

SYSTEMATYKA FORM HISTORYZMU W PRACACH WARSZAWSKIEGO ARCHITEKTA XIX WIEKU NA PRZYKŁADZIE TWÓRCZOŚCI JULIANA ANKIEWICZA¹

IWONA SZUSTAKIEWICZ

STRESZCZENIE

Architekci czynni w XIX wieku w swoich projektach wykorzystywali język formalny, wykształcony w różnych epokach i różnych obszarach geograficznych - historyzm był stylem, zawierającym liczne nurty i odcienie. Styl ten ewoluował. Fazę wczesną charakteryzowało intuicyjne i subiektywne wykorzystywanie wzorów historycznych, co prowadziło do stylowego synkretyzmu i łączenia form o różnorodnej proveniencji. Dojrzały historyzm cechowało dążenie do czystości stylowej i poprawne posługiwanie się motywami dawnej architektury. Okres późny to faza eklektyczna, gdzie w ramach jednej kompozycji stosowano motywy historyczne pochodzące z różnych epok.

Artykuł prezentuje dorobek architekta Juliana Ankiewicza w zakresie stosowanych przez niego rozwiązań stylistycznych.

Scharakteryzowane zostały dzieła, reprezentujące poszczególne nurty stylowe architektury historyzmu: nurt neorenesansu – reprezentowany w największej liczbie realizacji, nurt arkadowy, neogotyck, neobarok i nurt orientalny. Twórczość Juliana Ankiewicza stanowi odbicie tendencji, kształtujących krajobraz architektoniczny Warszawy w drugiej połowie XIX wieku. Zatem jej analiza przyczynić się może do lepszego rozpoznania cech stylowych warszawskiej architektury historyzmu.

Słowa kluczowe: Warszawa, architektura XIX wieku, historyzm, Julian Ankiewicz

HISTORICIST FORMS IN THE DESIGNS OF A 19TH CENTURY WARSAW ARCHITECT AS EXEMPLIFIED BY THE WORKS OF JULIAN ANKIEWICZ

ABSTRACT

Nineteenth century architects used a formal language developed in the course of many centuries and across many geographical areas – Historicism was a style that encompassed a variety of trends and shades. It evolved. In the early phase, it used historic patterns in an intuitive and subjective manner to merge styles in a syncretic manner and combine forms of different origins. Mature Historicism was characterised by pursuing stylistic purity and appropriate use of historic architectural motifs. The late phase was eclectic and proposed mixing motifs from various periods in one façade.

This article is an attempt to present and analyse the legacy of Julian Ankiewicz and study the stylistic solutions he used. The

architect's designs included works which reflected a number of stylistic trends of historicist architecture: the most represented Renaissance Revival, but also Rundbogenstil, Gothic Revival, Baroque Revival and Oriental style. The works of Julian Ankiewicz generally reflect the tendencies that shaped the architectural climate of Warsaw in late 19th century. Analysing them can therefore contribute to better understanding of the stylistic features of historicist architecture of Warsaw.

Key words: Warsaw, 19th century architecture, Historicism, Julian Ankiewicz

¹ Artykuł jest fragmentem pracy doktorskiej, napisanej pod kierunkiem prof. zw. dr hab. inż. arch. Jadwigi Roguskiej na Wy-

dziale Architektury Politechniki Warszawskiej, obronionej dnia 15 maja 2012 roku.

Architekci czynni w XIX wieku w swoich projektach wykorzystywali język formalny, wykształcony w różnych epokach i w różnych obszarach geograficznych - historyzm był zatem stylem zawierającym liczne nurty i odcienie. Fazę wczesną tego stylu charakteryzowało intuicyjne i subiektywne wykorzystywanie wzorów historycznych, co prowadziło do stylowego synkretyzmu - łączenia form o różnorodnej proveniencji. Dojrzały historyzm cechowało dążenie do czystości stylowej i poprawne posługiwanie się motywami dawnej architektury. Okres późny to faza eklektyczna, gdzie w ramach jednej kompozycji stosowano motywy historyczne pochodzące z różnych epok. Twórczość architekta Juliana Ankiewicza, w znacznej mierze reprezentatywna dla środowiska warszawskich architektów, czynnych zawodowo w drugiej połowie XIX wieku, stanowi przykład stylistycznej ewolucji historyzmu. Charakterystyka twórczości architekta prezentuje stosowane przezeń rozwiązania i zachodzące w nich przemiany stylistyczne, co w istotny sposób przyczynić się może do lepszego rozpoznania architektury historyzmu w Warszawie.

Neorenesans. Ewolucja form stylowych w twórczości Juliana Ankiewicza

W okresie działalności zawodowej Juliana Ankiewicza architektura, zwłaszcza miejska, była zdominowana przez jedną konwencję stylową – neorenesans włoski². Także Ankiewicz w większości swych prac stosował motywy wykształcone w epoce renesansu na Półwyspie Apenińskim. Ogromna popularność tego nurtu nie może dziwić. Wybór kostiumu stylowego przez zamawiających nie był dziełem przypadku i nie był podyktowany wyłącznie modą. Zgodnie ze światopoglądem epoki architektura stanowiła manifestację poglądów i ucieleśnienie ideałów swoich użytkowników³, gdzie *konwencja pałacu renesansowego, pałacu miejskiego*

*dogadzała ludziom, świeżo wyrostym na przemyśle i handlu, powinowactwem kariery mieszczańskich rodów florenckich. Dogadzała przepychem i starożytnością (...)*⁴.

Do najwcześniejszych przykładów redakcji motywów renesansowych w twórczości Juliana Ankiewicza należy willa Anieli Bławackiej, położona w Alejach Ujazdowskich w Warszawie (nr hip. 1714 C/13), wniesiona w latach 1852-1855 (il. 1), przebudowana w 1876 r. przez Leandro Marconiego dla rodziny Sobańskich⁵. Dziełem Ankiewicza, zachowanym bez większych zmian zewnętrznych, jest jednopiętrowy korpus główny obecnego pałacu. Odnacza się on charakterystyczną dla wczesnej fazy historyzmu zwartą kubiczną bryłą, wzbogaconą o płytkie ryzality, obejmujące środkowe osie parteru elewacji frontowej i ogrodowej, i stanowiące podstawę balkonów. Wieńczącą willę attykę zaprojektował Henryk Marconi, choć podobne rozwiązanie mógł zastosować także Julian Ankiewicz. Elewacje willi pokrywa płytkie boniowanie, mocniej zarysowane w narożach. Zakończone łukami odcinkowymi otwory parteru ujęte zostały toskańskimi pilastrami i zwieńczone załamany ku dołowi nadokiennikami. Są to motywy, które również zakwalifikować można do wczesnej fazy neorenesansu. Ponad prostokątnymi oknami piętra widnieją gzymsy na konsolach. Pomiędzy otworami piętra architekt umieścił okrągłe wnęki. Dekoracji dopełnia skromny, drobny detal łączący coraz rzadziej w tym czasie stosowane motywy klasycystyczne i zdobywające coraz większą popularność – neorenesansowe. Kompozycje z palmet, wici roślinnej i liści akantu znalazły się ponad gzymsami okiennymi i wokół okrągłych wnęk, zaś w formie niewielkich ozdobnych brosz na ścianie piętra⁶.

Podobne cechy stylistyczne, przynależne do neorenesansu włoskiego z obecnym jeszcze detalem charakterystycznym dla ustępującego już klasycyzmu można było zaobserwować w elewacji nie-

² K. Stefański, *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2005, s. 116.

³ P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna. Ze studiów nad architekturą wieku XIX*, P. Zeszyty Naukowe UJ, Prace z Historii Sztuki, T. 16, s. 55; Z. Tołoczko, *Z zagadnień historii i historyzmu oraz eklektyzmu w architekturze drugiej połowy XIX w. Na podstawie wiedeńskiego „Heeresgeschichtliches Museum” Theophila Hansena*, w: „Czasopismo Techniczne”, R. 2002, z. 1, s. 71, W. Bałus, *Renesans w wieku XIX i XX: fascynacja i sprzeciw*, w: *Recepcja renesansu w XIX i XX wieku*, Łódź 2003, s. 21.

⁴ S. Herbst, *Ulica Marszałkowska*, Warszawa 1998, s. 55.

⁵ J. Roguska, *Zapomniane dzieło Juliana Ankiewicza – willa Bławackiej, następnie Sobańskiej*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, R. 1988, z. 4, s. 319-320.

⁶ Dopełnieniem neorenesansowej architektury willi stała się umieszczona przed fasadą marmurowa kopia rzeźby Donatella Dawid – zdaniem M.I. Kwiatkowskiej było to dzieło Sławomira Celińskiego, wykonane w latach 70. XIX w. na zlecenie Feliksa Sobańskiego: M.I. Kwiatkowska, *Rzeźbiarze warszawscy XIX wieku*, Warszawa 1995, s. 272.



1. Willa w Alejach Ujazdowskich 1714C/13 w Warszawie, wzniesiona na zlecenie Anieli Bławackiej przez Juliana Ankiewicza w 1852-1853, fot. I. Szustakiewicz, 2007

1. Villa in Aleje Ujazdowskie street 1714C/13 in Warsaw, erected by order of Aniela Bławacka to the design of Julian Ankiewicz in the years 1852-1853, photo by I. Szustakiewicz, 2007

istniejącej dziś kamienicy Aleksandra Kruzego, wzniesionej w 1853 roku przy ul. Rymarskiej 471 F/8 (il. 2). Kamienica ta odznaczała się typową dla wczesnego neorenesansu włoskiego płaskością fasady z nieznacznie wysuniętym ryzalitem środkowym, sięgającym wysokości pierwszego piętra oraz dekoracją w postaci okrągłych wnęk o delikatnych obramieniach ponad półkolistymi naczółkami otworów pierwszego piętra i gzymsami drugiego, a zatem motywami dekoracyjnymi które zastosował Ankiewicz w willi Bławackiej. Na różnorodność stylistyczną detalu składały się także klasycystyczne palmety i liście akantu oraz akroteriony, posadowione w osi pilastrów na gzymsie kordonowym które stały się jedną z „wizytówek” stylu architekta i były przez Ankiewicza powtarzane w wielu realizacjach. Horyzontalna kompozycja elewacji z boniowaniem w partii parteru i delikatną artykulacją na poziomie piano nobile w postaci korynckich pilastrów oraz dekoracyjnym płaskorzeźbionym fryzem pod gzymsiem wieńczącym była w wyrazie zdecydowanie już neorenesansowa wykazując pokrewieństwo z architekturą pałacową renesansowego Rzymu.

Kamienica Kruzego przy ul. Rymarskiej była pierwszym z licznych, domów czynszowych o mało plastycznych, płaskich fasadach, skomponowanych z dominacją podziałów poziomych tworzonych przez architekta do połowy lat sześćdziesiątych. W architekturze warszawskich kamienic była często stosowaną kompozycją w elewacjach frontowych – czego dowodzi dorobek architektów Aleksandra Zabierzowskiego, Wojciecha Bobińskiego czy Adolfa Wolińskiego. Podobny układ wczesnorenesansowego pałacu o formach klasycystycznych i renesansowych Julian Ankiewicz zastosował jeszcze w domu przy ul. Erywańskiej (obecnie Kredytowej, nr hip. 1066 Ł/16), zrealizowanym dla Aleksandra Kruzego w latach 1859-1860 (il. 3). W tej realizacji do form klasycznych należały szerokie, trójdzielne okna w płytkich ryzalitach bocznych, wzbogacone na wysokości pierwszego piętra poprzez zastosowanie kolumn, dźwigających belkowanie z niewielkimi, trójkątnymi szczytami, umieszczonymi ponad środkowym, szerszym otworem. Tak skomponowany detal architekt zastosował na osi środkowej tej kondygnacji. Okna o trójdzielnej kompozycji



2. Kamienica przy ul. Rymarskiej 471 F/8 w Warszawie wzniesiona na zlecenie Aleksandra Kruzeego wg proj. Juliana Ankiewicza w 1853 r., fot. 1940 r. Archiwum Państwowe miasta stołecznego Warszawy (dalej APW), Referat Gabarytów
 2. Tenement house in Rymarska street 471 F/8 in Warsaw erected by order of Aleksander Kruze to the design of Julian Ankiewicz in 1853, photo dated 1940, courtesy of Archive of the capital city of Warsaw (APW), Department of Detailed City Planning



3. Kamienica przy ul. Erywańskiej 1066 Ł/16 (ob. ul. Kredytowa) w Warszawie wzniesiona na zlecenie Aleksandra Kruzeego przez Juliana Ankiewicza w latach 1859-1860 r., fot. przed 1939. Źródło: www.warszawa1939.pl (dostęp 14.10.2012)
 3. Tenement house in Erywańska street 1066 Ł/16 (presently Kredytowa) in Warsaw, erected by order of Aleksander Kruze to the design of Julian Ankiewicz in the years 1859-1860, photo taken before 1939. Source: www.warszawa1939.pl (accessed 14.10.2012)

z kolumnami ujmującymi szerszą część środkową były znane w architekturze warszawskiej. Do elewacji kamienic wprowadzał je Antonio Corazzi (np. w domu Kulikiewicza w Al. Ujazdowskich czy Jasińskiego na rogu Nowego Świata i Alej Jerozolimskich⁷). Taki układ okien można interpretować jako dość długostrawie utrzymywanie się w twórczości Ankiewicza wpływów klasycznych. Synkretyzm kamienicy przy ul. Erywańskiej był już pod koniec lat 50. XIX w. zapóźniony, gdyż większość architektów w tym czasie dążyła do jednolitego stylowo wyrazu neorenesansowych elewacji.

