

CO MOŻNA WYCZYTAĆ Z FASADY KRAKOWSKIEJ KAMIENICY?

Streszczenie: Krakowskie kamienice kryją wiele tajemnic, opowiadają historie swoich mieszkańców i o przemijaniu czasu. Historyk, wykorzystując możliwość analizy źródeł wizualnych, może odczytać wiele informacji, analizując tylko strukturę zewnętrzną, czyli fasadę budynku. Zazwyczaj jest ona połączoną wizją architekta, budowniczych i zleceniodawcy. Kamienica u zbiegu Rynku Kleparskiego i ul. Św. Filipa w Krakowie jest doskonałym obiektem dla badacza historii epoki, w której powstała (przełom XIX/XX w.). Przedstawia bogaty program stylowy określane jako malowniczy eklektyzm i ornamentykę sięgającą po inspiracje antyczne, średniowieczne i z kultury ludowej. Ponadto umieszczono na niej również kilka inskrypcji będących prawdopodobnie mottem, inspiracją i swoistym podpisem autora – architekta Józefa Gajewskiego. Artykuł jest próbą opisu i przybliżenia tego budynku oraz interpretacji niesionego przez nią przekazu.

Słowa kluczowe: architektura krakowska, fasada, Gajewski Józef, inskrypcje, malowniczy eklektyzm, styl narodowy

Historii nie sposób zamknąć wyłącznie w muzeach. Jej przejawy towarzyszą odbiorcom dosłownie na każdym kroku. W Krakowie, mieście w którym zgromadzono zbiory muzealne w wielu instytucjach, można historii dotknąć, przechodząc jedną z zabytkowych ulic. Peter Burke udowadnia, że „każdy obraz, niezależnie od swoich walorów estetycznych, może służyć za świadectwo historyczne”¹. Rozszerzając jego definicję „obrazu” na inne wizualne przedstawienia (litografie, ryciny, fotografie, rzeźby, zabytki kultury materialnej, a nawet budynki), otrzymujemy szeroki zestaw informacji, które mogą stanowić równie cenne źródło wiedzy o przeszłości co źródła pisane. Burke wysuwa koncepcję „czytania obrazów”², czyli odczytywania z nich śladów przeszłości, tak samo jak z dokumentów tekstowych. Podobnie można postąpić z wizualnym przedstawieniem obowiązujących w danej epoce trendów i mody, jakim jest zewnętrzna forma budynku. W niniejszej pracy

¹ P. Burke 2012, s. 35.

² Ibidem, s. 54.

zostanie podjęta próba odczytania przeszłości z fasady jednej z krakowskich kamienic w dzielnicy Kleparz.

Badania prowadzone są metodą analizy źródeł historycznych bezpośrednio zastanych (wizualnych) oraz poprzez sporządzanie ich dokumentacji fotograficznej wg aktualnego stanu rzeczy (po remoncie z 2014 r.). Dokonano również analizy dokumentacji konserwatorskiej przeprowadzonej w latach siedemdziesiątych przez zespół Piotra Krakowskiego³. Koniecznym etapem pracy jest także analiza warstwy językoznawczej badająca znaczenie i pochodzenie inskrypcji w trzech językach (polski, łacina, greka) zamieszczonych na fasadzie budowli. Na obecnym etapie badania są ograniczone do analogii z krakowskimi realizacjami tego okresu, która charakteryzuje się pewną oryginalnością formalną, pozostając jednocześnie w europejskim duchu poszukiwania stylów narodowych, na styku z rodzącymi się prądami modernizmu i secesji.

