

SZYMON CIERPISZ
(Instytut Historii Sztuki UJ, Kraków)

PROJEKTY „HISTORYCZNYCH” STUDNI DLA KRAKOWA SEBASTIANA SIERAKOWSKIEGO. FORMA I IDEA

W 1817 roku Sebastian Sierakowski, kanonik katedralny, proboszcz krakowskiej katedry, a także architekt-amator i członek Senatu Rzeczypospolitej Krakowskiej wystąpił z propozycją wzniesienia w centrum Krakowa pięciu zaprojektowanych przez siebie studni¹. Cztery z nich miały znaleźć się na rogach Rynku Głównego, piąta zaś przed kościołem dominikańskim. Rysunki owych niewielkich, ale bogato zdobionych budynków zachowały się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej, wchodząc w skład tak zwanych Tek Sierakowskiego, które trafiły tam z zapisu testamentowego kanonika w 1824 roku. Jak większość jego projektów nie zostały nigdy zrealizowane, ale przypomnienie pomysłu Sierakowskiego, liczącego już dwieście lat, jest ważne nie tylko ze względu na interesującą formę proponowanych studni, ale także (a może przede wszystkim) w związku z modelowym przykładem kształtującej się świadomości historycznej społeczeństwa polskiego u progu XIX wieku.

Projekty studni nie były znane przez długi czas szerszemu gronu badaczy. Zostały po raz pierwszy omówione dopiero przez Zbigniewa Michalczyka w przygotowanej przez niego monografii o Michale Stachowiczu². Badając związki artystyczne Sierakowskiego ze Stachowiczem, Michalczyk przypisał autorstwo rysunków temu drugiemu, a nawet uznał, że Stachowicz „współtworzył powstające dzieła”³. Ponadto w tej samej pracy zestawił on także omawiane projekty z zachowanymi w Bibliotece Jagiellońskiej komentarzami Sierakowskiego⁴. Pełne odczytanie ich sensu ideowego wciąż jednak czeka na

¹ Sam Sierakowski różnie określał zaproponowane budowle, nazywając je zarówno studniami, pompami, jak i fontannami. W związku z tym w artykule pojęcia te będą używane zamiennie.

² Z. M i c h a l c z y k, *Michał Stachowicz (1768–1825). Krakowski malarz między barokiem a romantyzmem*, t. 1, Warszawa 2011, s. 215–220.

³ Tamże, s. 214.

⁴ BJ, rkps 1065, *Kosztyrorysy i inne projekta architektoniczne Sebastyana Sierakowskiego*, nlb.

rozwińcie. Celem niniejszego tekstu jest uzupełnienie tej luki i analiza niecodziennego pomysłu wystawienia „historycznych” studni z wykorzystaniem znanych Sierakowskiemu traktatów architektonicznych, dotyczących teorii i praktyki zakładania publicznych ujęć wody, postulatów wobec ich formy i zawartych treści, a także próba osadzenia projektów w specyficznej sytuacji politycznej Krakowa początku XIX stulecia. W artykule zostanie pominięta nienosząca owego historyczno-narracyjnego charakteru studnia z personifikacjami rzek z okolic Krakowa, przeznaczona przed kościół Dominikanów, a nawiązująca formalnie do nowożytnych fontann rzymskich.