Dążenie do charakterystycznej dla dojrzałej fazy historyzmu „czystości stylowej” (przez czystość stylową rozumiano wtedy poprawność form renesansowych i nie mieszanie różnych wątków stylowych,

co umożliwił postęp naukowego rozpoznawania historii architektury) w twórczości Juliana Ankiewicza zapoczątkowane zostało poprzez projekt trzypiętrowej kamienicy Aleksandra Kruzeego, wzniesionej w latach 1857-1858 przy ul. Marszałkowskiej 1065 A/149 (il. 4, nie istnieje). Horyzontalny układ fasady, na wysokości pierwszego i drugiego piętra opasanej gzymsami, podkreślały jednostajne rytmy otworów okiennych, o wymiarach i wykroju jednokowych dla każdej z kondygnacji. Okna piano nobile, umieszczone ponad tralkowymi balustradami usytuowanymi na tle pasa oddzielającego pierwsze piętro od parteru, ujęte w płaskie lizeny, miały uproszczoną oprawę edykułową, z trójkątnymi naczółkami, wspartymi na konsolach. Otwory drugiego piętra zostały osadzone na gzymsie kordonowym – w sposób charakterystyczny dla włoskich pałaców

⁷ M. Kwiatkowski, *Architektura mieszkaniowa Warszawy*, Warszawa 1989, il. 140 i 162.



4. Kamienica przy ul. Marszałkowskiej 1065/149 w Warszawie, wzniesiona na zlecenie Aleksandra Kruzeo wg proj. Juliana Ankiewicza w latach 1857-1858, fot. 1937/1938 APW, Referat Gabarytów

4. Tenement house in Marszałkowska street 1065/149 in Warsaw, erected by order of Aleksander Kruzeo to the design of Julian Ankiewicz in the years 1857-1858, photo taken 1937/1938, APW, Department of Detailed City Planning

doby wczesnego renesansu. Całość wieńczył wydatny gzyms koronujący. Poprawny detal renesansowy kamienicy przy ul. Marszałkowskiej został przez Juliana Ankiewicza zinterpretowany w płaski, linearny sposób. W kompozycji elewacji i użyciu elementów dekoracyjnych wyczuwalny jest wpływ rzymskiej architektury pałacowej, np. Palazzo Farnese autorstwa Antonio da Sangallo i Michała Anioła (il. 5), z którą Julian Ankiewicz mógł się zapoznać, studiując ryciny w wydawnictwach architektonicznych – np. *Palais, maisons et autres édifices modernes, dessinés a Rome* Charlesa Perciera z końca XVIII wieku, czy nowszym i zapewne bardziej dostępnym dziele Paula Marie Letarouilly *Edifices de Rome moderne* z lat 1840-1855. Źródło inspiracji dla architekta na pewno stanowiły też dziewiętnastowieczne

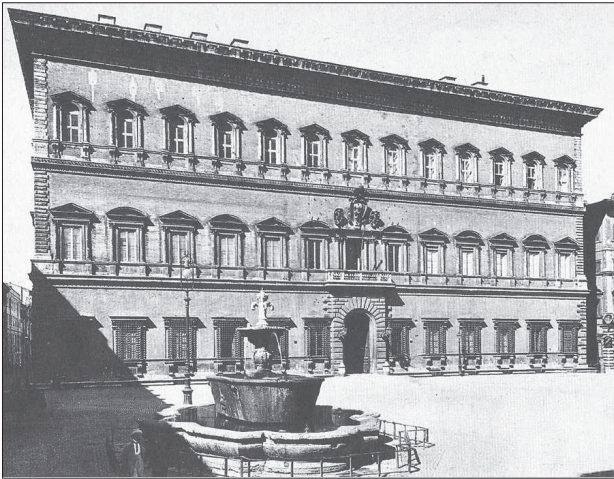
interpretacje rzymskiego pałacu, np. budynek Reform Club w Londynie, który miał okazję zobaczyć podczas swej podróży w 1857 r. (il. 6).

Bliska kamienicy Kruzeo pod względem kompozycji była fasada domu Stanisława Bogowolskiego nr hip. 1396 A/122, wzniesionego przez Ankiewicza wspólnie z Józefem Dietrichem⁸ u zbiegu ulic Marszałkowskiej i Zgody (1862-1863, nie istnieje) odznaczająca się otwartym układem i dodatkowym zaakcentowaniem kierunków poziomych przez delikatne pasowe boniowanie, poprowadzone na wszystkich kondygnacjach. Tu również piano nobile zostało zaakcentowane poprzez rytmiczny ciąg jednakowych edykuł, w tej realizacji już bardziej plastycznych i zrealizowanych prawidłowo, z pilastrami na postumentach, podtrzymującymi trójkątne naczółki⁹. Kompozycyjne podobieństwa wykazywały także elewacje dwóch sąsiadujących budynków przy ul. Marszałkowskiej, należących do Moritza Braumana – nr hip. 1383/115 z lat 1862-1863 i nr hip. 1382/117 z 1865-1866 (il. 7, nie istnieje), równie oszczędne w zakresie użytych środków architektonicznych. W obydwu Julian Ankiewicz wprowadził płytkie ryzality boczne, ujęte lizenami. Środkową oś i osie skrajne fasad tych domów zaakcentował także poprzez wyróżnienie odmienną oprawą otworów pierwszego piętra: we wcześniejszej kamienicy przy ul. Marszałkowskiej 1383 w osiach tych zastosował edykuły, w późniejszym budynku przy Marszałkowskiej 1382 – edykuły o zdwojonych pilastrach i większych od sąsiadujących naczółkach. Pionowe akcenty nie zmieniły jednak zdecydowanie horyzontalnej kompozycji obu fasad.

Listę kamienic o poziomej, wczesnorennesansowej kompozycji zamyka dom przy ul. Jasnej 1364 A/17, wzniesiony przez architekta jako dom własny w latach 1864-1865 (il. 8). Budowa kamienicy miała być niewątpliwie nie tylko sposobem na zapewnienie sobie i rodzinie wygodnego miejsca do zamieszkania oraz korzystną lokatą kapitału, ale także stanowić demonstrację możliwości twórczych architekta. Ankiewicz potwierdził tu swoją zdolność do tworzenia harmonijnych, eleganckich kompozycji, opartych na tradycyjnym schemacie. Jednocześnie wykazał gotowość do rozszerzania repertuaru renesansowych motywów dekoracyjnych. Edykułowe obramienia okien piano nobile architekt zwięździł tym razem

⁸ Budynek ten niesłusznie uchodzi za dzieło samego Józefa Dietricha (np. u S. Łozy). W kwestii autorstwa zob.: „Kurjer Warszawski”, R. 1862, nr 169, s. 953.

⁹ S. Herbst, *Ulica Marszałkowska*, Warszawa 1998, il. 84.



5. Rzym, Palazzo Farnese pocz. bud. 1513, powiększony 1534-1546, arch. Antonio da Sangallo Mł., Michał Anioł Buonarroti. Źródło: K. Milde, *Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. Grundlagen, Wesen und Gültigkeit*, Dresden 1981, il. 51

5. Rome, Palazzo Farnese, construction initiated 1513, extended 1534-1546, architect Antonio da Sangallo Jr., Michelangelo Buonarroti. Source: K. Milde, *Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. Grundlagen, Wesen und Gültigkeit*, Dresden 1981, Fig. 51



6. Londyn, Reform Club, arch. Charles Barry, 1837-1841. Źródło: C. Mignot, *Architektur des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart 1983, il. 125

6. London, Reform Club, architect Charles Barry, 1837-1841. Source: C. Mignot, *Architektur des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart 1983, Fig. 125



7. Kamienica przy ul. Marszałkowskiej nr hip. 1382/117 w Warszawie, wzniesiona na zlecenie Moritza Braumana przez Juliana Ankiewicza w 1865-1866, fot. 1937/1938, APW, Referat Gabarytów

7. Tenement house in Marszałkowska street land reg. no. 1382/117 in Warsaw, erected by order of Moritz Brauman to the design of Julian Ankiewicz in 1865-1866, photo taken 1937/1938, APW, Department of Detailed City Planning

naczółkami o przerwanym dolnym gzymsie, a w powstałe w ten sposób pola wpisał płaskorzeźbione maski, ujęte roślinnymi girlandami. Motyw trójkątnego

szczytu częściowo pozbawionego dolnej krawędzi został do architektury wprowadzony przez Michała Anioła (po raz pierwszy pojawił się w westybulu biblioteki Medyceuszy przy kościele San Lorenzo we Florencji, Michał Anioł użył go także w oprawie okien ostatniej kondygnacji Palazzo Farnese w Rzymie), w późniejszym okresie forma ta była wzbogacona o dekoracyjny detal (np. w Palazzo Grazioli, wzniesionym przez Giacomo Della Porta w wieku XVI i przekształconym w wieku XVII). Przykłady takich późnorenesansowych bądź nieco zbarokizowanych rozwiązań pojawiały się w wydawnictwach architektonicznych. Motyw maski wprowadził również Ankiewicz w oprawie otworu bramnego, gdzie widnieje na fantazyjnej tarczy, spinającej łuk, w otoczeniu gałęzi winorośli, dekorujących przyłucz. Dom Juliana Ankiewicza wyróżnia się na tle poprzednich realizacji odmiennie opracowanym, znacznie bardziej plastycznym detalem. Na wprowadzenie nowych motywów dekoracyjnych i bliższą dojrzałej fazie historyzmu światłocieniową interpretację detalu miał wpływ reprezentacyjny charakter domu oraz prestiżowa lokalizacja nieopodal Placu Zielonego (obecnie Dąbrowskiego).

Odmienną od omówionych powyżej kamienic dyspozycją bryły, a tym samym i układem elewacji charakteryzuje się istniejący do dziś gmach Rządu

Gubernialnego w Lublinie (1859-1860, il. 9-10)¹⁰. Ten wolnostojący budynek składa się z dwupiętrowego członu głównego oraz ustawionych w linii prostej bocznych skrzydeł, niższych o jedną kondygnację. Od frontu symetryczny układ elewacji podkreślają płytkie ryzalitty, ujęte lizenami, które architekt wprowadził w skrajnych osiach korpusu głównego i ramion.

Przyziemie gmachu pokrywa boniowanie, wzmocnione na lizenach i ułożone w klince ponad prostokątnymi otworami. W wyższych kondygnacjach wprowadzona została artykulacja porządkowa w postaci pilastrów w superpozycji – jońskich na pierwszym piętrze i korynckich na drugim. W ryzalitech pierwszego piętra otwory otrzymały formę serliany, pozostałe okna są prostokątne, w profilowanych opaskach zwieńczonych trójkątnymi szczytami, z niewielkimi konsolkami u podstawy, umieszczonymi na tle pasa międzykondygnacyjnego. Okna ostatniej kondygnacji są prostokątne, w ryzalitech szersze, o trójdzielnym układzie. Całość wieńczy attykowa ścianka, akcentująca symetrię kompozycji. Podobny układ, z płytkimi ryzalitami i takim samym kształtem otworów, architekt zastosował w elewacjach bocznych.

Elewacja tylna gmachu jest silniej rozczłonkowana, z wydatnymi trójosiowymi ryzalitami bocznymi. W części środkowej partii przyziemia architekt planował wzniesienie półkolistej eksedry, obejmującej całą część środkową, podczas realizacji została ona jednak zredukowana do trójosiowego półkolistego ryzalitu. Tu również Ankiewicz zastosował motyw serliany. Wprowadzenie serlian do elewacji siedziby Rządu Gubernialnego w Lublinie obrazuje wzbogacanie warsztatu Ankiewicza o motywy, charakterystyczne dla neorenesansowej architektury dojrzałego historyzmu. Serliana, stosowana od starożytności, zyskała szczególną popularność w epoce renesansu i była wykorzystywana także w architekturze pałacowej – np. w rzymskim Palazzo Gaddi z lat 1518-1520, zbudowanym według projektu Jacopo Sansovino (il. 11) czy, również szesnastowiecznym, Palazzo Primoli. W obydwu serliany otwierają się na loggie, umieszczone w narożach pałaców. Rozwiązanie ostatnich osi elewacji bocznej i środkowej budynku lubelskiego świadczy o świadomym nawiązaniu przez Ankiewicza do rzymskich budowli tego typu, uwarunkowane wysoką rangą rządowego zamówienia.

Prestiżowa lokalizacja domu Jana Kijewskiego przy ul. Nowy Świat w Warszawie (nr hip. 1260 A, il. 12, wzniesiony w latach 1861-1863, po II wojnie odbudowany w nieco zmienionej formie) była czynnikiem, który uwarunkował wzbogacenie horyzontalnego schematu kamienicy czynszowej o płaski pseudoportyk, obejmujący środkowe osie. Na fasadzie tego budynku płaskie korynckie pilastry, podtrzymujące belkowanie, rozdzielały okna pierwszego piętra, umieszczone na pięciu środkowych osiach. Skrajne osie tego pseudoryzalitu Ankiewicz wyróżnił, umieszczając ponad pilastrami pełnoplastyczne posągi jako dopełnienie dekoracji i zarazem podkreślenie rangi domu, nad pozostałymi umieścił akroteria. W osiach bocznych piano nobile ponad oknami widniały prostokątne płyciny z renesansowym ornamentem. Symetrię fasady rozbiły balkony pierwszego i drugiego piętra, usytuowane ponad bramą, zlokalizowaną w ostatniej osi wąskiego frontu¹¹.