Kamienica narożna przy Rynku Kleparskim została zbudowana w latach 1898/1899⁴, według projektu Józefa Gajewskiego dla Franciszka Chlipalskiego i jego rodziny, właścicieli już istniejących domów przy ul. Św. Filipa 18 i 25 oraz sąsiadującej z budowaną posesją przy Rynku Kleparskim 17. Jako kierujący budową w aktach występuje budowniczy Hercok, budynek ma kubaturę 32 000 m³, powierzchnię 270 m². Styl budowli został przez konserwatorów z zespołu P. Krakowskiego określony jako historyzm/malowniczy eklektyzm⁵. Kamienica jest murowana o licu ceglany, tynkowanym z częściowym użyciem kamienia (tzw. boniowanie na poziomie parteru oraz elementów ryzalitu bocznego). Dwupiętrowa, podpiwniczona, skrzydło od Kleparza 3-osiowe, od strony ul. Św. Filipa 7-osiowe. Na elewacji użyto do wykończenia i zaakcentowania niektórych elementów cegły w kolorze czarnym, czerwonym i zielonym, klinkieru, cegły zendrówki oraz guzów ceramicznych. Pozostała część lica została otynkowana w zróżnicowanej fakturze. Całość założenia posiada kompozycję asymetryczną o malowniczym rozwiązaniu narożnika, przy którym umieszczony został ryzalit, dwa różne stylowo szczyty oraz wieżyczka (fot. 1). Elewacja od ul. Św. Filipa była akcentowana wejściem do kamienicy (wejście obecnie przebudowane względem stanu pierwotnego oraz względem inwentarza z 1976 r.), od strony Rynku Kleparskiego obecnie wejście do biura poczty. Otwory okien i wejść od obu stron prostokątne, z wydatnymi klinami na nadprożach.

Ogólny wygląd budynku zdecydowanie zasługuje na określenie eklektyczny i malowniczy. Dwie nieprzystające do siebie fasady połączone są orientalną w charakterze wieżyczką (fot. 2). Elementem je łączącym jest boniowanie z jasnego kamienia na poziomie parteru na całej szerokości elewacji i narożnika oraz utrzymanie podobnej kolorystyki obu stron. Jednak to, co na fasadzie wschodniej jest wyrażone w tynku, na

³ *Konserwatorska karta inwentaryzacyjna zabudowy zabytkowej XIX–XX w. 1976. Akta budowy zaginęły.*

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem.*

fasadzie południowej jest oddane w cegle (obramowania okien, wypełnienie szczytu itp.) na zasadzie negatywu. Całość budowli jest utrzymana w stylu podobnym do charakterystycznego stylu Teodora Talowskiego⁶ – podobnie jak u niego zastosowane są naprzemiennie różne typy cegieł oraz tynkowania, a także inskrypcje na fasadach⁷. Niektóre ornamentacje są zaczerpnięte z innych budowli krakowskich (Collegium Novum, Sukiennice, Wawel, inne kamienice z epoki) oraz z motywów ludowych. Gajewski tym budynkiem wpisuje się w trend poszukiwania nowego, a zarazem swojskiego stylu narodowego dla Krakowa, nad którym pracowali współcześnie mu twórcy. „Powszechny w architekturze całej Europy nurt ten szczególnego znaczenia nabierał w krajach politycznie zależnych, gdzie wraz z innymi rodzajami sztuk spełniał posłannictwo podtrzymywania ducha narodowego, kształtując świadomość narodową, pełniąc ważną rolę kompensacyjną”⁸. Zgodnie z założeniami tego trendu formy architektury rodzimej, miejscowej, swojskiej miały stanowić wzorzec dla twórczości. Należy przy tym nadmienić, iż w momencie powstawania budowli niektóre domy w dzielnicy Kleparz miały jeszcze zdecydowanie wiejski charakter jednokondygnacyjnych zabudowań krytych strzechą.

Fasada wschodnia od ul. Św. Filipa jest utrzymana w stylu neogotyckim, widać to w charakterystycznym fryzie pod gzymsem oraz w formie szczytu podobnym do budynku Collegium Novum (rok budowy 1887, architekt Feliks Księżarski), a tym samym Collegium Maius Uniwersytetu Jagiellońskiego (ok. 1400 r.). Pod gzymsem przebiega fryz arkadkowy o łukach ostrych, (neo)gotyckich, wypełniony sgraffito z motywem maskaronów (analogia do budynku Sukiennic ozdobionego rzeźbami maskaronów) oraz motywem wielołącia i wieńców laurowych⁹.