Zbiór omawianych rysunków składa się z siedmiu częściowo numerowanych kart, zawierających po jednym projekcie. Na każdej znajduje się malowany tuszem i podkolorowany widok jednej z elewacji planowanej budowli, jej rzut i wybrane detale. Już pobieżny przegląd rysunków pozwala na podzielenie ich na dwie grupy, powstające w dwóch seriach. Pomimo wspólnego charakteru projektów można stwierdzić, że karty oznaczone sygnaturami I.R.909, I.R.915, I.R.917 są wcześniejsze od kart I.R.912, I.R.913, I.R.910, I.R.914. Na starszych projektach obok niektórych gotowych rysunków znajdują się bowiem dodawane „na gorąco” notatki i ołówkowe szkice alternatywnych rozwiązań. Ponadto „nowsza” seria rysunków została wykonana na innym, lepszym rodzaju papieru. W serii tej zarówno same karty, jak i znajdujące się na nich rysunki mają bardzo dopracowany wygląd, co świadczy, że były to ukończone, ostateczne projekty, przedstawione przez Sierakowskiego. Wobec powyższych ustaleń w artykule omawiane zbiory w dalszej części będą nazywane „starym” i „nowym”. Podobnie w obrębie obu zbiorów każdy projekt został opatrzony na potrzeby artykułu roboczym tytułem, związanym z tematyką budowli, który będzie używany poniżej. I tak na zbiór „stary” składają się: „studnia Wandy” (ilustracja 1, sygn. I.R.909), „studnia Mieszka” (ilustracja 2, sygn. I.R.915) i „studnia jagiellońska” (ilustracja 3, sygn. I.R.917), a na zbiór „nowy” „studnia Kraka” (ilustracja 4, sygn. I.R.912) i odpowiednio „studnia Wandy” (ilustracja 5, sygn. I.R.913), „studnia Mieszka” (ilustracja 6, sygn. I.R.914) i „studnia jagiellońska” (ilustracja 7, sygn. I.R.910). Jak widać, oba zbiory różnią się ilością kart. Nie wiadomo więc, czy pierwotnie studnia Kraka wchodziła w skład projektowanych budowli – nie zachowała się bowiem żadna jej wcześniejsza wersja⁵. Podnosząc kwestię autorstwa projektów, trudno nie zgodzić się z Michalczykiem, że wykonanie większości elementów dekoracyjnych w omawianych projektach fontann należy przypisać Michałowi Stachowiczowi. W przypadku partii figuralnych stwierdzenie to nie budzi wątpliwości – jest czytelne zarówno w ich zestawieniu z postaciami ludzkimi na innych rysunkach malarza, jak i z rysunkami wykonanymi bez wątpienia przez Sierakowskiego ze zbioru Tek (zarówno w rysunkach późnobarokowych nastaw jak i w przywołanym przez badacza projekcie prezbiterium norbertańskiego), które są bardzo nieudolne (z czego zresztą Sierakowski zdawał

⁵ Na odwrócenie starszej wersji studni Wandy znajduje się jednak szkic struktury architektonicznej z nawiązującymi do architektury gotyckiej wieżyczkami, będący najprawdopodobniej wstępną koncepcją przyszłego rozwiązania studni Kraka.

sobie chyba sprawę⁶). Do wysuniętej przez Michalczyka tezy całkowitego przypisania autorstwa rysunków Stachowiczowi należy jednak podejść ostrożnie – szczególnie w przypadku elementów architektonicznych, które Sierakowski potrafił rysować i czego nie musiał zlecać swojemu współpracownikowi.

Wyjątkowa pozycja, którą uzyskał Kraków po ustaleniach Kongresu wiedeńskiego, wiązała się zarówno z jego zamierzczłymi dziejami, jak i z najnowszą historią. W powszechnej świadomości dominowało bowiem przekonanie o prastarych początkach miasta, mające potwierdzenie w mogiłach Wandy i Kraka, do których nawiązywano w powstających wówczas dziełach. Odwołania do znajdujących się w okolicach Krakowa pamiątek przeszłości były nie tylko formalnie, jak w przypadku Kopca Kościuszki, ale polegały także na kompozycyjnym wiązaniu miasta z ich widokami, czego doskonałym przykładem jest Gabinet Historyczny w Pałacu Biskupim, gdzie kończące amfiladę okno wychodziło wprost na „mogiłę” Naczelnika. Odwołaniem takim jest też frontyspis *Architektury* Sebastiana Sierakowskiego, ukazujący Kopiec Kraka widziany z dziedzińca zamkowego⁷. Świadectwem wyjątkowo długiej metryki Krakowa była także ilość zachowanych budynków, które określano jako „starożytne” i które znajdowały się najczęściej w opłakanym stanie. Los zaniedbanych i zrujnowanych gmachów z zamkiem królewskim na czele był zresztą ilustracją do dziejów Rzeczypospolitej, chętnie przyrównywanej do budynku, jak w *Powieści prawdziwej o kamienicy narożnej w Kukurowcach* z 1794 roku. Wydarzenia z przełomu wieków, a więc insurekcja kościuszkowska, włączenie Krakowa do Księstwa Warszawskiego i pamiętany żywo pobyt księcia Józefa Poniatowskiego w 1809 roku były natomiast elementami świadomości historii najnowszej, związanej z walką o niezawisłość państwa. Do wszystkich tych wymienionych czynników kształtujących wyobrażenie o starej stolicy w 1815 roku został dołożony jeszcze jeden, czyli utworzenie Wolnego Miasta Krakowa. W efekcie miasto to było szczególnie predestynowane do przechowywania pamięci o przeszłości państwa i narodu, o czym świadczy spora ilość dzieł, zarówno plastycznych, (Gabinet Historyczny⁸, Sala Jagiellońska w Collegium Maius⁹ czy nawet wnętrza mieszczkańskie – Salon Józefa Louisa¹⁰), jak i literackich (od osadzonych w cieniu mogiły Wandy *Krakowiaków i Górali* po twórczość Konstantego Majeranowskiego)¹¹. Na tym tle pomysł ustawienia nawiązujących

⁶ Sierakowski zgromadził w swojej bibliotece zbiór podręczników do nauki rysunku, między innymi anonimowy *Le moyen de devenir peintre*, BJ, rkps 1782 IV.