Motyw płaskiego pseudoportyku, obejmującego środkowe osie fasady, zastosowany w kamienicy Kijewskiego, Julian Ankiewicz wprowadzał wielokrotnie w późniejszych realizacjach. Zmodyfikował przy tym jego formę poprzez wprowadzenie arkadowych otworów. Większy udział podziałów pionowych w postaci dekoracji porządkowej i rozbicie jednostajnego rytmu prostokątnych okien otworami zamkniętymi półkoliście, nie zmieniło ogólnej poziomej dyspozycji elewacji, wciąż mieszczącej się w nurcie neorenesansu o proveniencji rzymskiej. Pierwszą realizacją w tym duchu była zaprojektowana w 1864 roku rezydencjonalna kamienica Ludwika Natansona, położona przy ówczesnym Placu Zielonym nr hip. 1369 (obecnie Dąbrowskiego, il. 13, nie istnieje). Jej szeroka, jedenastoosiowa elewacja od strony placu została wzbogacona szerokim, pięcioosiowym płaskim portykiem-ryzalitem, obejmującym parter i pierwsze piętro. Skrajne osie portyku architekt uwydatnił lizenami na parterze i parami jońskich półkolumn na piętrze, niosących belkowanie, ponad którymi umieścił pełnoplastyczne figury alegoryczne. Zaakcentowanie tej partii fasady zostało podkreślone także odmiennym opracowaniem okien piano nobile – w częściach bocznych widniały prostokątne okna zwieńczone trójkątnymi szczytami, w ryzalicie – otwory zamknięte półkoliście. Pięcioosiowe pseudoportyki – ryzalitty środkowe z naroża-

¹⁰ Obecnie siedziba Instytutu Psychologii UMCS.

¹¹ Usytuowanie przejazdu bramnego w osi skrajnej było wynikiem wąskości działki, uwarunkowanej wcześniejszą XVIII-wieczną parcelacją.



8. Kamienica przy ul. Jasnej nr hip. 1364 A /17, wzniesiona przez Juliana Ankiewicza jako dom własny w latach 1864-1865, fot. I. Szustakiewicz 2006

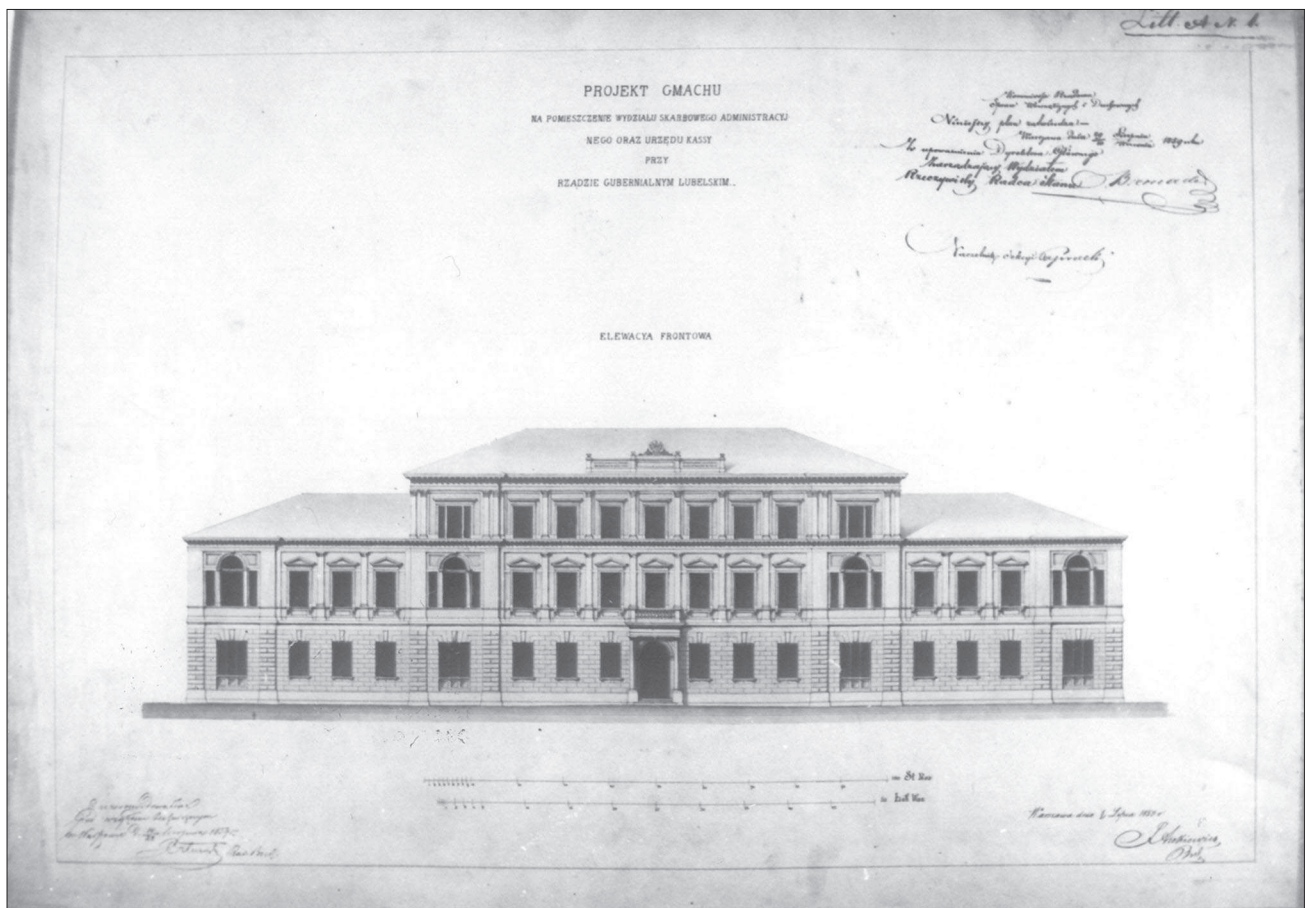
8. Own house of Julian Ankiewicz in Jasna street land reg. no. 1364 A /17, erected in the years 1864-1865, photo by I. Szustakiewicz, 2006

mi akcentowanymi przez lizeny pojawiły się także w elewacjach sąsiedniej kamienicy pod nr hip. 1364, należącej do Kazimierza Granzowa (1865-1866, później przebudowana). W fasadzie skierowanej ku Placowi Zielonemu Ankiewicz dodatkowo wyróżnił trzy środkowe osie ryzalitu, sytuując ponad nimi belweder i wprowadzając arkadowe otwory, prowa-

dzące na balkon na wysokości pierwszego piętra. Zwieńczone pełnym łukiem okna architekt umieścił również na parterze, w boniowanej partii cokołowej budynku¹².

Nowy schemat fasady okazał się przydatny również do innych typów budowli. W 1866 roku architekt zastosował go w destylarni wódek Karola

¹² Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. I-A-2124



9. Projekt elewacji frontowej gmachu Rządu Gubernialnego w Lublinie, Julian Ankiewicz, 1859. Archiwum Główne Akt Dawnych, Zbiór Kartograficzny, sygn. 8-39, ark. 3
9. Design of the front facade of the Provincial Government building in Lublin, Julian Ankiewicz, 1859. Central Archives of Historical Records, Cartographic Collection, file no. 8-39, file 3

Schneidera w Alejach Ujazdowskich (il. 14). Zakład powstał w otoczeniu architektury mieszkaniowej, do której należało dostosować ukształtowanie elewacji zewnętrznych, ukrywając dwukondygnacyjne, obejmujące piwnicę i parter, pomieszczenie produkcyjne z maszyną parową. Piętnastoosiowa fasada została wzbogacona o ryzalit, zwieńczony pełną attyką, który objął trzy środkowe osie. Parter pokrywa boniowanie, nie obejmujące półkolistych wnęk, w które zostały wpisane okna oraz portal wejściowy i przejazd bramny w środkowych osiach partii bocznych. Piętro architekt rozczłonkował, wprowadzając jońskie pilastry, pomiędzy którymi umieścił prostokątne okna – zwieńczone półkolistymi wnękami w ryzalicie i trójkątnymi szczytami na konsolach w partiach bocznych.

Z zastosowaniem tych samych zasad kompozycyjnych ukształtowane zostały fasady budynków, realizowanych w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych, mieszczących Towarzystwo Kredytowe Ziemskie w Siedlcach (1872, il. 15) i w Lublinie

(1874-1876, il. 16). W siedleckiej siedzibie Towarzystwa środkowy ryzalit został zaakcentowany przez trójkątny szczyt z alegoryczną płaskorzeźbą w tympanonie, zwieńczony pojedynczym akroterionem, wskazujący na nieprzerwane przywiązanie Juliana Ankiewicza do tradycji klasycyzmu. W Lublinie przy nieznacznie wysuniętej części środkowej architekt wprowadził toskański kolumnowy ganek, niosący balkon piętra. Ponad ryzalitem widnieje pełna attyka z pełnfigurową grupą, uosabiającą życie na wsi.

Odmianą interpretacją rzymskich wzorów renesansowych charakteryzuje się budynek Biblioteki Ordynacji Zamoyskich, wzniesiony przy pałacu Błękitnym przy ul. Żabiej (1866-1868, il. 17), odbudowana po II wojnie w nieco zmienionej formie). Kompozycja fasady, pokrytej delikatnym pasowym boniowaniem, została zamknięta poprzez lekkie wzmocnienie boni w narożach. Na osi głównej znajduje się uformowany uskokowo ryzalit z trójkątnym szczytem, sięgającym gzymsu wieńczą-



10. Lublin, dawny budynek Rządu Gubernialnego w Lublinie, wzniesiony przez Juliana Ankiewicza w latach 1859-1860, fragment elewacji z serlianą, fot. I. Szustakiewicz, 2008
 10. Lublin, former Provincial Government building in Lublin, erected to the design of Julian Ankiewicz in the years 1859-1860, fragment of the façade with a Palladian window, photo by I. Szustakiewicz, 2008



11. Rzym, Palazzo Gaddi, arch. Jacopo Sansovino, 1518-1520
 Źródło: [www.palazzidiroma.it/palazzo Gaddi](http://www.palazzidiroma.it/palazzo%20Gaddi) (9.07.2012)
 11. Rome, Palazzo Gaddi, architect Jacopo Sansovino, 1518-1520. Source: [www.palazzidiroma.it/palazzo Gaddi](http://www.palazzidiroma.it/palazzo%20Gaddi) (9.07.2012)



12. Kamienica przy ul. Nowy Świat nr hip. 1260A/27 w Warszawie, wzniesiona na zlecenie Jana Kijewskiego przez Juliana Ankiewicza w latach 1861-1863, fot. 1938 APW, Referat Gabarytów

12. Tenement house in Nowy Świat street land reg. no. 1260A/27 in Warsaw, erected by order of Jan Kijewski to the design of Julian Ankiewicz in the years 1861-1863, photo taken 1938, APW, Department of Detailed City Planning



13. Kamienica przy Pl. Zielonym (ob. Dąbrowskiego) nr hip. 1369/3, wzniesiona na zlecenie Ludwika Natansona przez Juliana Ankiewicza w 1864-1865, fot. 1938/1940 APW, Referat Gabarytów

13. Tenement house in Zielony Square (presently Dąbrowskiego) land reg. no. 1369/3, erected by order of Ludwik Natanson to the design of Julian Ankiewicz in the years 1864-1865, photo taken 1938/1940, APW, Department of Detailed City Planning



14. Destylarnia wódek w Al. Ujazdowskich nr hip. 1675/51 w Warszawie, wzniesiona na zlecenie Karola Schneidera przez Juliana Ankiewicza w 1866, fot. I. Szustakiewicz, 2007

14. Vodka distillery in Al. Ujazdowskie street land reg. no. 1675/51 in Warsaw, erected by order of Karol Schneider to the design of Julian Ankiewicz in 1866, photo by I. Szustakiewicz, 2007



15. Budynek Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego w Siedlcach, wzniesiony przez Juliana Ankiewicza w 1872, fot. I. Szustakiewicz 2007

15. Building of the Land Credit Society in Siedlce, erected to the design of Julian Ankiewicz in 1872, photo by I. Szustakiewicz, 2007



16. Budynek Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego w Lublinie, wzniesiony przez Juliana Ankiewicza w latach 1874-1876, fot. I. Szustakiewicz, 2007

16. Building of the Land Credit Society in Lublin, erected to the design of Julian Ankiewicz in the years 1874-1876, photo by I. Szustakiewicz, 2007



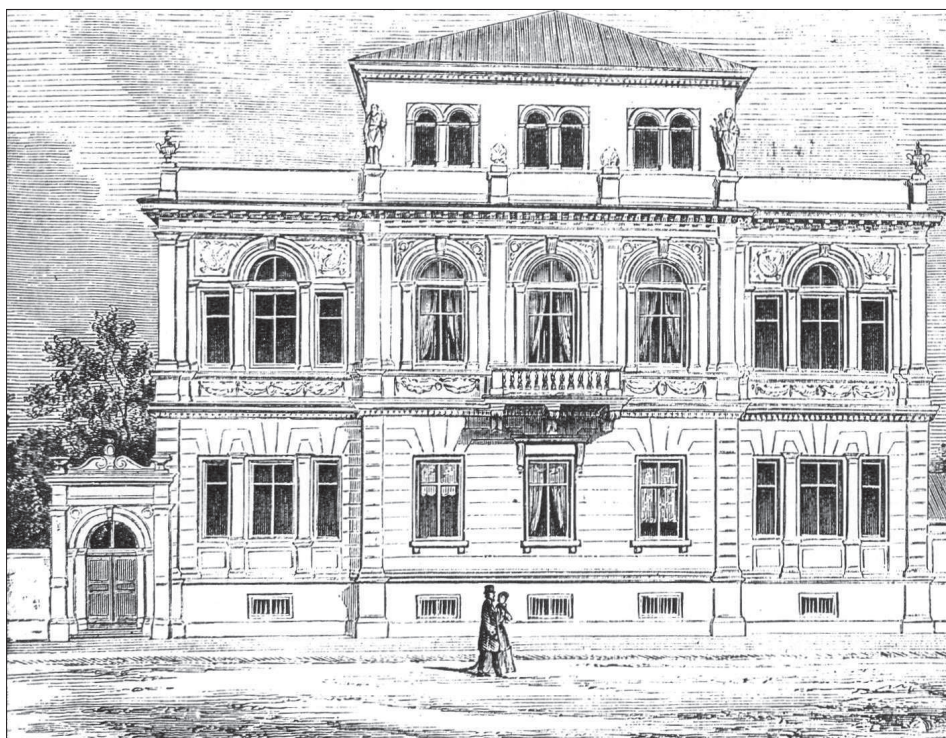
17. Biblioteka Ordynacji Zamoyskich przy Pałacu Błękitnym, wzniesiona przez Juliana Ankiewicza w latach 1866-1868, fot. przed 1939 APW, Zbiór Korotyńskich, sygn. Kor. IV 36, s. 7, fot. 19

