

# Secesyjne dekoracje roślinne w architekturze Rzeszowa

Karolina Konieczna, Barbara Krupa

Art Nouveau  
Floral Motives in  
the Decoration  
of Architecture of  
Rzeszow

*Natura jest wielką księgą,  
z której możemy czerpać natchnienie*  
Hector Guimard (1867-1942)

## Wstęp

### Introduction

Secesją określamy styl sztuk plastycznych przełomu XIX i XX wieku. Apogeum przypada na okres 1898-1902. W tym czasie miały miejsce liczne wystawy, które skutecznie przyczyniły się do rozpropagowania secesji. Szczególnie znamienne zdały się dwie – Wystawa Światowa w Paryżu w 1900 r. oraz Wystawa Architektury i Zdobnictwa w Turynie w 1902 r. Pierwsza z wymienionych w zdecydowanej większości była pod znakiem secesji, dlatego też styl ten nazwano *Style 1900* [Tschudi, Madsen 1977; Gutowski, Gutowski 2001].

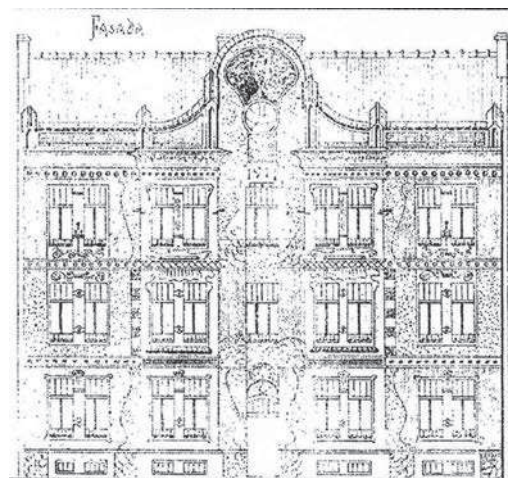
## Rzeszów przełomu XIX i XX wieku

### Rzeszów on the turn of 19th and 20th century

Rzeszów przełomu wieków, podobnie jak wiele miasteczek Galicji, pomimo ogólnej biedy, przeżywało okres rozwoju. W pierwszej dekadzie XX wieku liczba mieszkańców Rzeszowa zwiększyła się z 15 tysięcy do 23 tysięcy. Co prawda, było to po części efektem poszerzania granic miasta poprzez przyłączanie już zamieszkałych terenów, jednak i tak napływ nowej ludności był znaczny. Po wprowadzeniu autonomii zmieniły się potrzeby i obyczaje

miasta. Rzeszów zaczął się rozwijać, a po umieszczeniu w nim siedziby cyrkułu, powołano Radę Powiatową i Starostwo [Tondos 1997; Gutowski, Gutowski 2001].

Kształt rzeszowskiej architektury był wypadkową założeń inwestora i niezbyt wysokich aspiracji budowniczych. Ludność nie wykazywała szczególnych ambicji i niespecjalnie oczekiwała nowatorstwa. Kluczową rolę przy powstawaniu nowych budynków odgrywał albo inwestor albo wykonawca. Rola architekta była pomniejsza, a w XIX-wiecznej Polsce był on ceniony niż inżynier. Przykładem jest projekt domu Hermana Lubascha, autorstwa Piotra Emilewicza, który nie doczekał się realizacji, prawdopodobnie za zbyt modernistyczne założenia architektury. Do czasów współczesnych przetrwało niewiele obiektów, część uległa zniszczeniu bądź przekształceniu. Można tu przytoczyć projekt nieistniejącego, secesyjnego domu przy ul. Kraszewskiego 558/3, autorstwa wspomnianego wcześniej architekta i koncesjonowanego budowniczego (ryc. 1).



Ryc. 1. Projekt nieistniejącego domu autorstwa Piotra Emilewicza z 1911 roku przy ul. Kraszewskiego 558/3<sup>1</sup>

Fig. 1. The concept of unrealised tenement house signed by Piotr Emilewicz in 1911 at 558/3, Kraszewski St.<sup>1</sup>

Rzeszowska architektura była odzwierciedleniem działalności miejscowych twórców, którzy nie wpłynęli na kształt polskiej architektury i byli dalecy od nowych kierunków i nurtów. Projekty powstające w duchu nowych idei traktować można zarówno jako oddźwięk architektury wielkich miast, jak np. Krakowa czy Lwowa, jak również konieczność dopasowania się do obecnych wzorów architektonicznych [Tondos 1997; 1998].