⁷ S. S i e r a k o w s k i, *Architektura obywatelska wszelki gatunek murowania i budowania*, t. 1, Kraków 1812.

⁸ Z. M i c h a l c z y k, dz. cyt., s. 156–209. Dekoracja Gabinetu była doskonale znana za sprawą opisów publikowanych w „Pszczółce Krakowskiej” 1821, nr 33, s. 160–175; nr 34, s. 181–190.

⁹ K. E s t r e i c h e r, *Collegium Maius*, Kraków 1968, s. 199–204, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*, 170. *Prace z Historii Sztuki*, z. 7; Z. M i c h a l c z y k, dz. cyt., s. 145–156.

¹⁰ W. K o m o r o w s k i, *Kamienica Józefa Louisa. Epizod z dziejów koncepcji romantycznych w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” LXI, 1995, s. 60–62.

¹¹ Literatura na temat Krakowa jako „matecznika Polski” jest bardzo bogata. Jako podstawowe pozycje należy wymienić: S. E s t r e i c h e r, *Znaczenie Krakowa dla życia narodowego polskiego w ciągu w. XIX*,

do historii miasta fontann, wysunięty przez Sebastiana Sierakowskiego w pierwszych latach istnienia niewielkiej Rzeczypospolitej, wpisuje się wyraźnie w powstający właśnie mit Krakowa jako skarbnicy dziejów narodowych¹². Za *terminus ante quem* do ich datowania należy uznać 20 października 1817 roku – tę datę noszą bowiem objaśnienia Sierakowskiego do projektów oraz jego gorzkie podsumowanie całej sprawy¹³. Dokładne ustalenie daty wystąpienia z projektem utrudnia fakt, że nie była to oficjalna inicjatywa, a rozegrała się najprawdopodobniej „w kularach” – brak bowiem jej śladu w protokołach obrad Senatu Wolnego Miasta. Mimo to można przyjąć, że zarówno pomysł, jak i wykonanie rysunków miało miejsce około 1817 roku, co nie pozostaje bez wpływu na ich interpretację. Niecały rok wcześniej ruszyły w Krakowie prace nad wspomnianą już wyżej dekoracją krakowskiego Pałacu Biskupiego, a w lipcu 1817 roku młoda Rzeczpospolita przeżywała pierwszą doniosłą uroczystość „narodową”, jaką był pochówek księcia Józefa Poniatowskiego na Wawelu. W mowie pogrzebowej Woronicz nawiązywał do sławnych początków historii narodu (wiązanym z grodem Kraka), których kontynuatorem był bohater spod Lipska. Najgodniejszym miejscem pochówku Poniatowskiego miał być właśnie Kraków¹⁴. W niedługim czasie potem miasto przeżywało kolejne wielkie wydarzenie, związane z uroczystościami żałobnymi po Tadeuszu Kościuszcze, a w pomysł jego upamiętnienia odwołano się do formy najwcześniejszych znanych struktur architektonicznych, jaką były zachowane dookoła Krakowa kopce jego legendarnych władców (Sierakowski przedstawił wówczas swój własny projekt monumentu Kościuszki¹⁵). Ważna (przynajmniej *de iure*) pozycja „niepodległego i ściśle neutralnego” miasta, pełniącego na powrót funkcje stołeczne wymagała odpowiedniej oprawy architektonicznej i urbanistycznej, którą zajmowano się od początku istnienia Rzeczypospolitej Kra-

[w:] *Kraków w XIX w.*, t. 1, Kraków 1932, s. 3–77; F. Z i e j k a, „*Tu wszystko jest Polską...*”. *O roli Krakowa w życiu duchowym Polaków w wieku XIX*, „Rocznik Krakowski” LXII, 1996, s. 31–51; M. B o r o w i e j s k a - B i r k e n m a j e r o w a, *Serce Polski. Zabytki i świadomość narodowa*, Kraków 1991; J. P u r c h l a, *Matecznik Polski. Pozaekonomiczne czynniki rozwoju Krakowa w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 1992.

¹² Szerzej o zainteresowaniach historycznych w Krakowie zob. B. D o p a r t, „*Poświętne ojcowisko*”. *Program kultury narodowej Jana Pawła Woronicza: lata krakowskie (1816–1828)*, [w:] *Narodziny Rzeczypospolitej Krakowskiej. Relacje, obrazy, wspomnienia*, Kraków 2016, s. 51–72.