Fasada południowa od Rynku Kleparskiego jest udekorowana w stylu neorenesansowym, który również był chętnie wykorzystywany przez europejskich architektów końca XIX w. do budynków mieszkalnych¹⁰, a w Krakowie ponadto wpisujący się w nurt poszukiwania nowego stylu narodowego¹¹. Pod gzymsem przebiega fryz arkadkowy o łukach zaokrąglonych, wypełniony jedynie tynkiem w kolorze ciemnozielonym. Ta elewacja jest zdecydowanie bardziej bogato udekorowana płaskorzeźbami i innymi elementami zdobniczymi. Nad oknami pierwszego piętra umieszczono dwie żelazne kotwy wspierające konstrukcję budynku, jednak

⁶ Teodor Talowski, 1857–1910, polski architekt i malarz, charakterystyczna twórczość w stylu eklektycznym łącząca wielość różnorodnych form dekoracyjnych.

⁷ Por. W. Bałus 1988.

⁸ G. Grajewski 1991, s. 109.

⁹ Motyw renesansowy wielołącia lub pęków liści obecny w formie *sgraffito* na innych budynkach z tego okresu, np. ul. Ariańska 18, rok budowy 1899, architekt Leopold Tlachna; ul. Basztowa 18, rok budowy 1880, architekt Karol Zaremba; ul. Studencka 14/ul. Garncarska 12, rok budowy 1892–1893, architekt Władysław Ekielski itp.

¹⁰ Por. M. Zgórnjak 2013.

¹¹ H. Górka 1991, s. 95; por. G. Grajewski 1991.

dotatkowo stylizowane na kształt liter FCH¹², co być może miało wskazywać na nazwisko właściciela, a także datę 1899 oraz litery JG¹³ (niezachowane obecnie)¹⁴. Brama wejściowa do kamienicy (obecnie niezachowana) od ul. Św. Filipa również nosiła kratę z monogramami FH¹⁵.

Na elewacji umieszczono bogatą dekorację rzeźbiarską. Poniżej parapetów okien drugiego piętra znajdują się dwie figurki sów (greckiego symbolu mądrości, a także symbolu bogini Ateny¹⁶) oraz głowy tryków z szerokim porożem. W partii międzyokiennej drugiego piętra widnieje płaskorzeźba wilka zabijającego ptaka i akcesoria myśliwskie (fuzja, róg myśliwski i inne), co miało być może wskazywać na zamiłowania myśliwskie właściciela i zleceniodawcy budowli (fot. 3). Symbolika myśliwska stała się bardzo popularna, wręcz modna w XIX w., motywy polowań wykorzystywały wszystkie gałęzie sztuki. Umieszczano je na malowidłach, rzeźbach, przedmiotach użyteczności codziennej (jak np. na meblach, zastawie stołowej, tacach, fajkach itp.), co było świadectwem myśliwskiej pasji posiadaczy tych przedmioty, a także ich twórców¹⁷. Jest to równocześnie nawiązanie do mitologicznych łowów Artemidy, a zatem ponownie do popularnych w renesansie tematów starożytnych.

Ryzalit boczny znowu stanowi odniesienie do budynków projektowanych przez Talowskiego. Elewacja jest wykonana z ciemnej, nierównej cegły, tzw. zendrówki, mającej naśladować cegłę średniowieczną. Jej ułożenie sprawia wrażenie niestaranego, cegły nieregularnie wystają ponad lico ściany. Zwieńczenie szczytu ryzalitu powtarza motywy znane z Kamienicy pod Pajakiem Talowskiego (ul. Karmelicka 35). Łagodna linia szczytu zdecydowanie odróżnia się od flankowanego szczytu fasady północnej (fot. 4).