17. Zamoyski Family Library near the Blue Palace in Warsaw, erected to the design of Julian Ankiewicz in the years 1866-1868, photo taken before 1939, APW, Korotyński collection, file no. Kor. IV 36, p. 7, photo 19



18. Willa własna Juliana Ankiewicza przy ul. Instytutowej (późn. Matejki) nr hip. 1726J/3, wzniesiona w latach 1866-1868, fot. przed 1939 Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. I-U-6759

18. Julian Ankiewicz's villa in Instytutowa street (later Matejki), land reg. no. 1726J/3, erected in the years 1866-1868, photo taken before 1939, National Digital Archives, file no. I-U-6759



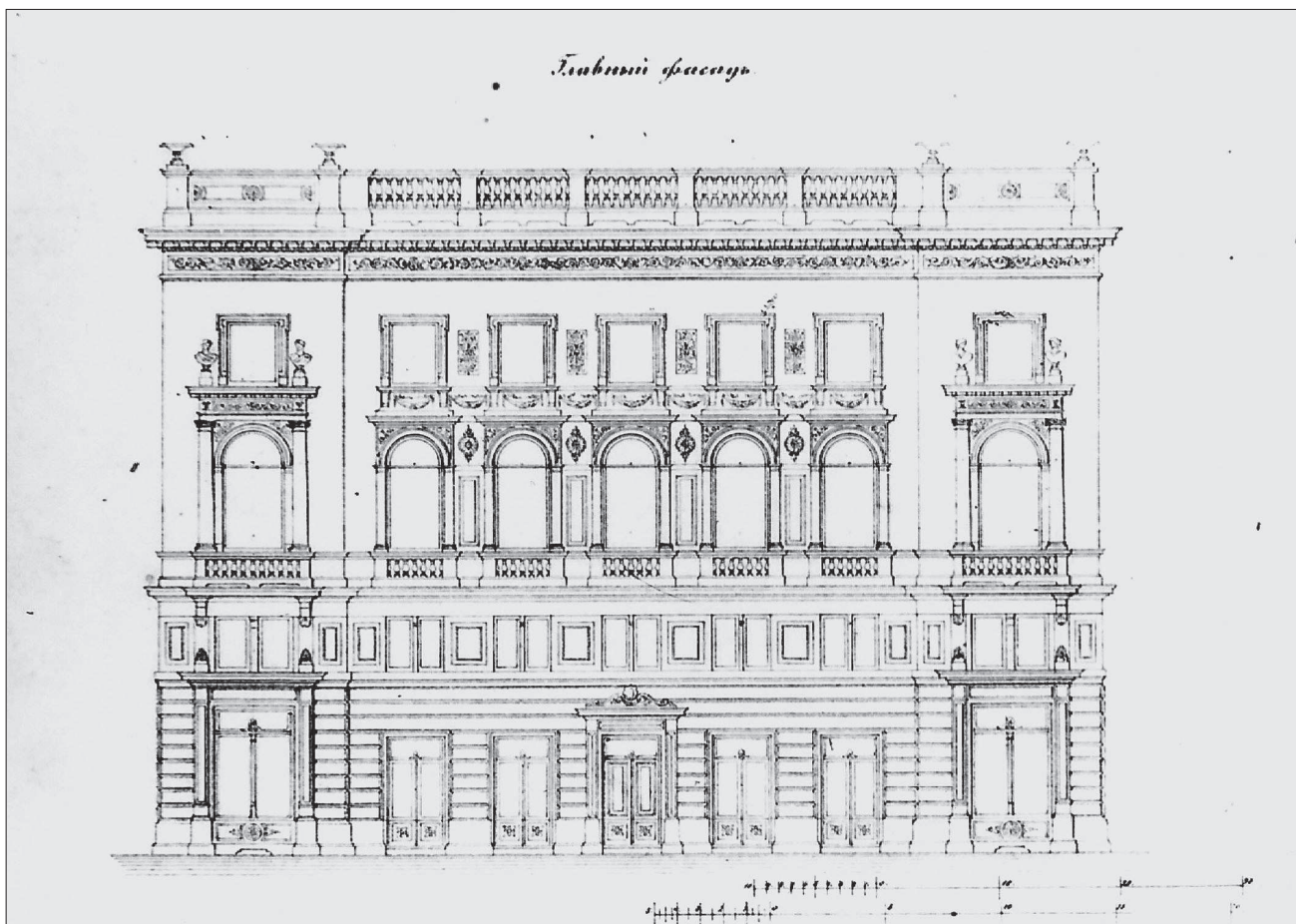
19. Willa przy ul. Pięknej nr hip. 1727H/6 w Warszawie, wzniesiona na zlecenie Aleksandra Kruzego przez Juliana Ankiewicza w latach 1866-1868, ryc. 1869. „Jana Jaworskiego Kalendarz Ilustrowany na rok 1869”, s. 5
 19. Villa in Piękna street, land reg. no. 1727H/6 in Warsaw, erected by order of Aleksander Kruze to the design of Julian Ankiewicz in the years 1866-1868, Fig. 1869, *Jana Jaworskiego Kalendarz Ilustrowany na rok 1869*, p. 5

cego. Arkadowe okna drugiej kondygnacji zostały wpisane w prostokątne pola i zwieńczone trójkątnymi szczytami.

Charakterystyczną dla dojrzałej fazy historyzmu czystością form stylowych odznaczały się również zaprojektowane przez Juliana Ankiewicza wille, wzniesione w okolicach Alej Ujazdowskich. Willa własna architekta, usytuowana przy ówczesnej ul. Instytutowej nr hip. 1726 J (obecnie ul. Matejki, 1866-1868, il. 18, budynek nie istnieje), ukształtowana została w bliskim Ankiewiczowi duchu architektury rzymskiej. Mimo nieregularnego układu bryły, w elewacji frontowej architekt tylko nieznacznie odstąpił od zasad symetrii. Jednopiętrowy główny korpus budynku rozczłonkowany został płytkimi ryzalitami bocznymi. W jednym z ryzalitów projektant umieścił portal z gzymsem na konsolach, na którym, na tle półkolistego okna, widniała dekoracyjna rzeźba. Na piętrze osie okienne rozdzielone zostały jońskimi pilastrami, zdwojonymi na krańcach ryzalitów. Proste gzymsy ponad oknami piętra ustąpiły w bocznych osiach miejsca trójkątnym szczytom. Osiowość głównego korpusu zakłócona została poprzez wypiętrzenie jednego ryzalitu w postaci niewysokiego belwederu. Ponad drugim ryzalitem znajdował się szczyt o oryginalnej formie, złożony



20. Willa przy ul. Pięknej nr hip. 1727H/6 w Warszawie, wzniesiona na zlecenie Aleksandra Kruzego przez Juliana Ankiewicza w latach 1866-1868, fot. 1946. Archiwum Urzędu Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, sygn. AZ BOS 998
 20. Villa in Piękna street, land reg. no. 1727H/6 in Warsaw, erected by order of Aleksander Kruze to the design of Julian Ankiewicz in the years 1866-1868 photo taken 1946. Archives of the Voivodship Conservation Officer, file no. AZ BOS 998



21. Projekt kamienicy przy Krakowskim Przedmieściu nr hip. 386, wariant neorenesansowy oznaczony literą „A”, Julian Ankiewicz, 1865. Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys Pol. 3197

21. Design of a tenement house in Krakowskie Przedmieście street, land reg. no. 386, the Renaissance Revival variant marked “A”, Julian Ankiewicz, 1865. National Museum in Warsaw, inventory no. Rys Pol. 3197

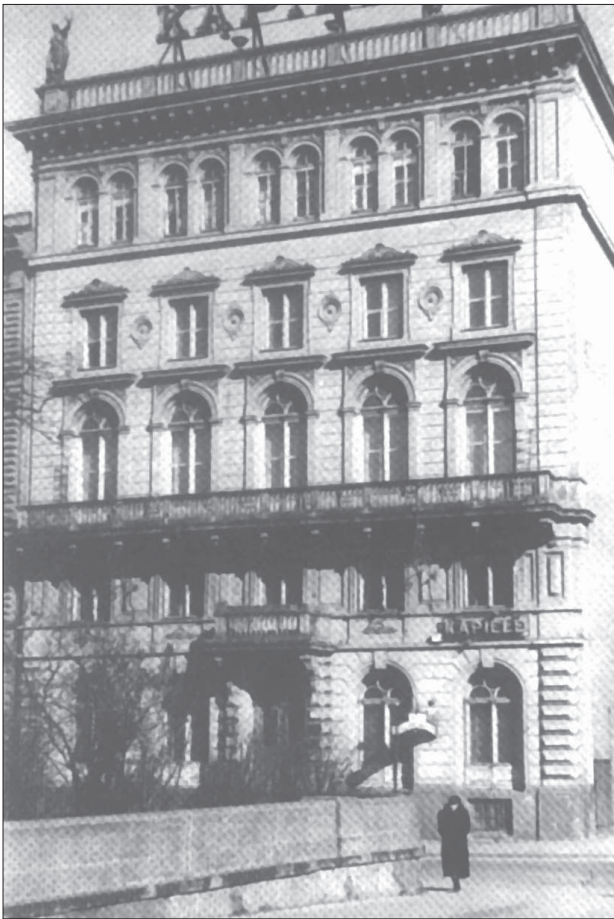
z trzech połączonych cokołów, środkowy, większy od pozostałych, stanowił podstawę dla akroterionu. Główny korpus willi połączony był z parterowym pawilonem, z drugiej strony znajdowała się, również widoczna od ulicy, drewniana oranżeria.

W tym samym okresie powstała willa Aleksandra Kruzego przy ul. Pięknej nr hip. 1726 H (il. 19-20, nie istnieje), utrzymana w duchu renesansu weneckiego. Zgodnie z zasadami kompozycji pałaców Wenecji, fasada ma układ trójdzielny. Środkowa część, szersza od pozostałych, uzyskała podwyższenie w postaci jednokondygnacyjnego belwederu. Willa odznaczała się starannym opracowaniem, z dekoracyjnym pasem, pokrytym ornamentem w kształcie girland, oddzielającym kondygnacje, i bogatym profilowaniem ujętych w półkolumny arkadowych okien w środkowej części na piętrze. W bocznych

częściach architekt wprowadził otwory, zgrupowane po trzy, na parterze prostokątne, a na piętrze, zarówno od frontu, jak w elewacjach bocznych – w formie serliany. Okna belwederu miały formę biforiów, wynikającą z zaobserwowanej przez architekta, obecnej w budowlach weneckich, skłonności do grupowania w zespoły wysmukłych, półkuliście zakończonych otworów.

Omówione powyżej realizacje odznaczały się charakterystyczną dla stylu Juliana Ankiewicza oszczędnością detalu i suchością opracowania. Zachowany w Muzeum Narodowym neorenesansowy wariant¹³ projektu domu Maksymiliana Fajansa przy Krakowskim Przedmieściu nr hip. 386 z lat 1865-1866 (il. 21, nie zrealizowany) ukazuje nieco inne oblicze projektanta. Czterokondygnacyjowa fasada, ujęta w boczne ryzality, odznacza się niespotykaną

¹³ Dwa kolejne warianty, zaprojektowane w innych konwencjach stylowych, omówione zostaną w dalszej części artykułu.



22. Kamienica przy Krakowskim Przedmieściu nr hip. 2673B/58, wzniesiona na zlecenie Maksymiliana Fajansa przez Juliana Ankiewicza w latach 1866-1868, fot. 1937. J. Zieliński, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy*, T. 7. Warszawa 2001, il. 168

22. Tenement house in Krakowskie Przedmieście street, land reg. no. 2673B/58, erected by order of Maksymilian Fajans to the design of Julian Ankiewicz in the years 1866-1868, photo taken 1937. J. Zieliński, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy*, Vol. 7. Warsaw 2001, Fig. 168

w dotychczasowych pracach Ankiewicza dekoracyjnością. Widoczna jest ona już w kondygnacji parteru, pokrytego pasowym boniowaniem – duże, przeszklone witryny sklepów w ryzalitach mają oprawę architektoniczną w postaci kolumnienek, podtrzymujących gzyms z akroteriami, a umieszczony na osi środkowej portal zwieńczenie w postaci szczytu o fantazyjnej formie. Arkadowe otwory pierwszego piętra zostały kompozycyjnie połączone z oknami piętra drugiego, osadzonymi na gzymsach z płaskorzeźbionym fryzem w ryzalitach i płycinach z girlandami w części środkowej fasady. Fasada zwieńczona została gzymsem, wznoszącym się ponad



23. Wenecja Palazzo Corner-Spinelli, ok. 1480, arch. Mauro Codussi <http://www.learn.columbia.edu/dbcourses/publicportfolio> (9.07.2012)

23. Venice, Palazzo Corner-Spinelli, around 1480, architect Mauro Codussi, <http://www.learn.columbia.edu/dbcourses/publicportfolio> (9.07.2012)

reliefowym fryzem i attyką - częściowo tralkową, częściowo pełną. Dekoracji dopełniają broszowe ornamenty i płaskorzeźbione plakiety, rozdzielające okna poszczególnych kondygnacji oraz popiersia na postumentach.