¹³ BJ, rkps 1065, *Kosztorysy...*

¹⁴ „[...] Wy nas tego nauczcie wiekami i światem niepożyci, Rodu i plemienia naszego pierworodczy, którzyście na tym *Wawelu* pierwszy sztandar Sławy naszej zatknęli, te świątynie rozjaśnili, a piersiami Waszemi Chrześcijaństwo całe tyle wieków zaścianiali”, zob. J. P. W o r o n i c z, *Przemowa przy spuszczeniu do grobu śmiertelnych zwłoków ś. p. Józefa Xięcia Poniatowskiego [...]*, [Kraków], [1817], nlb.

¹⁵ Projekt opisał M i c h a ł c z y k, dz. cyt., s. 212–214. O sprawie budowy pomnika Kościuszki zob. M. G e t k a - K e n i g, *Pomniki w Księstwie Warszawskim, Królestwie Polskim oraz Wolnym Mieście Krakowie w latach 1807–1830. Komemoracja wizualno-przestrzenna a problem zasługi we „wskrzeszonyj” wspólnocie narodowej*, praca doktorska, Warszawa 2015, <http://docplayer.pl/21383359-Pomniki-w-ksiestwie-warszawskim-krolestwie-polskim-oraz-wolnym-miescie-krakowie-w-latach-1807-1830.html>, s. 275–302 [dostęp: 21.07.2017].

kowskiej¹⁶. Porządkowanie zaniedbania poprzednich stuleci objęło w pierwszej kolejności próby poradzenia sobie z opuszczonymi, walącymi się domami, a w dalszej perspektywie z opracowaniem porządkujących miasto rozwiązań urbanistycznych. Istotne dla tematyki artykułu zagadnienie sieci wodociągowej Krakowa w zasadzie nie było w owym czasie podnoszone; wiadomo, że w 1812 roku reperowano jakieś studnie miejskie, za co Senat nakazał wypłacić zaległe wynagrodzenie dopiero kilka lat później¹⁷, a w 1821 roku Feliks Radwański przedstawił opracowany na zlecenie Senatu *Opis hydrauliczny prowadzenia trąbami wód źródłanych do miasta Krakowa...*¹⁸. U progu XIX stulecia Kraków miał kilka ujęć wody, dostępnej dzięki systemowi sieci wodociągowej o średniowiecznej jeszcze metryce¹⁹. W Rynku były one rozstawione w czterech jego narożnikach²⁰, a wodę czerpano z drewnianych koryt, częściowo wbudowanych w ziemię, nazywanych rząpami²¹. Widok ten nie świadczył najlepiej o znaczeniu miasta, szczególnie w porównaniu z podobnymi budynkami użyteczności publicznej nie tylko w reszcie Europy, ale także w Polsce z Warszawą²², Lwowem²³ czy Poznaniem²⁴ na czele.

Przez większość okresu nowożytnego w Polsce, podobnie jak w innych krajach europejskich, ozdobne fontanny kojarzyły się głównie z ogrodami, pozostając obiektami prywatnego zbytku, dostępnymi jedynie niewielkiej ilości osób²⁵. Wyjątkiem często wskazywanym były Włochy, a szczególnie Rzym, posiadający wielką ilość efektownych ujęć wody, które wraz z niezwykle skomplikowaną siecią wodociagową podkreślały me-

¹⁶ M. Borowiejska-Birkenmajerowa, J. Demel, *Działalność urbanistyczna i architektoniczna Senatu Wolnego Miasta Krakowa w latach 1815–1846*, Warszawa 1963, s. 46.

¹⁷ ANKr, *Protokoły obrad Senatu Wolnego Miasta Krakowa*, WMK-IV-4, s. 97.

¹⁸ R. Wierzbicki, *Wodociągi Krakowa do roku 1939*, Kraków 1999, s. 54.

¹⁹ Rekonstrukcja nowożytnej sieci wodociągowej Krakowa zob. E. Lięza, *Wodociągi dawnego Krakowa*, Kraków 1971, s. 38, a także R. Wierzbicki, dz. cyt., s. 44.

²⁰ Lokalizację ujęć wody na Rynku ukazują liczne plany uporządkowania głównego placu z czasów Rzeczypospolitej Krakowskiej, zob. M. Borowiejska-Birkenmajerowa, J. Demel, dz. cyt., s. 54.

²¹ W. Komorowski, A. Sudacka, *Rynek Główny w Krakowie*, Kraków 2008, s. 74.