Ta część również została pokryta symboliczną dekoracją i płaskorzeźbami. W nadokienniku pierwszego piętra umieszczono postać nagiego mężczyzny na tle słońca (symbol dnia lub słońca, grecki Helios?), ponad nim maskaron. W szczytcie znajduje się naga kobieta z rozwianym szalem, trzymająca glob lub kulę (symbol nocy?¹⁸ lub greckiej Selene), po jej obu stronach znaki lunarne („twarze” półksiężyca i słońca). Dodatkowo poniżej tych symboli umieszczono jeszcze figurki owadów: pająka i muchy lub pszczoły¹⁹ (a zarazem greckich symboli bogiń Arachne i Selene²⁰).

¹² Według *Konserwatorskiej karty inwentaryzacyjnej* są to litery FH ze znakiem zapytania.

¹³ Prawdopodobnie inicjały architekta Józefa Gajewskiego.

¹⁴ Adnotacja w *Konserwatorskiej karcie inwentaryzacyjnej*: „materiały częściowo zaginione, brak projektu”, ibidem.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Por. W. Kopaliński 1987.

¹⁷ Por. opis kuratorski wystawy K. Kotuli: „Na łów, na łów, na łów... Łowiectwo w sztuce polskiej”, wystawa w Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej – Zbiory Sztuki, Włocławek, 13.09.2013–05.01.2014.

¹⁸ *Konserwatorska karta inwentaryzacyjna zabudowy zabytkowej XIX–XX w.* 1976.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Por. W. Kopaliński 1987.

Wszystkie detale ornamentacyjne są niezmiernie dokładnie opracowane, tak aby odbiorca mógł bez problemu odczytać je z poziomu ulicy, mimo zamieszczenia ich na pewnej wysokości, co umożliwiłoby narożne usytuowanie kamienicy tworzące odpowiednią perspektywę.

Os narożna kamienicy w partii zwieńczenia przechodzi w owalną wieżyczkę zakończoną szpiczastym, lekko orientalnym hełmem²¹. Korpus wieży podtrzymuje umieszczona na półkolumnie płaskorzeźbiona postać atlanta (ponownie nawiązanie do symboliki architektury greckiej – Atlas dźwigający sklepienie niebieskie²²). Atlant jest przedstawiony jako umięśniony, brodaty starzec, owinięty od bioder futrem zakończonym głową wilka.

Mimo już tak bogatego programu ornamentyki i symboliki obecnego na fasadach kamienicy, na elewacji autor dodatkowo umieścił jeszcze inskrypcje. Od ul. Św. Filipa w małym prostokątnym kartuszu na poziomie okien pierwszego piętra na trzonie lewego pilastra umieszczono napis po grecku *Νοῦσ παντὰ δικοσψεσιν*²³, z kolei na prawym pilastrze na tym samym poziomie napis po łacinie *Amor patriae suprema lex esto*²⁴. Inskrypcja łacińska jest, jak się wydaje, wyrazem patriotyzmu panującego w okresie budowy kamienicy, szczególnie mocno podkreślanego w Krakowie, uznawanym wówczas za kolebkę i ostoję polskiej kultury podczas zaborów. Napis po grecku, oprócz ponownego, obok figury atlanta i symboli bóstw greckich, nawiązania do starożytności, sugeruje być może z przymrużeniem oka, że pozorny chaos dekoracyjny na obu elewacjach, ich eklektyzm i zmieszanie stylów, jest jednak zabiegiem przeprowadzonym świadomie i celowo i z zamiarem uzyskania określonego efektu, jak również pochwałą architekta, którego „rozum” jest w stanie zapanować nad tym pozornym nieporządkiem architektonicznym. W połączeniu z rozmyślnie zastosowaną cegłą stylizowaną na średniowieczną, symboliką mitologiczną i inskrypcjami w językach starożytności stanowi to celowy zabieg „uantycznienia” budowli. Jest to, podobnie jak u Talowskiego, sugerowanie dawności, zasiedziałości, archaiczności budynku świeżo zbudowanego, wzbudzenie skojarzenia ze średniowieczną formą rzeźbiarskiej dekoracji świątyń²⁵ oraz grecko-renesansowymi wzorami architektury. Podobnie jak w wielu innych krakowskich budowlach z epoki, dekoracja fasady przywołuje echa wielu motywów używanych przez architektów wcześniejszych epok, łącząc je w dość dowolny sposób²⁶.