W projekcie widoczne jest wzbogacenie repertuaru form dekoracyjnych Juliana Ankiewicza o nowy motyw. Arkadowy otwór, wpisany w prostokątne pole, zwieńczone gzymsem odcinkowym, zastosowany przez architekta w piano nobile projektowanej kamienicy to tzw. okno bramantowskie, typ obramienia zastosowany m.in. w przypisywanym Donato Bramantemu wczesnorenesansowym Palazzo della Cancelleria w Rzymie z lat 1484-1496¹⁴.

Dom przy Krakowskim Przedmieściu nr hip. 386 ostatecznie nie został zrealizowany. Niektóre zaproponowane przez Juliana Ankiewicza rozwiązania – arkadowe otwory wpisane w prostokątne płyciny i zwieńczone gzymsami, na których osadzone zosta-

¹⁴ Z. Mączyński, *Elementy i detale architektoniczne w rozwoju historycznym*, Warszawa 1956, s. 177 i 181.



24. Pałac w Ciechanowcu, wzniesiony na zlecenie Michała Konstantego i Elżbiety hr. Starzeńskich przez Juliana Ankiewicza w 1875 r., elewacja frontowa, fot. I. Szustakiewicz 2007

24. Palace in Ciechanowiec, erected by order of Michał Konstanty and Elżbieta, count and countess Starzeński to the design of Julian Ankiewicz in 1875, front façade, photo by I. Szustakiewicz, 2007



25. Pałac w Ciechanowcu, wzniesiony na zlecenie Michała Konstantego i Elżbiety hr. Starzeńskich przez Juliana Ankiewicza w 1875 r., elewacja boczna, fot. I. Szustakiewicz, 2007

25. Palace in Ciechanowiec, erected by order of Michał Konstanty and Elżbieta, count and countess Starzeński to the design of Julian Ankiewicz in 1875, side façade, photo by I. Szustakiewicz, 2007

ły okna wyższej kondygnacji, broszowe ornamenty, oddzielające otwory, fantazyjne, wolutowe szczyty – najwyraźniej przypadły inwestorowi do gustu, bowiem zostały powtórzone w kamienicy Maksymiliana Fajansa, zbudowanej przy tej samej ulicy

pod nr 2673 B (zbudowanej w latach 1866-1867, il. 22). Wzniesiony na wąskiej działce wysoki, pięciokondygnacyjny budynek miał fasadę wspartą na horyzontalnych podziałach w duchu architektury rzymskiego renesansu. Nieprzystające już w peł-

ni do „czystości stylowej” było jednak, dokonane być może na życzenie właściciela domu, połączenie motywów wprawdzie poprawnych stylowo, ale zaczerpniętych z odległych terytorialnie odmian renesansu. Dysonans ten wyczuli już współcześni Ankiewiczowi: *Architekt przybrał ową wysoką bo czteropiętrową fasadę w jakąś niby florencką czy wenecką szatę przypominającą kanały Wenecji, strona bowiem dziedzincowa owego domu ma okna od strony Wisły*¹⁵. Istotnie, otwory w fasadzie zostały uszeregowane w sposób charakterystyczny dla architektury rzymskiej – w rzędy o jednostajnym rytmie, ale w ich dekoracji dają się zauważyć wyraźne wpływy weneckie: stolarka okien przyziemia i trzeciej kondygnacji ukształtowana została na wzór detalu otworów pałaców Corner-Spinelli (il. 23) czy Vendramin-Calergi. Na piętrze ostatnim architekt wprowadził biforia, które zastosował wcześniej w „weneckiej” willi Aleksandra Kruzego przy ul. Pięknej (il. 19-20). Oznaczało to już odchodzenie od dojrzałego neorenesansu w kierunku eklektycznego późnego historyzmu. Wprawdzie poprawność i genetyczna czytelność poszczególnych form neorenesansu została tu zachowana, ale w całości kompozycja i niejednorodność form nie mieściły się już w regule „stylowej czystości”.

Duża swoboda w ukształtowaniu bryły i dekoracji architektonicznej fasad cechuje pałac Starzeńskich w Ciechanowcu-Nowodworach z 1875 r. (il. 24-26), obecnie własność Muzeum Rolnictwa. Malownicze zestawienie elementów o różnej wysokości, rozczłonkowane ryzalitami, wysuwanie i cofanie murów budują wrażenie ziemiańskiej siedziby dalekiej wprawdzie od monumentalności, ale dawnej, narastającej z wiekiem i doskonale wpasowanej w otaczającą zielenią. Efekt ten Ankiewicz podkreślił poprzez asymetrię dekoracji architektonicznej (wciąż jeszcze stosowanej z dużym umiarem) – różnorodną szerokość i zwieńczenia okien, wprowadzenie kulistych wnęk czy ślepej edykuły z naczółkiem o przetrwanej podstawie.

Projektując główne wejście do budynku oraz oprawę drzwi tarasowych architekt powrócił do klasycznego motywu zastosowanego w kamienicy Aleksandra Kruzego przy ul. Erywańskiej (Kredytowej) w Warszawie: trójdzielny układ z naczółkiem nad częścią środkową (il. 26). Powrót do form klasycznych stanowił tu jednak już nie zapóźnienie,



26. Pałac w Ciechanowcu, wzniesiony na zlecenie Michała Konstantego i Elżbiety hr. Starzeńskich przez Juliana Ankiewicza w 1875 r., portyk wejściowy, fot. I. Szustakiewicz 2007
26. Palace in Ciechanowicz, erected by order of Michał Konstanty and Elżbieta, count and countess Starzeński to the design of Julian Ankiewicz in 1875, entrance portico, photo by I. Szustakiewicz, 2007

a świadome połączenie form o różnej genezie, co wraz z malowniczością i plastycznością detalu i całej bryły było zgodne z ewolucją historyzmu, zmierzającego do jego późnej, eklektycznej fazy.

W kolejnej, wybitnej realizacji architekt jeszcze bardziej rozszerzył repertuar form: obok elementów neorenesansowych sięgnął po motywy neobarokowe. Pracą tą – ostatnią udokumentowaną w dorobku Juliana Ankiewicza – był projekt gmachu Towarzystwa Kredytowego Miejskiego przy ówczesnej ul. Włodzimierskiej nr hip. 408-409 N, zrealizowany w latach 1878-1880 (il. 27), w 1911 roku rozbudowany przez Władysława Marconiego. Realizacja ta w sposób jednoznaczny odzwierciedlała przemiany, zachodzące w architekturze historyzmu, którą obok postępujących tendencji eklektyzujących, cechowało coraz bardziej rzeźbiarskie i światłocieniowe opracowywanie elewacji. Widoczne jest to

¹⁵ Jana Jaworskiego *Kalendarz Ilustrowany na rok 1869*, s. 51.



27. Gmach Towarzystwa Kredytowego Miejskiego wzniesiony przez Juliana Ankwicza w Warszawie w latach 1878-1880, „Architekt”, R. 1906, nr 5, tabl. XXV

27. Building of the Municipal Credit Society erected to the design of Julian Ankwicz in Warsaw in the years 1878-1880, „Architekt”, 1906, no. 5, table XXV

także u Ankwicza. Symetryczna fasada siedziby Towarzystwa odznaczała się znacznie większą, niż w dotychczasowych jego pracach, plastycznością. Boczne ryzalitty elewacji frontowej gmachu zostały wysunięte dość znacząco, biorąc pod uwagę, iż był to obiekt usytuowany w linii zabudowy ulicy. Na poziomie parteru pokrywała je rustyka, kontrastująca z płaskim boniowaniem części środkowej. Bardziej światłocieniowa była także artykulacja ścian – pomiędzy oknami parteru stały na postumentach alegoryczne figury, powyżej, na pierwszym piętrze osie zostały rozdzielone korynckimi półkolumnami. W dekoracji architektonicznej architekt w harmonijny sposób połączył elementy o różnej proveniencji:

użycie rustyki w przyziemiu bliskie jest architekturze florenckiej, wprowadzenie porządków – rzymskiej, oprawa okulusów przywodzi na myśl architekturę późnego renesansu, zaś odcinkowe szczyty ponad ryzalitami przypominają rozwiązanie zastosowane w eklektycznej operze paryskiej Charles’a Garniera.

Powyższa analiza obiektów, tak licznie zaprojektowanych przez Juliana Ankwicza w neorenesansowym odcieniu historyzmu, pozwala na wyselekcjonowanie zestawu motywów, najczęściej stosowanych przez architekta. Julian Ankwicz posługiwał się formami renesansu włoskiego – quattrocenta i cinquecenta. W zakresie układów kompozycyjnych był to przede wszystkim horyzontalizm ele-

wacji, uzyskiwany poprzez wprowadzanie wyraź-
nie zarysowanych pasów międzykondygnacyjnych
i gzymsów kordonowych oraz jednostajne rytmy
otworów, często opracowywanych tak samo w obrę-
bie poszczególnych kondygnacji. Dominacja linii
poziomych wyraźna była także w tych budynkach,
w których architekt wprowadzał płaskie ryzality
skrajne bądź pseudoportyki, obejmujące środko-
we osie. Motyw płaskiego pseudoportyku (po raz
pierwszy zastosowany w kamienicy Kijewskiego
z lat 1861-1863), zwieńczonego posągami, akrote-
riami lub wazami wyróżniał wiele prac Ankwic-
wicz, był przyjętym przezeń środkiem zaakcentowania
rangi budowli, wynikającej z funkcji, lokalizacji lub
statusu właścicieli. Otwory piano nobile w projekto-
wanych przez architekta elewacjach zwykle usytu-
owane były ponad pasem, oddzielającym parter od
pierwszego piętra i powiązane kompozycyjnie z ba-
lustradami lub konsolami, usytuowanymi na jego tle,
w czym naśladował architekturę pełnego włoskiego
renesansu. Okna pozostałych kondygnacji Ankwic-
wicz z reguły osadzał bezpośrednio nad gzymsem
kordonowym – na wzór wczesnorenesansowych
pałaców florenckich, choć możliwe było też usytu-
owanie ich na gzymsie odcinkowym, wieńczącym
okno niższego piętra. Stosowane przez niego opra-
wy okienne to najczęściej zwieńczenia w postaci
prostych gzymsów oraz różne interpretacje edykuły
– od niepełnej, z oknem ujętym w lizeny bez pie-
destałów, z naczółkiem na konsolach, poprzez wer-
sję „archeologiczną” – z podtrzymującymi naczółek
pilastrami na postumentach, usytuowanych na pasie
międzykondygnacyjnym, aż po obramienie ze szczy-
tem o niepełnej podstawie, wzorowane na dziełach
Michała Anioła. W pseudoportykach najczęściej po-
jawiały się otwory zamknięte półkuliście, oddzielo-
ne przez pilastry. W repertuarze stosowanych przez
Ankwicwicza form znalazły się także wczesnorene-
sansowe okna „bramantowskie”, o arkadowym wy-
kroju, wpisane w prostokątną płycinę ukoronowaną
gzymsem odcinkowym, a także charakterystyczne
dla dojrzałej fazy neorenesansu serliany. Obok
form, zaczerpniętych z architektury włoskiego rene-
sansu w twórczości architekta obecne były również,
najwyraźniej bardzo przez niego cenione, elementy
klasyczne: trójdzielne otwory ze środkową częścią

zakończoną trójkątnym szczytem, palmetry, a przede
wszystkim akroteria.

Nurt arkadowy o odcieniu renesansowym

W styczniu 1859 roku w „Kurjerze Warszaw-
skim” ukazała się wzmianka, iż przy ul. Niecałej
znajdował się dom w *stylu bizantyńskim*, będący
dziełem Juliana Ankwicwicza. Informacja dotyczyła
niewielkiej kamienicy na posesji nr hip. 614 K, bę-
dącej własnością Wilhelma Goldberga, zbudowanej
w latach 1855-1857 (il. 28). Analiza formalna bu-
dowli nie potwierdza powyższej interpretacji styli-
stycznej. Projekt był raczej próbą zaadoptowania
do dekoracji fasady form tzw. „stylu arkadowego”
w renesansowej interpretacji.

Podstawy stylu arkadowego stworzył Jean-Nico-
las-Louis Durand – w jego pismach znajdują się lic-
zne przykłady kompozycji arkadowych, zastoso-
wanych do bezporządkowych elewacji¹⁶. Rozwiązania
te zyskały w Europie wielu zwolenników – szcze-
gólnie w środowisku architektów niemieckich, gdzie
styl arkadowy (*Rundbogenstil*) zyskał podbudowę
teoretyczną. Architekt i teoretyk Heinrich Hübsch
w broszurze *In welchem Style sollen wir bauen?*,
wydanej w 1828 roku postulował stworzenie nowej
architektury, odpowiadającej potrzebom współczes-
ności, a jednocześnie wolnej od powiązań ze spu-
ścizną antyku. Jako źródło odniesień wskazywał
architekturę opartą na sklepieniach i łuku pełnym
– wczesnochrześcijańską, bizantyjską, romańską
a także wczesnorenesansowe budowle florenckie.
Miał to być styl odznaczający się walorami ekono-
micznymi, oparty na szczerości materiału, wolny od
zbytecznych detali. Nurt arkadowy realizowany był
w Europie w różnorodnych odcieniach stylowych:
neobizantyjskim, neoromańskim, a także neorene-
sansowym – tu głównie w nawiązaniu do form flo-
renckiego *quattrocenta*¹⁷. W Warszawie nie zyskał
on takiej popularności, jak na ziemiach polskich po-
zostających we władaniu innych państw zaborczych,
a to ze względu na mniejszy wpływ w zaborze rosyj-
skim architektury niemieckiej.