Mocnym echem na kształcie ówczesnej architektury odbiła się budowa i rozbudowa instytucji wojskowych. Rozpoczęła się pod koniec lat 70. XIX wieku i była aktywna praktycznie do wybuchu I wojny światowej. Rzeszów miał wówczas pełnić funkcję zaplecza Twierdzy Przemyśl. Powstawały kompleksy wojskowe, koszary, magazyny, które poprzez obecność wojska, obciążały strukturę miasta i ograniczały jego przestrzeń. Zabudowa wojskowa nie wpłynęła korzystnie na aspiracje architektoniczne, jednak wiązała się z przybyciem ludności, w tym urzędników, wojskowych i różnych specjalistów. Wynikiem tego była konieczność tworzenia nowych lokali, w tym rozrywkowych i użytkowych. Widoczne było również zapotrzebowanie na lokale mieszkalne, gdyż stacjonujący w Rzeszowie austriaccy oficerowie, pochodzący niejednokrotnie ze szlachty i arystokracji, szukali odpowiedniego lokum [Kotula 1985, Tondos 1997].

Ruch budowlany był też wynikiem powołania instytucji państwowych, takich jak dyrekcja skarbu i sąd obwodowy. Rozwój kolei w 1858 r., łączący Rzeszów z Krakowem i Wiedniem, a dwa lata później z Przemyślem, torował drogę do napływu nowych i świeżych informacji ze świata, dawał obraz nowych mód, inspiracji i potrzeb, jakie żywiło społeczeństwo [Kotula 1985, Tondos 1997].

Architektura Rzeszowa okresu autonomii galicyjskiej, w porównaniu z innymi wielkimi miastami, prezentuje się dość ubogo. W Rzeszowie długo utrzymywał się styl klasycystyczny i zabudowa „sielska”, a powstające budynki charakteryzowały się skromną i historyzującą ornamentyką. Na początku XX wieku nowocześniejsze formy wprowadzano w budowlach użytku publicznego, takich jak banki i towarzystwa. Można tu wymienić projekt gmachu Towarzystwa Wzajemnych Ubezpieczeń z 1902 r. T. Hoffmanna, jak i instytucji bankowych: projekt z 1905 r., tego samego autora, filii banku austro-węgierskiego oraz Banku Kasy Oszczędności, którego autorstwo przypisuje się wykształconemu we Lwowie Janowi Perosiowi. Czystych stylowo budynków jest garstka, zdecydowana większość jest kompilacją stylów. Założenia *Art Nouveau* mieszają się z motywami eklektycznymi, najczęściej neobarokowymi bądź neoklasycystycznymi. Secesyjne obiekty Galicji to zaledwie 15%-20% nowego budownictwa. Wiele budow-

li posiada cechy secesji w postaci kilku detali, co sprawia, że trudno ocenić, czy dany obiekt komponuje się w ramy stylu, czy tylko nosi jego ślady. Pojawia się pytanie o celowość tego zabiegu. Czy jest świadomym procesem tworzenia w nowym stylu, czy tylko wykorzystaniem pewnej jego części do dalszego tworzenia w idei historyzmu [Gutowski, Gutowski 2001, Tondos 1998].

Najsilniej na Galicję oddziaływała wiedeńska odmiana secesji. Austriacka forma nie odcina się całkowicie od roślinnej ornamentyki, jednak ją dość ogranicza i niejednokrotnie geometryzuje. Wg Wallisa *klaniała się formom geometryczno-kryształicznym, ograniczała motyw roślinny i redukowała ornament do minimum*. Należy pamiętać, że to podejście było bliższe tylko części wiedeńskich secesjonistów i postulował je Josef Hoffmann. Tacy artyści, jak Wagner czy Olbrich, nie rezygnowali z ornamentu roślinnego. Motywy roślinne najczęściej umieszczano w medalionach lub fryzjach, rzadziej stanowiły niezależny element. Często było też zjawisko sięgania przez lokalnych architektów do żurnali i wzorników, w celu zapoznania się z ówczesnymi trendami i niejednokrotnie zaczerpnięcia motywów w celu powtórzenia ich w realizowanych projektach. Punktem odniesienia były takie ośrodki jak Lwów i Kraków, jednak nie odbiły się one istotnie na kształcie rzeszowskiej architektury. [Wallis 1974; Gutowski, Gutowski 2001].