²¹ *Konserwatorska karta inwentaryzacyjna zabudowy zabytkowej XIX–XX w.* 1976.

²² Por. W. Kopaliński 1987.

²³ *Nous panta diekosyesin* – „Rozum zawsze wprowadza ład”, fragment *Summa theologiae* św. Tomasza, I/II, q. 85, a. 3, co.

²⁴ „Niech miłość ojczyzny będzie najwyższym prawem” – Z. Landowski, K. Woś, *Słownik cytatów łacińskich*, Kraków 2002. *Amor patriae nostra lex est* to napis na frontonie nieistniejącej Biblioteki Krasieńskich w Warszawie.

²⁵ W. Bałus 1988, s. 131.

²⁶ Por. ibidem 1988.

Na końcu architekt pozostawił swój podpis będący również subtelną autoklaimą (fot. 5). Inskrypcja w podokienniku pierwszego piętra na ryzalicy głosi: „Projektował i wykonał od nieszczęścia Bóg zachował, Per multis suis peregrinationibus rei aedificandi peritus Józef Gajewski”²⁷. Napis ten, podobnie jak pozostałe, jest umieszczony w taki sposób, aby przechodzący, czyli potencjalny odbiorca dzieła, nie miał problemu z jego odczytaniem. Jest zarazem autografem architekta, dumnego ze swego dzieła, jest też inwokacją i odniesieniem do wsparcia siły wyższej, jak również pochwałą swojego kunsztu budowniczego – artysty, człowieka wykształconego i obytego w świecie, znającego ówczesne trendy architektoniczne. Napis wykonany równocześnie w dwóch językach sugeruje doskonałą znajomość łaciny u współczesnych klasycznie wykształconych odbiorców. Wzbudza również w pewnym sensie porównanie między doskonałą sztuką antyku a właśnie wzniesioną na jej wzorze budowlą. Jest także odniesieniem do „peregrynacji” w rozumieniu wędrówek czeladniczych rzemieślnika terminującego i zdobywającego doświadczenie zawodowe. Ponadto fasada kamienicy jest świetnym nośnikiem reklamowym, wykorzystującym samo dzieło architekta, skierowanym wprost do odbiorcy i działającym permanentnie²⁸, żywą wizytówką artysty.

Umieszczanie podpisów na elewacji kamienicy pod koniec XIX w. stało się trendem panującym wśród krakowskich architektów. Twórca, obeznany z włoskimi, francuskimi czy niemieckimi wzorami budownictwa, „wyzwalał się z anonimowości i zyskiwał sławę, która miała trwać nie tylko wśród współczesnych, ale i wśród potomnych”²⁹. Podobnie jak niegdyś murarze umieszczali swoje znaki cechowe, tak i architekci dziewiętnastowieczni umieszczali swoje znaki firmowe lub autografy³⁰. Swoje podpisy na zaprojektowanych w Krakowie budynkach pozostawili T. Talowski, S. Odrzywolski, W. Kleinberger, J. Bereta, R. Bandurski, A. Szyszko-Bohusz, K. Zaremba i inni³¹. W późniejszym okresie nawet wytwórcy płytek ceramicznych, stosowanych do zdobienia westybuli i klatek schodowych kamienic (np. G. Ziuliani, J. Biasion, Haas i Silberberg), sygnowali swoje wytwory własnymi nazwiskami będącymi nazwą firmy i jej marką³². Do tego grona przyłączył się również Gajewski, sygnując swoją kamienicę.