²² W 1787 roku Szymon Bogumił Zug wznosił klasycystyczną studnię na Tłomackim, zwaną „Grubą Kašką”, zob. *Encyklopedia Warszawy*, Warszawa 1994, s. 229–230. W 1807 roku zamówiono u Hilarego Szpilowskiego projekty na efektowne studnie i pompy miejskie, zob. J. Polaczek, *Sztuka i polityka w Księstwie Warszawskim. Dzieje formy, treść i dziedzictwo*, Rzeszów 2005, s. 118. W 1824 roku warszawski plac Krasińskich został natomiast ozdobiony dwiema żeliwnymi studniami projektu Chrystiana Piotra Aignera.

²³ Około 1810 roku na czterech rogach lwowskiego Rynku umieszczono posągi Neptuna, Amfitryty, Diany i Adonisa dłuta Hartmanna Witwera, zdobiące cztery fontanny, zob. J. Biriłow, *Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku*, Warszawa 2007, s. 35.

²⁴ Poznań już w XVI wieku posiadał na czterech rogach Rynku fontanny zdobione drewnianymi rzeźbami, których schematyczny widok został przedstawiony na miedziorycie Brauna i Hogenberga. W połowie XVIII wieku niektóre z nich wymieniono na kamienne, zob. M. Karpowicz, *Sztuka polska XVIII wieku*, Warszawa 1985, s. 130–131.

²⁵ Ch. Thacker, *Fountains: Theory and Practice in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, „Garden history Society”, nr 2, 1970, s. 19–26.

tropolitalny status *capitis mundi*²⁶ i były szeroko znane w Europie za sprawą licznych publikacji²⁷. Poza Półwyspem Apenińskim fontanny miejskie pojawiały się już w średniowieczu, a w nowożytnych traktatach architektonicznych zwracano uwagę na ich wielkie znaczenie dla wygody mieszkańców i walory estetyczne. Bardzo ważną dla zagadnienia (także publicznych) fontann publikacją była wydana w 1664 roku *Architectura curiosa nova* Georga Böcklera, której cała trzecia część została w całości poświęcona ozdobnym ujęciom wody²⁸. Oprócz różnych rozwiązań Böckler zamieścił także miedzioryt przedstawiający wspaniałą XIV-wieczną *Schöner Brunnen*, wzniesioną w Norymberdze wraz ze zdjętymi z niej napisami²⁹. Gwałtowny wzrost zakładania fontann, zdobionych zazwyczaj jedną figurą umieszczoną na środku okrągłego basenu, jest zauważalny dopiero w XVIII stuleciu³⁰ i należy go wiązać z pracami teoretycznymi architektów francuskich. Jedną z pierwszych tak okazałych publicznych studni, powstałych poza Włochami była oddana do użytku w 1739 roku *Fontaine des Quatre-Saisons* Edmé Bouchardona, nawiązująca do wzorów rzymskich. Niedługo po uruchomieniu została ona dokładnie opisana przez Jacques'a-François Blondela w pierwszym tomie popularnej *Architecture française*³¹. Umieszczoną w najszerszej partii ulicy Grenelle fontannę wzniesiono jako monumentalną oprawę bramy do założonego w tym miejscu domu sióstr franciszkańskich zwanych także rekoletkami. Bouchardon zaprojektował ją między powstającymi budynkami klasztoru na rzucie wydłużonego odcinka elipsy, co pozwoliło na wyzyskanie dodatkowej przestrzeni tworzącej niewielki plac. Głównym elementem architektonicznym jest wydatny, zwieńczony przyczółkiem centralny ryzalit, flankowany przez dwa wygięte skrzydła dekorowane rzeźbami czterech pór roku. Środkową część ryzalitu zdobi grupa trzech figur, wyobrażających personifikację Paryża z leżącymi obok niej Sekwaną i Marną. Poza oceną proporcji, części architektonicznych oraz dekoracji rzeźbiarskiej Blondel przepisał także dwie inskrypcje fundacyjne umieszczone w ryzalicie, a opis ten został uzupełniony dwoma miedziorytami przedstawiającymi fontannę od ulicy, jej przekrój i rzut. W przygotowanym niewiele później dla *Encyklopedii* Diderota

²⁶ K. Wentworth-Rinne, *The Waters of Rome. Aqueducts, Fountains and the Birth of the Baroque City*, New Haven, London 2010, s. 42.