## Przykłady dekoracji roślinnych

### Example of floral decoration

Początków rzeszowskiej secesji należy upatrywać w projekcie budynku Tadeusza Stryjeńskiego, powstałego w latach 1900-1901, w którym siedzibę miała Rada Powiatowa, mieszcząca się przy ul. Sokoła 13 (obecnie biblioteka). Budynek utrzymany jest w idei nowego nurtu poprzez asymetrię zabudowy, jak i dodanie typowo secesyjnych elementów. Klatka schodowa i sień zostały przesunięte na prawo w stosunku do głównej osi. Nowoczesność budynku przejawia się w rozbięciu jego struktury na segmenty oparte na funkcjonalności. Nad portalem, w kluczu przedstawiona głowa kobiety ujęta została liśćmi wawrzynu szlachetnego, natomiast szczyt elewacji frontowej, zwornik, udekorowany został stiukową ozdobą złożoną z gałązek roślinnych, kłosów zbóż i traw oraz narzędzi – symbolu ciężkiej pracy – grabi, kosy i sierpa (ryc. 2-4).

Kłosy zbóż są symbolem obfitości, daru życia, płodności. Pszenica jest alegorią chleba, dobrobytu i urodzaju, jak i nadzieją na lepsze czasy w tym trudnym dla Rzeszowa okresie. Wawrzyn jest motywem nawiązującym do klasycyzmu. Wawrzyn szla-

chetny (*Laurus nobilis* L.), pospolicie zwany laurem, występujący w stanie dzikim jako zimozielony krzew lub drzewo na obszarze śródziemnomorskim, poświęcony był Apollinowi oraz Gai. Z Grecji i Rzymu przywędrował zwyczaj dekorowania wieńcami laurowymi poetów, sportowców i wojowników, a jako symbol mądrości i chwały zdobiły głowy posągów i bogów [Kopaliński 2004; Makowska 2005; Hageneder 2006]. Kłosy zbóż zdobią także elewację Gmachu Towarzystwa Rolniczego w Krakowie, na Pl. Szczepańskim 8, projektu Sławomira Odrzywolskiego [Makowska 2005].

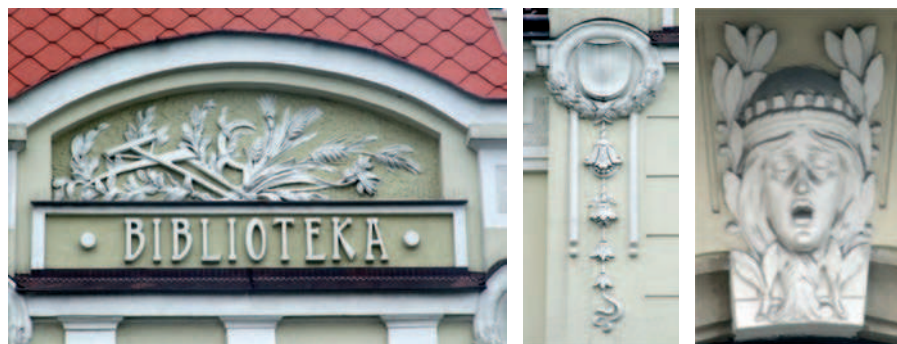
Stosunkowo czysta stylowo jest kamienica autorstwa Henryka Starka, budowana przez zakład Stanisława Majerskiego z Przemyśla. Zaprojektowana w 1909 r. dla Leona Różyckiego jest przykładem interesującego rozwiązania wnętrza, jak i dbałości o detale i dekoracje, utrzymane w zgodzie z nowym prądem. Elewację zdobi roślinny fryz znajdujący się pomiędzy oknem parteru a pierwszego pietra. Oś pionową wyznaczają dwa dęby o bardzo długich i wąskich pniach. Smukłe pnie drzew stanowią obramowanie okna, jak i wyznaczają jego granice. Koronę dębu tworzą ułożone na planie kwadratu naprzemianległe liście dębu z umieszczonymi w centralnej części żołędziami. Dobrze zachowany detal i wierne

odtworzenie cech morfologicznych rośliny pozwala wysunąć hipotezę, że jest to dąb szypułkowy (*Quercus robur* L.). Wnętrze fryzu wypełnia tylko pozornie symetryczny, stylizowany motyw roślinny, który nieśmiało próbuje zburzyć uporządkowany układ falistych listew.