Ankwicwicowska kamienica przy ul. Niecałej
była budowlą, przynależną jeszcze do wczesnej,
synkretycznej fazy historyzmu. Wprawdzie na każ-

¹⁶ A. Rottermund, *Jean-Nicolas-Louis Durand a polska architek-
tura I połowy XIX wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-
Łódź 1990, s. 149.

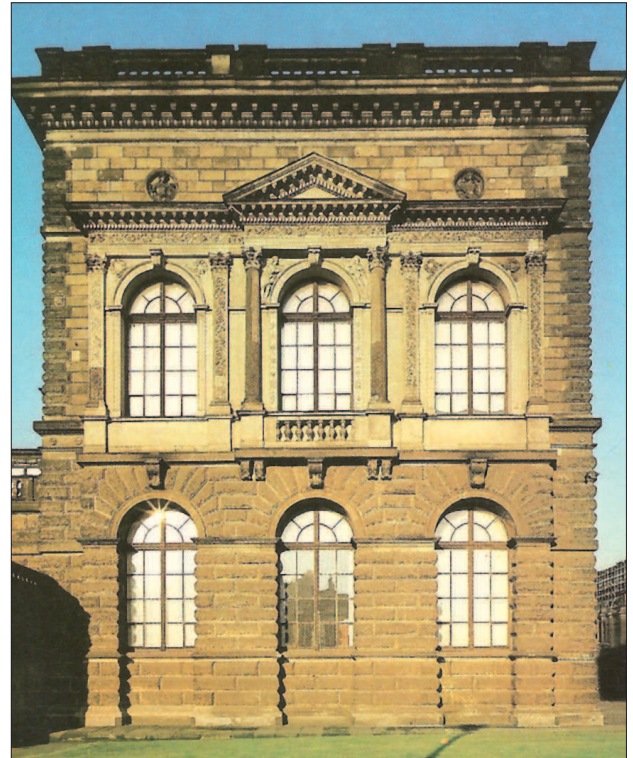
¹⁷ P. Krakowski, *Styl arkadowy w architekturze dziewiętnasto-
wiecznego Krakowa*, w: *Symbolae historiae atrium. Studia z hi-
storii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane*, Warszawa
1986, s. 457-458.



28. Kamienica przy ul. Niecałej nr hip. 614 K, wzniesiona na zlecenie Wilhelma Goldberga przez Juliana Ankiewicza w latach 1856-1857, fot. przed 1889. J. Zieliński, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy*, T. 12, Warszawa 2006, il. 105

28. Tenement house in Niecała street, land reg. no. 614 K, erected by order of Wilhelm Goldberg to the design of Julian Ankiewicz in the years 1856-1857, photo taken before 1889. J. Zieliński, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy*, Vol. 12, Warsaw 2006, Fig. 105

dej z trzech kondygnacji domu architekt zastosował otwory zakończone łukiem pełnym, jednak schemat fasady, oparty na dominacji linii horyzontalnych, ze zwieńczeniem w postaci wydatnego gzymsu, porządkowa artykulacja piano nobile i półkolisty balkon na jego środkowej osi oraz delikatny detal w postaci akroterionów ujętych w roślinne wici w zwieńczeniu okien na piętrze drugim bardzo oddalają ten obiekt od wzorcowych realizacji Rundbogenstilu autorstwa Friedricha von Gärtnera czy Karla Friedricha Schinkla. Znacznie bardziej determinujące dla charakteru elewacji kamienicy Goldberga jest opracowanie pierwszego piętra, z triadą półkoliście zamkniętych otworów, ujętych w pilastry, zwieńczone belkowaniem i gzymsem, oraz trójkątnym szczytem ponad środkowym oknem. Takie samo rozwiązanie zastosował wybitny i szeroko w Europie znany architekt Gottfried Semper w ukończonym w 1855 r. budynku Gemäldegalerie w Dreźnie – pojawia się ono w neorenesansowej elewacji skierowanej ku Placowi Teatralnemu i w elewacjach bocznych (il. 29). Julian

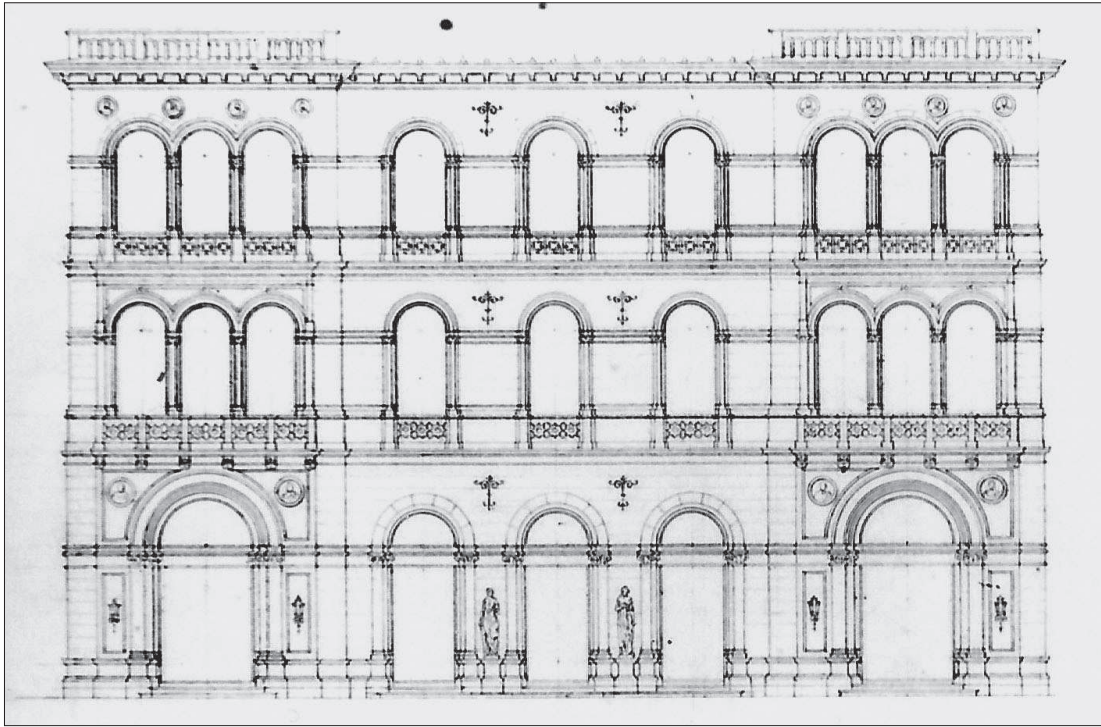


29. Drezno, Gemäldegalerie, elewacja boczna, 1847-1855, arch. Gottfried Semper. K. Milde, *Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. Grundlagen, Wesen und Gültigkeit*, Dresden 1981, ilustracja na obwolucie

29. Dresden, Gemäldegalerie, side facade, 1847-1855, architect Gottfried Semper. K. Milde, *Neorenaissance in der deutschen Architektur des 19. Jahrhunderts. Grundlagen, Wesen und Gültigkeit*, Dresden 1981, illustration on the cover

Ankiewicz wykorzystał zastosowany przez Sempere motyw jeszcze przed swą podróżą do Dreżna w 1857 roku i zinterpretował go w znacznie mniej plastyczny sposób – źródłem inspiracji mogło być wydawnictwo, prezentujące dzieło niemieckiego architekta.

Bliższy postulatowi Hübscha był kolejny wariant projektowy kamienicy przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie nr hip. 386 (il. 30), także skomponowany w duchu renesansowym. Trzykondygnacyjna fasada została rozczłonkowana skrajnymi ryzalitami, podwyższonymi o tralkowe attyki. W przyziemiu w ryzalitach architekt umieścił szerokie portale, zwieńczone łukiem pełnym, pozostałe otwory są węższe, umieszczone na rozsuniętych osiach i rozdzielone przez posagi na cokołach. Układ otworów obu pięter jest identyczny – pojedyncze arkady trzech środkowych osi i triady arkad w wysuniętych częściach fasady. Horyzontalny charakter elewacji podkreślają pasy międzypiętrowe, na tle których widnieją ażurowe cokoły podokienne oraz przeciągnięte na całą szerokość elewacji pasy na wysokości



30. Projekt kamienicy na Krakowskim Przedmieściu, elewacja frontowa, projekt niedatowany, Julian Ankiewicz, ok. 1865-1866. Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys Pol. 3201

30. Design of a tenement house in Krakowskie Przedmieście street, front elevation, undated, Julian Ankiewicz, around 1865-1866. National Museum in Warsaw, inventory no. Rys Pol. 3201

nasady łuków, wieńczących okna. Na każdej z kondygnacji archiwolty łuków wsparte zostały na smukłych półkolumnach. Renesansowe tonda z płasko-rzeźbionymi popiersiami i kute motywy kandelabrowe dopełniają dekoracji. Dekoracyjne opracowanie fasady, zaprzeczające zasadom oszczędnego, bezporządkowego stylu arkadowego, wynikało z planowanej prestiżowej lokalizacji domu.

Powyższe projekty Juliana Ankiewicza świadczą o wyłącznie estetycznym przyswojeniu form stylu okrągłolukowego, bez uwzględnienia jego uwarunkowań o charakterze strukturalnym, materiałowym czy ekonomicznym. Zinterpretowany w duchu renesansowym Rundbogenstil stał się tu jednym z kostiumów stylowych, równorzędnym neorenesansowi czy neogotykwowi.

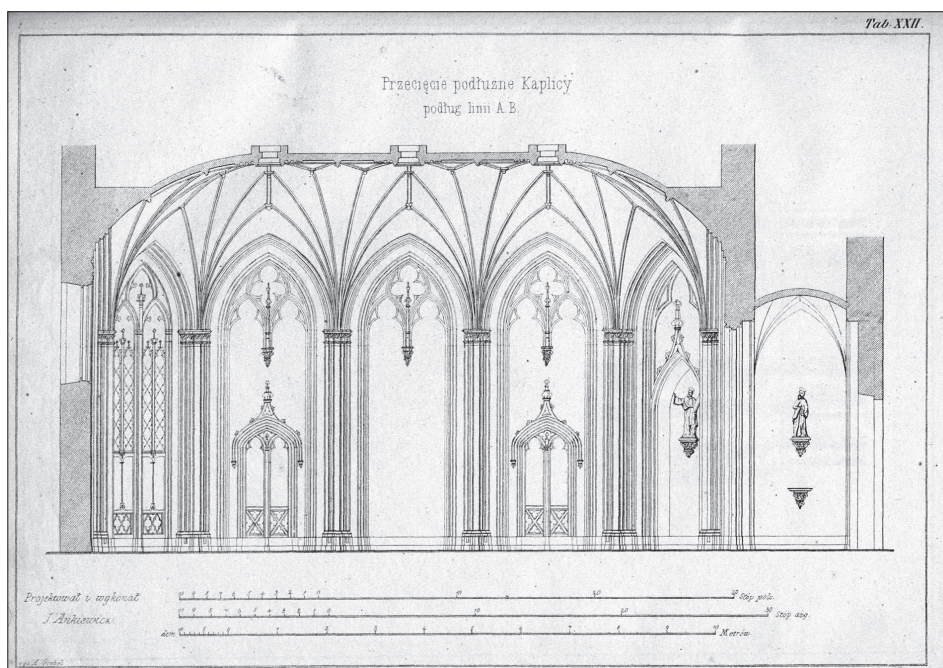
Nurt neogotycki

Prace Juliana Ankiewicza, skomponowane w odmiennych niż neorenesans włoski odcieniach stylowych są nieliczne. Znane są dwa projekty neogoty-

ckie – kaplica katolicka w pałacu w Puławach (1858-1860, il. 31-32) oraz jeden z wariantów niezrealizowanego projektu kamienicy przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie nr hip. 386 (1865-1866, il. 33). W obydwu pracach architekt zastosował motywy, zaczerpnięte z gotyckiej architektury angielskiej, charakterystyczne dla wczesnej fazy historyzmu.

Podzielona na trzy nawy kaplica puławska odzwierciedlała charakterystyczną dla angielskiej architektury gotyckiej skłonność do bogatej dekoracji sklepień. W nawach bocznych Ankiewicz wprowadził sklepienia gwiazdziste. W nawie głównej kaplicy przez środek sklepienia biegnie żebro przewodnie, rysunek przekrycia został wzbogacony o dodatkowe żebra i dekoracyjne zworniki. Autor artykułu, zamieszczonego w „Dzienniku Polytechnicznym” i dotyczącego tej realizacji, podkreśla, że *wszystkie załamania i krzywizny (...), wszystkie linje są tu otrzymane formą samego sklepienia, rzeczywiście, bez uciekania się do jakiego bądź naśladownictwa. Sklepienia (...) są prawdziwie gotyckie, tak pod względem estetycznym, jak pod względem konstrukcji*¹⁸.

¹⁸ „Dziennik Polytechniczny”, R. 1861, poszyt 4, s. 84; S. Łoza jest zdania, iż autorem artykułu był sam J. Ankiewicz: zob.: S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 13.



31. Przekrój kaplicy katolickiej w Puławach, przebudowanej przez Juliana Ankiewicza w latach 1858-1860, ryc. 1861. „Dziennik Polytechniczny”, R.1861, poszyt 4, tabl. XXII

31. Cross section of the Catholic chapel in Puławy, rebuilt to the design of Julian Ankiewicz in the years 1858-1860, Fig. 1861. „Dziennik Polytechniczny”, 1861, sewn file 4, table XXII

Delikatnie profilowane żebra sklepienne opadają na roślinne kapitele wiązkowych filarów międzynawowych i przyściennych (il. 31). W arkadach międzynawowych architekt zastosował łuki ostre. Ostrołukowy wykrój, wzbogacony o dekorację maswerkową, miały także płytkie wnęki naw bocznych i okna kaplicy, umieszczone w ścianie, skrywającej półkuliście zwieńczone rzeczywiste otwory okienne. Dekoracji wnętrza dopełniają ozdobione wimpergami i żabkami łuki Tudorów, wieńczące drzwi w jednej z naw bocznych.