Gajewski chętnie odnosił się do istniejących już motywów, kopiował stylistykę zarówno epok minionych, jak i współczesnych mu architektów. W Krakowie

²⁷ „Wzbogacony w sztuce budownictwa dzięki wielu swoim podróżom” – tłum. E. Śnieżewska.

²⁸ A. Laskowski 2012, s. 35.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Prawdopodobnie pierwszym wyraźnie uwidoczniwym podpisem architekta na fasadzie domu jest prosty, lecz widoczny napis „Brignol 1830” (nazwisko architekta i data ukończenia budowy), który został umieszczony na budynku pod adresem 8, Boulevard du Poissonnière w Paryżu; C. Mignot 2013, s. 25.

³¹ Zazwyczaj na kamiennych tabliczkach lub kartuszach wkomponowanych w fasadę budynku, z adnotacją „fecit” lub „projektował”. Por. A. Laskowski 2012.

³² Por. A. Partridge 2015.

zaprojektował i zrealizował drugą kamienicę, zdecydowanie odmienną w stylistyce, ale mimo to wyraźnie nawiązującą do tej przy Rynku Kleparskim. Przy Rynku Dębnickim 4, w dzielnicy położonej po drugiej stronie rzeki, dość odległej od Kleparza, Gajewski wybudował trzypiętrowy budynek o dekoracji w stylu secesyjnym. Nad portalem okolonym secesyjną zieloną wicią widnieje stylizowana data 1908, a więc jest to projekt o dziewięć lat późniejszy. Po lewej stronie portalu autor ponownie zamieścił inskrypcję, tym razem wyrytą bezpośrednio na tynku, o treści: „Projektował i wykonał od nieszczęścia Bóg zachował Peregrynus Gajewski”.

Tekst napisu bezpośrednio przywołuje inskrypcję z budynku przy Kleparzu, podpis jednak jest inny. Ponownie jest równocześnie wezwaniem opieki Bożej oraz podpisem autora. Jednak w tym przypadku słowo *peregrinunus* – pielgrzym może odnosić się do wcześniejszej inskrypcji ze wzmianką o wielu podróżach, pielgrzymkach, może też, ustawione w rzędzie z nazwiskiem twórcy, stanowić jego swoisty pseudonim. Autorzy wydanej w 2000 r. *Encyklopedii Krakowa* kamienicę przy Rynku Dębnickim 4 przypisują twórcy o nazwisku R. Grynus-Gajewski³³. Niestety akta tej budowy również zaginęły i nie figurują w Archiwum Planów Budowlanych miasta Krakowa. Dalsza pogłębiona kwerenda archiwalna być może wniesie więcej danych na temat tego architekta i jego realizacji.

Na fasadach kamienic architekci i budowniczcy umieszczali również innego typu inskrypcje, nie tylko autografy/podpisy, daty ukończenia budowy, inicjały właścicieli, nazwy gmachów czy inne informacje. Podobnie jak Gajewski, umieszczali również swoje motto, wezwania lub powitania, fragmenty modlitw, Biblii czy poezji, starożytne sentencje, odniesienia do funkcji budynku itp. Część z nich nie została zachowana, część pozostała w ogóle zaledwie w sferze planów, nie uzyskawszy akceptacji lub finansowania ze strony zleceniodawcy³⁴. Inskrypcje te są cytatami, tak jak historyzujący, eklektyczny styl, w którym budowano krakowskie kamienice pod koniec dziewiętnastego wieku. Neostyle powtarzają i imitują charakter danej epoki, ale są ich twórczym zapożyczeniem, używają współczesnych materiałów i technologii³⁵. Gajewski bawił się naśladownictwem, twórczo zestawiając poszczególne elementy i motywy znane z innych budowli, z różnych epok historycznych, wpisując się w trend poszukiwania stylu narodowego dla Krakowa w czasie zaborów. W końcu sam siebie zacytował, dwa razy umieszczając tę samą inskrypcję na dwu zupełnie odmiennych stylowo kamienicach, przy czym obie budowle sygnował własnym nazwiskiem. Jak się wydaje, należy to uznać za wyraz nie tylko naśladownictwa innych czołowych realizacji tego okresu, w tym m.in. budynków zaprojektowanych przez Talowskiego, ale jest to indywidualna próba zastosowania wielości znaczących form historycznych, świadomie i celowo połączonych w całość w obrębie jednej eklektycznej budowli.