Dąb jest emblematem zwierzchności, mocy i suwerennej władzy. W starożytnym Rzymie wieniec z liści dębowych *corona civica* ofiarowano żołnierzom, którzy uratowali życie współtowarzyszowi. Były symbolem wolności, potęgi i odwagi – można tu odnaleźć konotacje z wyzwoleniem od epok wcześniejszych, odwagą, którą trzeba było się wykazać, by zerwać z XIX-wiecznymi tradycjami [Kopaliński 2004, Hageneder 2006].

Kamienicę zdobią utrzymane w duchu secesji portale okien i drzwi. Do dnia dzisiejszego częściowo zachowało się bogate wyposażenie kamienicy. Na szczególną uwagę zasługują drewniane drzwi z oryginalną metaloplastyką. Ozdobne drzwi frontowe ze stylizowanymi motywami roślinnym, są potwierdzeniem syntezy sztuk, które *Art Nouveau* postulowało (ryc. 5-7).

Asymetryczność była jedną z cech nowego nurtu. Dążono do tworzenia asymetrycznych wnętrz, których charakter miał być widoczny w nieregularnej elewacji. Przykładem jest willa przy ul. Szopena 57, zbudowana, jak mówi data umieszczona w zwieńczeniu ryzalitu, w 1911 r. (ryc. 8-10). Motyw łuku podkowia-



Ryc. 2-4. Dekoracje biblioteki przy ulicy Sokoła 13

Fig. 2-4. Decoration of library at 13, Sokół St.

Ryc. 5-7. Dekoracja kamienicy i drzwi przy Pl. Śreniawitów 2

Fig. 5-7. Decoration of tenement house and door at 2, Śreniawitów Sq.



stego, jak i nerkowego okna, był elementem typowo secesyjnym. Okno ujęte półkoliście, podzielone jest na 3 części za pomocą szprosów. Charakterystyczny jest też ornament roślinny. Liście i owoce kasztanowca są tu motywem przewodnim. Swoją formą nie odzwierciedlają wiernie natury, nie podążają kierunkiem naturalizmu, jednak nie pozostawiają złudzeń co do klasyfikacji botanicznej. Takie świadome stylizowanie, bądź przestyliizowanie było jedną z cech secesji. Ciekawy jest również motyw winorośli (dzikiego wina), umieszczony w niemiaryowych płycinach pod oknem. Typowy dla Art Nouveau symbol winorośli, tutaj o symetrycznym charakterze, bardziej przedstawia cechy lokalnych twórców, ukazując ich oszczędność i prowincjonalność.

Podobną *swojskość* reprezentuje gipsowa elewacja na kamienicy przy ul. Jabłońskiego 8 (ryc. 11-12). Budynek datowany jest prawdopodobnie na rok 1913, opatrzony secesyjnymi roślinami, jednak w sposób nie do końca secesyjny. Wypełnienie 4 podokiennych płycin pierwszego piętra stanowią gałązki kasztanowca z owocami. Detal został bardzo dobrze uchwycony, jednak, wręcz lustrzane, odbicie nie dodaje elewacji secesyjności. Płyciny pomiędzy piętrami wypełniono wystylizowanymi gałązkami owocującej gruszy. Motywy mają charakter raportów, a długie, wijące się i stylizowane gałęzie, oprócz liści właściwych, posiadają wtrącenia innej rośliny, przywołując na myśl stylizowane liście akantu. Zastosowanie gruszy do dekoracji jest zabiegiem poniekąd bardzo wdzięcznym, jak i prawdopodobnie

rzadko spotykanym. Liście akantu są nawiązaniem do minionej epoki, po trosze obawą przed odejściem od znanych form, a po trosze łagodzeniem innowacyjności. Ówcześni projektanci z dystansem podchodzili do nowości, bezpieczniejszy był sprawdzony klasycyzm a społeczeństwo nie wywierało specjalnej presji wobec architektów.