Kształtując proporcje wnętrza Julian Ankiewicz dążył do efektu gotyckiego wertykalizmu. Nie było to zadaniem łatwym, bowiem kaplica została urządzona w dawnym salonie Czartoryskich – pomieszczeniu szerokim i stosunkowo niskim. Podział na nawy pozwolił Ankiewiczowi optycznie zniwelować nadmierną szerokość wnętrza. Wysmukłe, bogato profilowane filary, wysokie arkady i wnęki budują wrażenie większej wysokości. W rezultacie przestronna i jasna kaplica, nawet obecnie, bez neogotyckiego wyposażenia – ołtarzy, konfesjonałów i ławek – dobrze oddaje istotę średniowiecznej architektury (il. 32).

Neogotycki angielski fazy perpendicular pojawił się sporadycznie w twórczości Ankiewicza w projekcie

architektury mieszkaniowej – w niezrealizowanym projekcie z 1865 r. warszawskiej kamienicy przy Krakowskim Przedmieściu (il. 33). Cechowała ją wertykalna kompozycja. Środkowy ryzalit budynku został przez Ankiewicza podwyższony o jedną kondygnację i ujęty wielobocznymi filarami, zwieńczonymi latarnią, podobnie zakończone filary akcentują także naroża gmachu. Wrażenie „pięcia się ku górze” potęguje wyróżnienie środkowej osi ryzalitu poprzez ujęcie kolumnkami i kapliczkami. Dużą rolę odgrywa tu także kompozycja wysmukłych, prostokątnych otworów okiennych zwieńczonych maswerkami i wimpergami. Repertuaru form gotyckich dopełniają wieńczące budynek krenelaże, łuki Tudorów, zastosowane w otworach przyziemia, czwórlistne prześwity kamiennych balustrad oraz prostokątne załamane gzymsy, wieńczące okna drugiego piętra. Linearny detal, widoczny na autentycznym projekcie autorstwa Ankiewicza, cechuje delikatność i precyzja.

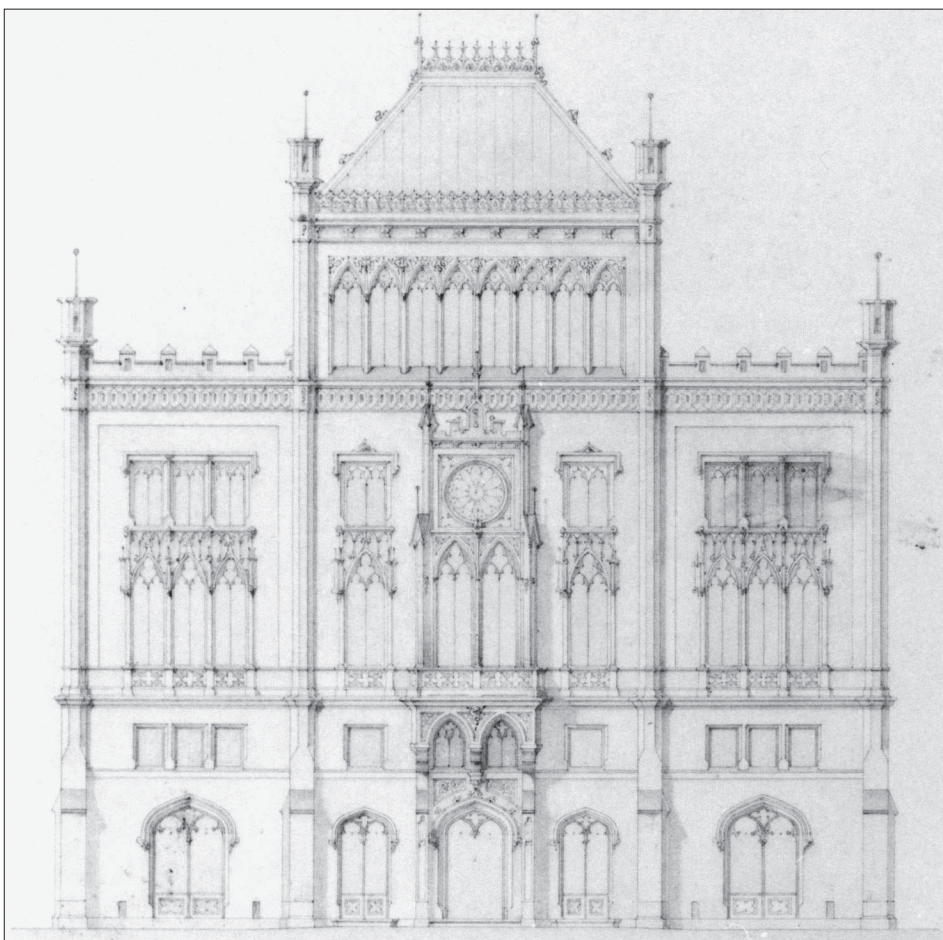
Zastosowanie form gotyku angielskiego do fasady kamienicy było w architekturze warszawskiej zjawiskiem rzadkim, jedyny zachowany przykład budowli czynszowej z tego czasu z elewacją frontową skomponowaną w tym duchu stanowi kamienica Walusińskich przy ul. Bednarskiej 25¹⁹.

¹⁹ J. Roguska, *Neogotyck w architekturze warszawskich kamienic*, „Kronika Warszawy”, R. 1987, nr 3-4, s. 103.



32. Kaplica katolicka w Puławach, przebudowana przez Juliana Ankiewicza w latach 1858-1860, ściana z oknami, fot. 1965. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, sygn. 125848

32. Catholic chapel in Puławy, rebuilt to the design of Julian Ankiewicz in 1858-1860, wall with windows, photo taken 1965. The Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, file no. 125848



33. Projekt kamienicy przy Krakowskim Przedmieściu, elewacja frontowa, Julian Ankiewicz, 1865 Muzeum Narodowe w Warszawie, nr inw. Rys Pol. 3200

33. Design of the tenement house in Krakowskie Przedmieście street, front elevation, Julian Ankiewicz, 1865, National Museum in Warsaw, inventory no. Rys Pol. 3200



34. Szpital dziecięcy przy ul. Aleksandria (ob. Kopernika) w Warszawie, wzniesiony przez Juliana Ankiewicza w latach 1874-1875, ryc. 1875. „Tygodnik Illustrowany”, R. 1875, s. 104

34. Children's hospital in Aleksandria street (presently Kopernika) in Warsaw, erected to the design of Julian Ankiewicz in the years 1874-1875, Fig. 1875. „Tygodnik Illustrowany”, 1875, p. 104

Neogotyckie projekty Ankiewicza odznaczają się wysokim poziomem świadomości historycznych motywów. Julian Ankiewicz prawdopodobnie wyniósł dobrą znajomość form neogotyku angielskiego z pracowni Adama Idźkowskiego. Idźkowski był bodajże największym w polskiej architekturze orędownikiem stosowania form gotyckich we wszelkich rodzajach budowli. Ten zwolennik synkretycznego czerpania inspiracji i motywów z różnych epok i kultur wielokrotnie dawał wyraz swoim poglądom zarówno w pisemnych wypowiedziach, jak i publikacjach, zawierających projekty różnych budowli²⁰. Ucieleśniał je także w zrealizowanych obiektach. W latach 1837-1843 architekt prowadził przebudowę katedry warszawskiej. Remont katedry był konieczny ze względu na bardzo zły stan budynku, ale Idźkowski całkiem odmienił oblicze kościoła, wprowadzając formy gotyku angielskiego²¹. Masywne, grube mury świątyni nabrały strzelistości dzięki wprowadzeniu ostrołukowych okien i portali oraz ośmiobocznych wieżyczek, zwieńczonych sterczynami. Całość zdołał drobny detal, złożony z laskowania, w górnych partiach połączonego motywem plecionki. Formy neogotyckie, wywodzące się z angielskiej architektury, zastosował Idźkowski także w niezrealizowanym projekcie pałacu cesarskiego, który miał stanąć

w Alejach Ujazdowskich w Warszawie²². Drugim źródłem znajomości form gotyckich w redakcji angielskiej była dla Ankiewicza niewątpliwie podróż do Londynu w 1857 roku, gdzie miał możliwość zapoznać się z najbardziej monumentalną świecką realizacją neogotycką – gmachem londyńskiego Parlamentu autorstwa Charlesa Barry'ego i Augustusa Pugina z lat 1836-1860.

Nurt neobarokowy

Nurt neobarokowy, który rozwinął się w architekturze warszawskiej w ostatniej ćwierci dziewiętnastego stulecia, nie osiągnął w okresie działalności Ankiewicza takiej popularności, jak neorenesans czy neogotyck²³. Zwłaszcza rzadko stosowano go w postaci „czystej” – formy barokowe stały się dominującym składnikiem kompozycji eklektycznych w fazie późnego historyzmu. W twórczości Juliana Ankiewicza, który w tym okresie kończył już zawodową działalność, tylko jeden obiekt stanowi czytelne odwołanie do sztuki barokowej. Projektując elewacje szpitala dziecięcego przy ówczesnej ulicy Aleksandria (obecnie Kopernika, 1874-1875, il. 34) zastosował wywodzącą się z barokowej architektury rezydencjonalnej ściśle symetryczną kompozycję, z fasadą rozczłonkowaną ryzalitami bocznymi i środkowym. Poza zastosowanym schematem kompozycji jest to jednak obiekt w zasadzie bezstylowy, o bardzo skromnej, a zatem sprzecznej z estetyką barokową, dekoracji architektonicznej. Takie ukształtowanie elewacji szpitala było zgodne z europejskimi tendencjami, których wyrazem stała się opinia komisji oceniającej plany paryskiego szpitala Lariboisière: *Nie chodzi nam o stworzenie wdzięcznego budynku, o wzorowy przykład architektonicznego piękna, mistrzowskie dzieło sztuki. Myślimy całkiem przeciwnie, należało poświęcić się w zupełności potrzebom pacjentów (...)*²⁴. Z tego zapewne powodu również Ankiewicz ograniczył się do wielkiego porządku, ujmującego ryzality budynku i skromnych obramień otworów okiennych. Jedynie na osi środkowej gmachu znalazł się portal, zwieńczony uskokowo ukształtowanym naczółkiem

²⁰ *Kroje architektury, obejmujące rozmaite jej kształty, uważane jako przedmiot piękności*, 1832; *Kościół arcykatedralny św. Jana w Warszawie*, 1843; *Plany budowli obejmujące rozmaite rodzaje domów... w rozmaitych stylach architektury*, 1843.

²¹ M.I. Kwiatkowska, *Katedra św. Jana*, Warszawa 1978, s. 164-175.

²² J. Roguska, op.cit., s. 102.

²³ T.S. Jaroszewski, *Architektura neobarokowa w Polsce*, w: *Sztuka I poł. XVIII wieku*, Warszawa 1981, s. 347

²⁴ C. Mignot, *Architektur des 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1983, s. 232 (przekład I. Szustakiewicz).

o przerwanej podstawie, a ponad nim okno w szerokiej, dekoracyjnej ramie.

Nurt orientalny

W 1864 roku Julian Ankiewicz zbudował w Ogrodzie Saskim drewnianą altanę w stylu mauretańskim, przeznaczoną do sprzedaży wody sodowej²⁵ – niewielki prostokątny pawilon ozdobiony motywami łuku podkowiastego. W XVIII i XIX wieku terminem „styl mauretański” obejmowano nawiązywanie do architektury krajów islamu, nie ograniczając źródła jedynie do sztuki, tworzonej przez arabskich mieszkańców na Półwyspie Iberyjskim²⁶. W okresie Oświecenia moda na Orient przyczyniła się do powstania wielu pawilonów parkowych w stylu mauretańskim – przypomnijmy chociażby Dom Imama i minaret w ogrodzie Na Książęcem, autorstwa Szymona Bogumiła Zuga²⁷ czy Dom Turecki w Łazienkach, zaprojektowany przez Jana Chrystiana Kamsetzera²⁸. W tę tradycję wpisuje się projekt altany w Ogrodzie Saskim, wykonany przez Juliana Ankiewicza. W dziewiętnastowiecznej Warszawie nurt orientalny miał marginalne znaczenie.

Wnioski. Stylowe aspekty twórczości Juliana Ankiewicza na tle historyzmu w architekturze warszawskiej – wnioski końcowe

Twórczość Juliana Ankiewicza zasadniczo stanowi odbicie tendencji, kształtujących krajobraz architektoniczny Warszawy i innych miast Królestwa w drugiej połowie XIX wieku. Już w latach trzydziestych XIX wieku działający na ziemiach polskich architekci twórczo interpretowali ukształtowane w poprzednich epokach motywy, przystosowując je do potrzeb nowej architektury²⁹. Wprowadzaniu nowych form sprzyjało ożywienie ruchu budowlanego, dostrzegalne w latach 1835-1839³⁰. Pierwsza faza historyzmu, zapoczątkowana w Warszawie przez

architektów, urodzonych pod koniec XVIII i na początku XIX wieku: Henryka Marconiego, Jana Jakuba Gaya, Andrzeja Gołońskiego, Franciszka Marię Lanciego, Alfonsa Kropiwnickiego i Adama Idźkowskiego, trwała w Warszawie mniej więcej do połowy lat pięćdziesiątych XIX stulecia (w przypadku różnych twórców w sposób zindywidualizowany). Charakteryzowało ją intuicyjne i subiektywne wykorzystywanie wzorów historycznych oraz podporządkowanie ich własnej inwencji artysty. Taka postawa prowadziła do stylowego synkretyzmu i owocowała niekiedy łączeniem form o różnorodnej proveniencji³¹. Stosunek do dawnej architektury stanowił tu nową jakość, jednak w ukształtowaniu elewacji zachowywano klasyczne zasady kompozycji. Czytelne bryły, jasno określone, powtarzalne podziały, duże płaszczyzny ścian bez dekoracji, dominowały nad oszczędnie stosowanym, delikatnym, linearnym detalem historycznym³². W Warszawie, długo zdominowanej przez osobowość twórczą Antonio Corazziego, powszechne było łączenie elementów klasycznych z renesansowymi. Kolumnowe portyki bądź pilastry w wielkim porządku występowały obok form renesansowych, zwykle czerpanych z architektury quattrocenta: horyzontalnych kompozycji, okien, często wspartych bezpośrednio na gzymsach kordonowych, wieńczonych odcinkowymi gzymsami lub tzw. okien bramantowskich. Obok coraz popularniejszego detalu renesansowego występowały klasyczne: palmety, akroteria. Realizacje neogotyckie nawiązywały przede wszystkim do gotyku angielskiego, głównie fazy perpendicular.