³³ *Encyklopedia Krakowa* 2000, hasło: Rynek Dębnicki.

³⁴ Por. zbiory Archiwum Budownictwa Miejskiego Kraków.

³⁵ Por. wykłady dr. P. Winskowskiego, *Integracja malarstwa, architektury i urbanistyki*, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, rok akademicki 2014/2015.

Kamienica przy Kleparzu słusznie jest przypisywana do stylu malowniczego eklektyzmu. Gajewski z fantazją połączył różnorodność dwóch neostylów architektonicznych, ponadto stosując bogactwo ornamentyki i symbolicznych ozdób, czyniąc całość harmonijną i atrakcyjną w swej wielowątkowości. Zamieszczone inskrypcje są dodatkowo odniesieniem do literatury, a zwieńczeniem jest sygnatura autora. Fasada budynku całościowo analizowana jest dziełem nawiązującym nie tylko do historii architektury, ale również do historii sztuki, mitologii, literatury itp. Można ją również odczytywać na różnych poziomach – dla jednych będzie tylko ładnym budynkiem, dla wnikliwszych obserwatorów zawiera całą gamę odniesień, wywołując wiele dalszych skojarzeń.

Według koncepcji źródła historycznego Krzysztofa Pomiana „zbiór potencjalnych źródeł historii obejmuje dziś prawie wszystko [...]. Produkty naturalne, rzeczy, znaki językowe i semiofory tworzą łącznie zbiór potencjalnych źródeł historycznych”³⁶. Kategoria semioforów, czyli „przedmiotów uznawanych w danej społeczności za nośniki znaczeń, zarazem tak wytwarzane lub wystawiane, by przyciągać spojrzenie z wyłączeniem wszelkiej innej funkcji, bądź zachowując przy tym również funkcję użytkową”³⁷, obejmuje swym zakresem również i obiekty niemieszczące się w salach muzealnych. Są to celowo wyeksponowane miejsca lub rzeczy (również o dużej skali, np. budynki) mające przekazywać znaczenia, jednocześnie nie tracąc pierwotnych funkcji użytkowych (np. mieszkalnych). Semiofor jest źródłem adresowanym do współczesnych, ale również do potomności, innymi słowy jest „osobliwym elementem będącym zarówno elementem teraźniejszości, jak i równocześnie fragmentem dziedzictwa przeszłości”³⁸. Jako ilustrację tej koncepcji Piotr Marciniak podaje miasto, „czyli system składający się z wielu różnych przedmiotów widzialnych – semioforów będących zarówno wytworem natury, jak i człowieka”³⁹. Jak wynika z powyższej koncepcji, semiofor jako źródło historyczne może przekazywać informacje o całych strukturach i kontekście życia w przeszłości, nawet tak szerokich, rozbudowanych i skomplikowanych jak całe miasto.

Powołując się na powyższą koncepcję, z samej fasady budynku można wyczytać przeszłość, możemy też starać się zrozumieć zarówno twórcę, architekta, jak i fundatora budynku. Na podstawie odnalezionych motywów architektonicznych i zdobniczych można dokonać próby naświetlenia trendów panujących w danej epoce, stylu życia danej klasy społecznej, wzorów estetycznych czy wręcz sposobu myślenia o roli architektury w ówczesnym społeczeństwie. Nie tylko sale muzealne dają odbiorcy możliwość poznania minionych czasów, niekiedy zwykły spacer po mieście stwarza historykowi możliwość obcowania ze źródłem. Wystarczy nauczyć się je wprawnym okiem odczytywać – choćby z fasady zabytkowej kamienicy.