Ornamenty roślinne w architekturze Rzeszowa utrzymane są głównie w charakterze detali. Wielokrotnie ukryte, jakby schowane. Przykładem jest dom własny jednego z prężniej działających architektów Rzeszowa, Tadeusza Mateusza Tekielskiego, na ul. 3 Maja 20. Wybudowana w 1910 r. na rzucie wielokąta dwupiętrowa kamienica, z wysokim szczytem flankowanym przez słupki opatrzone kulami, dwoma wykuszami opartymi na trójstopniowych krokwistach, segmentowych oknach zamkniętych łukiem i niesymetrycznie rozmieszczonych wnękach balkonowych, jest przejawem napływu nowych nurtów. Ornament roślinny został ograniczony do dekoracji monogramu właścicieli: T.T.J. (Tekielscy



Ryc. 8-10. Dekoracja willi przy ul. Szopena 57

Fig. 8-10. Decoration of tenement house at 57, Szopena St.

Ryc. 11-12. Dekoracja kamienicy przy ul. Jabłońskiego 8

Fig. 11-12. Decoration of tenement house at 8, Jabłoński St.



Ryc. 13-14. Dekoracja herbu Tekielskich i Dzierżyńskich

Fig. 13-14. Decoration of crest of Tekielscy and Dzierżyńscy

Tadeusz i Jadwiga) [Tondos 1997]. Przedstawia gałązki kasztanowca oplatające kartusz herbowy.

Kartusz herbowy z dekoracją nawiązującą do secesji jest zachowany w kamienicy Dzierżyńskich przy Pl. Śreniawitów 1. Wybudowana w latach 1904-1906 (1907?) i prawdopodobnie autorstwa, mieszkającego niedaleko i zatrudnionego przez Magistrat rzeszowski, budowniczego, Franciszka Stażkiewicza (ryc. 13-14).

Nad głównymi drzwiami na trapezowym frontonie znajduje się, wysunięta do przodu, trójkątna i pusta tarcza herbowa. Jest opleciona ornamentem złożonym z polnych kwiatów o poskręcanych łodygach. Na tym samym budynku odnaleźć można jeszcze inny motyw roślinny, oryginalnie wkomponowany. Okna pierwszego piętra opatrzone są ornamentem w formie bukietów z makówek. Obramowanie

przypominające czołgankę oraz religijne powinowactwo makówek nasuwa motywy gotyckie. Makówka w chrześcijaństwie symbolizuje sen niebiański, a umieszczana na ławkach kościelnych, symbolizuje zmartwychwstanie [Kopaliński 2004]. Czy autor projektując okienny ornament zakładał właśnie takie znaczenie dekoracji, tego niestety nie wiemy.

Secesyjne dekoracje roślinne obecne są także w obiektach tzw. małej architektury. Przykładem są balustrady balkonowe i ogrodzenia, niekiedy o bardzo znamienych dla secesji cechach. Metaloplastyka jest sztuką bardzo dawną, a jej początki sięgają ery brązu. Istotą jej jest plastyczna obróbka metalu, zarówno blachy cienkiej, jak i grubszej, grawerstwo, odlewnictwo, kowalstwo artystyczne, ślusarstwo, galwanotechnika, itp. [Knobloch 1957].



Kamienice opatrzone takimi balkonami odnajdziemy m.in. na ulicy Mickiewicza 17, Dąbrowskiego 3, Dąbrowskiego 4, Pl. Wolności 1 (ryc. 15-16), jak i ogrodzenia nagrobków, jednak za jedną z piękniejszych i w pełni oddających założenia secesji metaloplastykę można uznać ogrodzenie prywatnego domu na ulicy Kr. Augusta 16 (ryc. 17-18) Trójdzielne liście na długich i giętkich łodygach tworzą ramę, na której rozciągnięta jest metalowa siatka. Łodygi opatrzone są małymi owocami, przypominającymi jagody, a całości dopełnia emalia utrzymana w odcieniach typowych dla *Art Nouveau*.