²⁷ G. Maggì, F. Corduba, D. Barrière, *Nuova raccolta di fontane che si vedano nel alma città di Roma*, [Rzym, ok. 1650]; G. B. Falda, *Le fontane di Roma*, Roma, 1675; G. Vasi, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, Roma 1747–1752; G. T. Vergelli, *Le fontane pubbliche delle piazze di Roma moderna*, Roma 1773.

²⁸ G. Böckler, *Architecturae curiosae novae pars tertia, quae praeter noviter inventorum picturas veras quoque sistit effigies varii generis fontium*, Norimbergae 1664.

²⁹ Tamże, fol. 120, tekst na s. 21–22.

³⁰ Dobrymi przykładami są wspomniane wyżej fontanny poznańskie, a także wrocławska Fontanna Nepłuna, zob. K. Kalinowski, *Rzeźba barokowa na Śląsku*, Warszawa 1986, s. 145 czy szczecińska Fontanna Orła, zob. M. Słomiński, R. Makąła, M. Paszkowska, *Szczecin barokowy. Architektura lat 1630–1780*, s. 127–128.

³¹ J.-F. Blondel, *Architecture française, ou Recueil des plans, élévations, coupes [...]*, t. 1, Paris 1752, s. 226–229.

i d'Alemberta hasła o fontannach Blondel wskazał na niewielką ilość publicznych fontann we Francji³², a jedynymi obiektami godnymi uwagi w Paryżu były dla niego wzniesiona jeszcze w XVI wieku *Fontaine des Innocents* i właśnie *Fontaine des Quatre-Saisons*. W komentarzu do zamieszczonej w *Encyklopedii* ilustracji tej ostatniej (skopowanej zresztą ze swojego traktatu) Blondel poddał jednak budowlę krytyce za użyty tam porządek joński, który uznał za zbyt delikatny dla tak ważnego obiektu pożytku publicznego³³ oraz zestawiał ze swoją propozycją wodotrysku wzniesionego w porządku doryckim, najodpowiedniejszym według niego „pour les édifices publics”³⁴. Uwagi Blondela o konieczności wprowadzenia efektywnych fontann do miast francuskich nie pozostały bez wpływu na prace teoretyczne innych architektów francuskich. W tym samym czasie jego uczeń, Jean-François de Neufforge opublikował wzornik architektoniczny, w którym znalazło się kilka propozycji na fontanny publiczne, utrzymanych w monumentalnych formach porządków doryckiego i toskańskiego³⁵ (ilustracja 8). W tym samym czasie ukazał się także wydany pośmiertnie *Dictionnaire d'architecture civile* Charlesa Avilera, który szybko stał się popularnym kompendium, zbierającym całą ówczesną wiedzę teoretyczną na temat architektury. Aviler przedstawił w owym słowniku szeroki wykład typologiczny fontann, dzielący je na ponad dwadzieścia różnych rodzajów w zależności od formy. Przedstawiony przegląd zamykała *fontanna symboliczna*, będąca rodzajem pomnika „dont les attributs, les armes, ou pièces de blason, sont le principal ornement, & désignent celui qui l'a fait bâtir”³⁶. Mimo podnoszonych zalet fontann służących szerokiej rzeszy ludzi problem ich niedoboru we francuskich miastach nie zmienił się przez następne pół wieku. Ważnym głosem w tej kwestii był zbiór wykładów wygłaszanych przez Jeana Duranda na przełomie XVIII i XIX stulecia na paryskiej politechnice, a wydany drukiem w 1809 roku. W swoim *Précis des leçons d'architecture* Durand pisał o fontannach: „Elles rafraîchissent l'air, qu'elles purifient; et sont, par conséquent, très utiles: elles sont même des objets de première nécessité pour un grand nombre des usages de la vie. Ainsi, leur aspect ne petit que contribuer puissamment à la

³² „En France, il semble que nous ayons pris soin d'ignorer ces derniers genres de monuments; car, à l'exception des *fontaines*, qui parent nos maisons royales [...] toutes celles qui décorent cette capitale, prouvent notre insuffisance à cet égard”, zob. *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences [...]*, t. 7, Paris 1757, s. 102.

³³ „Nous ne pouvons dissimuler encore que l'ordre ionique qui determine le caractere de l'ordonnance de ce monument, non seulement n'exprime pas assez de solidité, mais paroît d'un trop petit module pour l'étendue de l'édifice”, zob. *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences...*, t. 18, *Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques [...]*, cz. 4 *Architecture et parties qu'en dependent*, Paris 1762, s. 7.

³⁴ Tamże.

³⁵ J.-F. de Neufforge, *Recueil élémentaire d'architecture [...]*, t. 1, Paris 1757, s. 115.