³⁶ K. Pomian 2006, s. 98.

³⁷ Ibidem.

³⁸ P. Marciniak 2011, s. 250.

³⁹ Ibidem.

BIBLIOGRAFIA

Materiały niepublikowane

- Konserwatorska karta inwentaryzacyjna zabudowy zabytkowej XIX–XX w., BRK 29/1405/1137, Dz. VI, s. 92, P. Krakowski, A. Sudacka, Archiwum Budownictwa Miejskiego, Kraków 1976.
- Partridge A., *Europejska ceramika artystyczna w budownictwie z lat 1840–1939 i jej przykłady w obiektach architektury Krakowa. Problemy ochrony*, praca doktorska, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków 2015.

Opracowania

- Bałus W., *Historyzm, analogiczność, malowniczość. Rozważania o centralnych kategoriach twórczości Teodora Talowskiego (1857–1910)*, „Folia Historiae Artium”, XXIV(1988), s. 117–138.
- Burke P., *Naoczność. Materiały wizualne jako świadectwa historyczne*, Kraków 2012.
- Debarre A., Eleb M., *L'invention de l'habitation moderne. Paris 1880–1914*, Paryż 1995.
- Fabiański M., Purchla J., *Historia architektury Krakowa w zarysie*, Kraków 2001.
- Grajewski G., *Poszukiwania stylu narodowego w twórczości Władysława Ekielskiego (1855–1927)* [w:] *Sztuka Krakowa i Galicji w XIX wieku*, red. W. Bałus, Kraków 1991, s. 109–123.
- Górska H., *Neorenesans w twórczości architektonicznej Sławomira Odrzywolskiego* [w:] *Sztuka Krakowa i Galicji*, red. W. Bałus, Kraków 1991, s. 95–107.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987.
- Kraków i Lwów w cywilizacji europejskiej*, red. J. Purchla, Kraków 2003.
- Larbodière J.M., *Façades de Paris*, Paryż 2011.
- Laskowski A., „Sibi et posteritati”. *Autoprezentacja i reklama w środowisku architektów, budowniczych i inżynierów w Galicji u schyłku XIX i na początku XX wieku*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 57/1(2012), s. 35–54.
- Marciniak P., *O historii terażniejszości i antropologii rzeczy. Kiedy dzieło architektury staje się semioforem*, „Czasopismo Techniczne”, 14/4/A1(2011), s. 248–251.
- Mignot C., *Grammaire des immeubles parisiens, Six siècles de façades du Moyen Age à nos jours*, Paryż 2013.
- Pomian K., *O porównywaniu historii* [w:] *Historia. Nauka wobec pamięci*, red. K. Pomian, Lublin 2006, s. 97–114.
- Purchla J., *Jak powstał nowoczesny Kraków*, Kraków 1990.
- Stefański K., *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2005.
- Sztuka Krakowa i Galicji w XIX wieku*, red. W. Bałus, Kraków 1991.
- Zgórniak M., *Wokół neorenesansu w architekturze XIX wieku*, Kraków 2013.

Katarzyna Byrska, Co można wyczytać z fasady krakowskiej kamienicy?



Fot. 1. Kamienica narożna ul. Św. Filipa 16/ Rynek Kleparski 15, architekt Józef Gajewski

Źródło: archiwum autorki.



Fot. 2. Zwieńczenia kamienicy

Źródło: archiwum autorki.



Fot. 3. Detale fasady południowej

Źródło: archiwum autorki.



Fot. 4. Detale ryzalitu bocznego kamienicy

Źródło: archiwum autorki.



Fot. 5. Kartusz z podpisem architekta Józefa Gajewskiego

Źródło: archiwum autorki.