił przejrzyste odbicie „klasycznych” pierwowzorów – często przysłoniętych i przekształconych w ramach wielostylowych form kompozycyjnych. Niemniej jednak w wielu obiektach czytelne są powiązania formalne z dawnymi epokami, zawierające zarówno echa architektury europejskiej, jak i próby odzwierciedlenia tradycyjnego, rodzimego warsztatu budowlanego. Początkowe założenia nowej stylistyki polegały na stosunkowo wiernym odtwarzaniu średniowiecznych kompozycji, uznanych przez twórców za najwłaściwsze źródło dla uzyskania odpowiednio wzniesłego poziomu *sacrum* dla obiektu sakralnego. Pierwsze kościoły Krakowa z początków drugiej połowy XIX wieku zawierają przewagę akcentów, będących niemal dosłownymi kopiami rozwiązań architektury romańskiej i gotyckiej. Tak pojmowany sposób interpretacji średniowiecza podlegał następnie stopniowej modyfikacji. W kolejnych świątyniach zaczęto bowiem stosować odniesienia także do epok nowożytnych, a detal stawał się bardziej syntetyczny i zgeometryzowany.

Abstract

The years since the mid-19th century till the beginning of the 20th century were a breakthrough period for the church architecture in Krakow, which resulted from crystallization of new views on the form of a church. The milieu of architects operating in Krakow, basing on the experience acquired in the course of studies abroad, aimed at forming new stylistics of a church object with the intention of continuing the historic and cultural values ingrained in Polish architecture, and particularly in the church architecture of Krakow. Medieval art was the fundamental inspiration, although the historic element enclosed in the architecture of the 19th-century churches did not always constitute a transparent reflection of “classical” originals – frequently blurred and transformed during multi-style composition forms. Nevertheless, formal connections with bygone epochs, involving both echoes of European architecture and attempts at reflecting the indigenous building traditions, are clearly discernible in many objects. Initial assumptions of the new stylistics involved relatively accurate recreation of medieval compositions regarded by their authors as the most proper source for achieving a high level of *sacrum* suitable for a church object. The first churches in Krakow from the beginning of the second half of the 19th century show a predominance of accents which were almost literal copies of solutions known from the Romanesque and Gothic architecture. Such a manner of interpreting the Middle Ages was then gradually modified. Therefore, in subsequently erected churches references to modern epochs began to be applied, and detail became more synthetic and geometrical.