³⁶ Jako przykłady Aviler podał Fontannę św. Piotra na Janikulum, ufundowaną przez Ferdynanda Aragońskiego i Izabelę Kastylijską w formie zamku ze lwami i fontanny wznoszone przez rodzinę Pamphilj z liliami, także odnoszącymi się do ich herbu, zob. A.-Ch. d'Aviler, *Dictionnaire d'architecture civile et hydraulique [...]*, Paris 1755, s. 182.

beauté de la decoration”³⁷. Mimo tych uwag wygląd fontann francuskich był dla autora dalece niezadowolający. Durand narzekał na przerost formy, polegający na przesadnym użyciu elementów architektonicznych³⁸. Dopiero za Napoleona stolica została ozdobiona znaczną ilością ujęć wody, często związanych ze zwycięstwami francuskiej armii³⁹.

Interesujący się teorią architektury Sebastian Sierakowski znał niewątpliwie wszystkie przywołane wyżej prace teoretyczne, a niektóre z nich miał w swojej okazałej bibliotece⁴⁰. W traktacie o sztuce architektury poświęcił też osobne miejsce omówieniu zagadnienia fontann, które uznał za istotne elementy, kształtujące przestrzeń miasta, lecz pozbawione tradycji starożytnej. Według Sierakowskiego „[...] o fontannach starożytności w Rzymie całe nie wiemy, ponieważ starożytni, zatrudnieni ważniejszymi dziełami dla wygody i dobra publicznego [...] te drobności sztuki zostawili tym wiekom, w których wygoda i dobro publiczne mniej zatrudnia, a bawidła więcej”⁴¹. Podając definicję fontanny, pisał, że „jest struktura oddzielna, na około mająca przystęp, gdzie woda wytryskując na wysokość jakąś mogła dać Hidraulik, albo prosto spada, albo różnemi drogami prowadzona, różne spadki oku przyjemne czyniąc do najniższego *Basseinu* schodzi [...]”⁴², podkreślając jednocześnie, że taki termin nie należy się ujęciom wody przyległym bezpośrednio do murów⁴³. W uwagach dotyczących formy fontann Sierakowski zajął dość „liberalne” stanowisko, zostawiając architektom duże pole do twórczej swobody. Co więcej, zachęcał do używania ozdób i kierowania się tak krytykowanym w innych miejscach traktatu „kaprysem”. Było to związane z zasadą przyzwoitości, w której jednym z elementów, decydujących o pięknie budynku było dostosowanie jego formy do przeznaczenia⁴⁴. We wstępie uwag o fontannach Sierakowski uznał je za „bawidła”, wobec czego w konsekwencji ich forma nie powinna być „bardzo poważną”, ale należy ją odpowiednio urozmaicić:

W Fontannach [...] prócz kolumn i pilastrów, ieżliby się Architektowi do ozdoby użyć zdało, reszta ozdób od geniuszu, gustu i kaprysu nawet zawisła. Użycie kolumn i każdego z nich porządku

³⁷ J.-N.-L. Durand, *Précis des leçons d'architecture* [...], t. 1, Paris 1802, s. 101.

³⁸ Nie ulega wątpliwości, że Durand miał na myśli przede wszystkim opisaną wyżej Fontannę Bouchardona: „[...] on y rencontre amoncelées, des colonnes, des pilastres accompagnés de tout ce qu'on appelle communément architecture, sans autre goutte d'eau que celle qui sort d'un étroit tuyau ou même d'une borne”, tamże.

³⁹ Przykłady to *Fontaine du Châtelet*, *Fontaine du Fellah*, tak zwana *ancienne Fontaine de Saint-Sulpice* czy najbardziej efektowna *Fontaine de la Bastille* w kształcie wielkiego słonia. Zob. G. P o i s s o n, *Guide des statues de Paris. Monuments, décors, fontaines*, Paris 1990, s. 12, 94–95.

⁴⁰ Między innymi podstawowe dzieła Blondela i Avilera, a także Duranda, zob. BJ, rkps 1782 IV.

⁴¹ S. S i e r a k o w s k i, dz. cyt., s. 214.

⁴² Tamże.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ „Przez przyzwoitość Kościoł, Pałac, Świątynia, Budowla Publiczna, Rządowa, Wojskowa, Dom zabawy, Poprawy, i. t. d. zgoła jakiegokolwiek inne dzieło budownicze wskazuje swoją postacią podwód, dla którego jest wystawiony”, tamże, s. 102.

zawisło od okoliczności miejsca, przedmiotu i celu struktury, i te podług własnych proporcji w zupełnej regule dane być powinny. Lecz ta igraszka wody, byłaby bardzo poważną, żeby Architekt na samej ozdobie kolumn przestał, raczej może nie dać żadnych, ale innych, iako to: posągów, wazonów, zwierząt wodnych, krzewów itd., co mu się podoba użyć, nieuchybając ogólnie całej masy proporcji, ani się w drobności i zagęszczenia wdaiąc⁴⁵.