Ciekawym przykładem jest również secesyjny nagrobek znajdujący się na Cmentarzu Pobitno. Położony w XIII dzielnicy cmentarza, posiada jedynie inskrypcję dotyczącą imienia zmarłej. Na gładkiej płycie nagrobnej, pośrodku znajdującego się w niej otworu, wyrasta krzew żywotnika. Dekoracją roślinną jest tutaj prawdziwy krzew, stylizowany na formę modną na Dalekim Wschodzie [Jarosińska 1992]. Obecnie modne bonsai, w czasach secesji było powszechnie stosowanym motywem (ryc. 19).

## Podsumowanie

### Summary

Art Nouveau jest międzynarodowym stylem w sztuce, architekturze i innych sztukach stosowanych, popularnym na przełomie XIX i XX

Ryc. 15-16. Przykład secesyjnej metaloplastyki przy ul. Dąbrowskiego 4 i Mickiewicza 17

Fig. 15-16. Example of Art Nouveau hammered metalwork at 4, Dąbrowski St, and 17, Mickiewicz St.

wieku. Piękno roślin zawsze inspirowało artystów i dawało pole do ich wyobraźni. Architektura Rzeszowa na przełomie wieków nie posiada ambicji nowatorskich a nowe budynki utrzymane są w lokalnym duchu.

Fotografie wykonały autorki.

Photographs made by authors.

**Karolina Koniczna, Barbara Krupa**  
Katedra Agroekologii i Architektury Krajobrazu  
Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów  
Department of Agroecology and Landscape  
Architecture  
University of Rzeszów, Rzeszów

#### Przypis

<sup>1</sup> Projekt domu Piotra Emilewiczca pochodzi z zbiorów Archiwum Państwowego w Rzeszowie, Akta miasta Rzeszowa, sygn. 1970.

Ryc. 17-18. Przykład secesyjnej metaloplastyki przy ul. Kr. Augusta 16

Fig. 17-18. Example of Art Nouveau hammered metalwork at 16, Kr. August St.



#### Literatura

1. Gutowski M., Gutowski B., 2001, *Architektura secesyjna w Galicji*, Wyd. DiG, s. 106, Warszawa, s. 106.
2. Hageneder F., 2006, *Magia i drzew*, Świat Książki, Warszawa, s. 224.
3. Janneau G., 1978, *Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej*, Wyd. Art. i Film., Warszawa, s. 315.

4. Jarońska M., 1992, *Cmentarz Pobiciński w Rzeszowie*, Towarzystwo przyjaciół Rzeszowa Resoviana, Rzeszów, s. 29.
5. Knobloch M., 1956, *Metaloplastyka*, Wyd. WPL, Warszawa, s. 269.
6. Kotula F., 1985, *Tamten Rzeszów czyli wędrówka po zakątkach i historii miasta*, KAW, Rzeszów, s. 398.
7. Kopaliński W., 2004, *Słownik symboli*, Oficyna Wydawnicza RYTM, Warszawa, s. 528.
8. Makowska B., 2005, *Motywy roślinne w dekoracjach krakowskich kamienic z przełomu XIX/XX wieku* [w:] *Wiadomości Botaniczne*, nr 49 (3/4), s. 5-14.
9. Tondos B., 1997, *Architektura Rzeszowa w dobie autonomii galicyjskiej*. Wyd. Akces, s. 108, Rzeszów.
10. Tondos B., 1998, *Architektura miejska* [w:] *Dzieje Rzeszowa. Rzeszów w czasach zaborów i niewoli (1772-1918)*. Tom II. Feliks Kiryk (red.), Kaw-Rzeszów, Rzeszów, s. 759.
11. Tschudi Madsen S., 1977, *Art Nouveau*, Wyd. Art. i Film., Warszawa, s. 314.
12. Wallis M., 1974, *Secesja*. Arkady, Warszawa, s. 253.
13. Wittlich P., 1987, *Secesja. Sztuka i życie*. Wyd. Art. i Film., Warszawa, s. 207.



Ryc. 19. Secesyjny nagrobek Stacha

Fig. 19. Art Nouveau grave of Stacha