Największym propagatorem form włoskiego renesansu w Warszawie stał się urodzony i wykształcony w Italii Henryk Marconi – w tym odcieniu ukształtował on np. własny dom, usytuowany w Alejach Jerozolimskich, rozpoczęty w 1843 roku i gmach dworca Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej z 1844 r. Entuzjastą gotyku i autorem wielu romantycznych projektów neogotyckich był Adam Idźkowski. Większość

²⁵ „Tygodnik Ilustrowany”, R. 1895, nr 22, s. 353; E. Charazińska, *Ogród Saski*, Warszawa 1979, s. 106.

²⁶ *Orient w sztuce polskiej*, w: T.S. Jaroszewski, *Od klasycyzmu do nowoczesności*, Warszawa 1996, s. 23 oraz 98-99.

²⁷ J. Putkowska, *Warszawskie podmiejskie rezydencje Kazimierza Poniatowskiego przy ulicy Książęcej*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, T. LIV: 2009, z. 2, s. 26-27.

²⁸ T.S. Jaroszewski, op.cit., s. 100.

²⁹ K. Stefański, op. cit., s. 71.

³⁰ K. Dumala, *Z badań nad rozwojem przestrzennym i budowlanym Warszawy w latach 1831-1867*, w: *Warszawa XIX wieku. 1795-1918*, z. 3, Warszawa 1974, s. 143.

³¹ P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, Z. 16, R. 1981, s. 77.

³² op.cit., s. 77-79; J. Roguska, *Architektura i budownictwo mieszkaniowe w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku. Architektura willowa*, op. cit., Warszawa 1986, s. 52; W. Bałus, *Zjawisko historyzmu w architekturze wieku XIX. Próba opisu*, w: „Dzieła i interpretacje”, T. 3, R. 1995, s.77-78.

z jego propozycji nie doczekała się realizacji, jednak udało mu się wprowadzić formy średniowiecznej architektury do Warszawy poprzez przebudowę katedry św. Jana w odcieniu stylowym neogotyku angielskiego, ukończoną w 1843 roku. Za sprawą Jana Jakuba Gaya w architektonicznym pejzażu Warszawy zaznaczył się także nurt arkadowy, widoczny w gmachu Warszawskiego Towarzystwa Dobroczynności na ul. Bednarskiej. Elementy Rundbogenstilu widoczne były także w architekturze bazaru na Sewerynowie, autorstwa Franciszka Marii Lanciego. W duchu wczesnego historyzmu tworzyli też swe pierwsze prace architekci z drugiego pokolenia historystów, urodzeni około 1820 r.: Julian Ankiewicz, Adolf Woliński, Józef Orłowski, Franciszek Tournelle. Zapewne było to jedną z przyczyn ich długotrwałego przywiązania do form klasycznych oraz płaskości projektowanych przez nich elewacji nawet w późniejszych realizacjach, przynależnych już do fazy historyzmu dojrzałego³³.

Okres wczesnego historyzmu to w Warszawie czas wprowadzania do budownictwa elementów żelaznych. Przykładem obszernego wykorzystania tego tworzywa był tzw. Gościnny Dwór, zbudowany w 1841 roku przez J.J. Gaya i Alfonsa Kropiwnickiego – budynek mieszczący liczne sklepy. Także Julian Ankiewicz doceniał walory tego materiału – stosował go w postaci kolumn (np. w kamienicy Kijewskiego na Nowym Świecie), a poza Warszawą – w Puławach – wprowadził żeliwne schody.

Następna faza, która w Warszawie obejmowała kolejne dwa dziesięciolecia³⁴, określana jest mianem historyzmu dojrzałego. Rozwój historii sztuki, a szczególnie identyfikacja elementów najbardziej charakterystycznych dla każdego stylu, z uwzględnieniem odmian regionalnych, przyczyniły się do odejścia od synkretyzmu i subiektywizmu lat ubiegłych³⁵. Twórcy, zaopatrzeni w stosowną wiedzę, podbudowaną licznymi wydawnictwami, zawierającymi przykłady inwentaryzacji dawnej architektury, poprawnie posługiwali się motywami sztuki minionych stuleci³⁶, naśladując metody pracy dawnych

mistrzów. Synkretyzm zastąpiła idea „czystości stylowej”³⁷. W tym okresie nastąpił wyraźny zwrot ku formom dojrzałego renesansu włoskiego – cinquecenta, zwłaszcza w interpretacji rzymskiej. Do popularnych w tym czasie motywów zaliczyć należy edykułowe obramienia okien, serliany, arkadowe otwory, ujęte pilastrami lub półkolumnami, choć architekci nie rezygnowali też z otworów zamkniętych odcinkami gzymsów – szczególnie w wyższych kondygnacjach kamienic. Prócz włoskich wzorów uwagę projektantów skupiały też renesansowe motywy weneckie i francuskie. W fazie tej wyraźnie zaznaczyła się charakterystyczna dla XIX wieku ewolucja interpretacji detalu w kierunku większej plastyczności i światłocieniowości³⁸, zgodna zresztą z kierunkiem przemian, zachodzących w architekturze Italii w wieku XVI. Natomiast neogotycka odmiana historyzmu wzbogacona została poprzez rozróżnienie i odwzorowywanie regionalnych odmian architektury średniowiecznej. Sprzyjające budownictwu okresy koniunktury gospodarczej z lat 1852-1854 oraz – w jeszcze większym stopniu – 1856-1867, zaowocowały w Warszawie licznymi realizacjami, przynależnymi do tej fazy historyzmu³⁹.

Prekursorem przemian stylistycznych w Warszawie był Henryk Marconi. Wzniesione przez niego warszawskie budowle użyteczności publicznej – zaprojektowany w 1853 r. gmach Towarzystwa Kredytowego Ziemskiego i Hotel Europejski z 1854 r. stanowią przykłady odchodzenia od klasycyzmu i synkretyzmu w stronę nowego, purystycznie poprawnego podejścia do dawnej architektury. Wkrótce nowe interpretacje historycznej formy przyjęli Julian Ankiewicz i jego rówieśnicy, a także młodszy architekci: Jan Heurich st., Zygmunt Kiślański, Karol Woyde, Leandro Marconi, Karol Kozłowski. Ich realizacje zdradzają dobrą znajomość historii architektury. Widać w nich także postępującą plastyczność i bogactwo detalu. Henryk Marconi miał wielkie zasługi w ukształtowaniu italianizującego oblicza Warszawy nie tylko jako twórca, ale także pedagog: *Profesor Marconi, Włoch z urodzenia*,

³³ Innym powodem mógł być brak formalnego wykształcenia większości z nich, spowodowany brakiem uczelni architektonicznej w Warszawie w czasie, gdy dokonywali wyboru zawodu.

³⁴ O nowych zjawiskach w architekturze, zachodzących od lat 50. XIX w., poświadczających przechodzenie historyzmu w fazę dojrzałą pisze K. Stefański, op. cit., s. 114.

³⁵ P. Krakowski, op. cit., s. 82.

³⁶ J. Roguska, op. cit., s. 53; Z.J. Białkiewicz, *Feliks Książarski (1820-1884). Krakowski architekt epoki historyzmu*, Kraków 2008, s. 126.

³⁷ W. Bałus, op. cit., s. 78.

³⁸ J. Roguska, *Okna i ich oprawa architektoniczna w warszawskich kamienicach w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, T.LVI: 2011, z. 1, s. 57

³⁹ S. Herbst, op. cit., s. 57; K. Dumała, op. cit.

wykształcony w akademjach włoskich i wielu z nich członek, był klasykiem, a ściślej rzecz biorąc, zdecydowanym renesansistą włoskim. Wszystkie piękne i wspaniałe budowle, które wykonał, traktował w pięknym i czystym włoskim renesansie, a tak zwany «*quinque cento*» był jego najulubieńszym stylem, dla którego nie miał nigdy dość zachwyty. On też naszej Szkole Sztuk Pięknych nadał cechę i kierunek włoskiego renesansu⁴⁰.

Po okresie stylowego puryzmu pojawiła się tęsknota za większą różnorodnością form⁴¹. Proces rozwoju historyzmu zmierzał ku postawom eklektycznym, zauważalnym w Warszawie w okresie boomu budowlanego drugiej połowy lat siedemdziesiątych i w dwóch następnych końcowych dekadach XIX wieku oznaczał przejście historyzmu w późną, schyłkową fazę nacechowaną stosowaniem w ramach jednej elewacji motywów historycznych pochodzących z różnych epok, ze szczególną skłonnością w latach 70. i 80. do form neobarokowych. Dyscyplina formalna ustąpiła impresjonistycznej swobodzie, dekoracyjności i malowniczości, nie spotykanej dotąd w architekturze historyzmu plastyczności i bujności detalu, a łączenie elementów o różnorodnej proveniencji, swobodne przetwarzanie motywów i łamanie reguł wynikało ze świadomej decyzji projektanta⁴². W Warszawie fazę tę reprezentowali m. in. Witold Lanci, Władysław Marconi, Józef Huss, Stefan Szyller, którzy z dużą śmiałością zestawiali ze sobą motywy historyczne, pochodzące z różnych epok i obszarów, także takie, które dotąd nie były przedmiotem zainteresowania architektury historyzmu, jak np. elementy architektury rodzimej.

Scharakteryzowana powyżej ewolucja form historyzmu jest dostrzegalna również w pracach Juliana Ankiewicza. W twórczości architekta nie jest jednak możliwe zarysowanie ścisłych ram chro-

nologicznych, określających poszczególne okresy. Przejście od wczesnego neorenesansu do fazy dojrzałej było w przypadku tego twórcy stopniowym procesem, przebiegającym równolegle z doskonaleniem i wzbogacaniem warsztatu w czasie praktyki zawodowej, a wprowadzanie nowych rozwiązań nie wiązało się z rezygnacją z repertuaru form, stosowanych wcześniej⁴³. W twórczości Juliana Ankiewicza nie znajduje odzwierciedlenia charakterystyczne dla ewolucji neorenesansu przejście od motywów włoskiego quattrocenta, charakterystycznych dla fazy wczesnej do wzorów czerpanych z włoskiej architektury wieku XVI, typowych dla fazy dojrzałej. Podobnie rzecz się miała w jego projektach utrzymanych w duchu neogotyckim – architekt nie wyszedł poza typowe dla wczesnego historyzmu elementy gotyku angielskiego. W projektach Ankiewicza wyróżnikiem zaawansowania historyzmu było nie pochodzenie motywów z określonych regionów Europy, czy okresów historycznych, a raczej odejście od klasycznego komponowania i płaskiego, linearnego opracowywania elewacji ku coraz większej plastyczności i światłocieniowości.

Julian Ankiewicz posługiwał się stosunkowo niewielką ilością motywów historycznych, za to perfekcyjnie opanowanych i utrwalonych. Ograniczony repertuar form wpływał zapewne z braku akademickiego wykształcenia architektonicznego i wynikającej z tego konieczności samodzielnego doskonalenia warsztatu. Mimo to Ankiewicz jawi się jako architekt obdarzony talentem, który z dużym wyczuciem potrafił dopasować swoje propozycje do potrzeb inwestorów i specyfiki miejsca. Jego projekty cechowało wyczucie proporcji, owocujące zrównoważonymi kompozycjami, podkreślonymi poprzez umiejętnie stosowany detal architektoniczny. Wzniesione przez Juliana Ankiewicza budowle, harmonijne i eleganckie, w znacznej mierze przyczyniły się do oświetlenia XIX-wiecznej Warszawy.

Iwona Szustakiewicz, dr, adiunkt
Zakład Historii Architektury Powszechnej
Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej

⁴⁰ J. K. Janowski, op.cit., Warszawa 1930, s. 17.

⁴¹ K. Stefański, op. cit., s. 184-185.

⁴² Powyższa charakterystyka przemian architektury historyzmu dotyczy przede wszystkim Warszawy i ogólniej ziem zaboru rosyjskiego. Jak wykazał Z.J. Białkiewicz, na terenie Krakowa przemiany stylowe miała inny przebieg: badacz wyodrębnia styl florencki lat 40. XIX wieku; styl schinklowski połowy stulecia oraz dojrzały renesans czwartej ćwierci tego wieku. Z.J. Białkie-

wicz, *W nurcie neorenesansu włoskiego architektury XIX-wiecznego Krakowa*, Kraków 2010.

⁴³ W podobny sposób przebiegała ewolucja stylistyczna w twórczości innych architektów – np. rówieśnika Juliana Ankiewicza, krakowskiego budowniczego Feliksa Księżarskiego: Z.J. Białkiewicz, *Feliks Księżarski (1820-1884). Krakowski architekt epoki historyzmu*, op. cit., s. 127.