Było to wyraźne nawiązanie do tekstu Duranda, zalecającego umiar w stosowaniu elementów architektonicznych przy wznoszeniu fontann, krytykującego „manie d'une prétendue décoration architectonique”⁴⁶. Nawet jednak w wypadku owej względnej dowolności Sierakowski przestrzegał przed popełnianymi przez architektów błędami, spośród których na pierwszym miejscu wymienił tryskające wodą „Lwy, Tygrysy, Sereny, Maskarony”, które „[...] gdyby żyły, tyłkoby się w potrzebie pragnienia napiły”⁴⁷. Odrzucając sztuczność takiego rozwiązania, zalecał na ich miejsce delfiny. Drugim błędem było według autora *Architektury* zbytnie naśladowanie natury, prowadzące do śmieszności, „jak uczynił Architekt w Bruxelli”⁴⁸.

Projektowane studnie zostały pomyślane jako obszerny wykład historyczny, związany z dziejami polskimi. Podnoszone wyżej uwagi o – *nomen omen* – źródłach pomysłu na budowlę upamiętniające historię narodową można uzupełnić jeszcze jedną uwagą. W Krakowie od XVI wieku na dziedzińcu Kolegium Jagiellońskiego znajdowała się studnia, która szybko stała się najsłynniejszym ujęciem wody w mieście, łączonym z osobą błogosławionego (od 1680 roku) Jana z Kęt⁴⁹ (ilustracja 9). O wielkiej sławie uniwersyteckiego źródła świadczy najlepiej poświęcony mu wiersz, napisany przez profesora Akademii Krakowskiej, Sebastiana Petrycego, będący przeróbką 13 Ody *O fons Bandusiae splendidior vitro* Kwintusa Horatiusa Flaccusa:

Śliczna Akademiej w budownym Krakowie
 Studnio, kto kiedy chwały twe wypowie?
 Tyś naprzód od Jagiełła króla założona,
 W domu mądrości środkiem położona [...]
 Ty spracowane ludzie przyjemnym ochładzasz
 Zimnem i młodzi przeźrzany dogadzasz
 Strumieniem, którego zdrój chociaż cembra grodzi,
 Po wszytkiej Polsce wszędzie się rozchodzi,
 Bo którzy stamtąd wodę, ucząc się, czerpają,
 Wziętej godności u ludzi dostają [...]
 Którzykolwiek do picia z ciebie napój mają
 W każdym nieszczęściu ciężkości nie znają [...]⁵⁰.

⁴⁵ Tamże, s. 215.

⁴⁶ J.-N.-L. Durand, dz. cyt., s. 101.

⁴⁷ S. Sierakowski, dz. cyt., s. 215.

⁴⁸ Tamże. Sierakowski miał na myśli *Manneken pis*.

⁴⁹ K. Estreicher, *Collegium...*, s. 152.

⁵⁰ S. Petrycy, *Studnia kolegiacka*, [w:] H. Oracy, *Wybór poezji*, oprac. J. Krókowski, *Biblioteka Narodowa*, seria II, nr 25, Kraków 1973, s. 338. Kraków także i później chętnie porównywano do „źródła

Jako profesor uniwersytetu i jego rektor, Sierakowski znał z pewnością wiersz Pe-trycego. Biorąc pod uwagę koncept symboliki wody-życia jako wody-wiedzy, czerpanej przez młodzież z całej Rzeczypospolitej, która następnie „rozlewa się” na cały kraj, trudno oprzeć się wrażeniu, że pomysł Sierakowskiego silnie do owej idei nawiązuje. Nie ulega bowiem wątpliwości, że postrzegane jako rzeczywiście „niepodległe” i rządzone przez Polaków Wolne Miasto Kraków w oczach wielu na powrót przejmowało symbolicznie funkcję stołeczną dla narodu pozbawionego państwa. W tym kontekście wiedza historyczna miała być w założeniu „czerpana” wraz z wodą przez przybyszów ze wszystkich ziem polskich, a przychodzącym po nią mieszkańcom Krakowa przypominać o znaczeniu ich miasta.

Studnie krakowskie można podzielić tematycznie na dwie grupy – pierwsza z nich, do której należy zaliczyć studnię Kraka i obie wersje studni Wandy, nawiązuje do początków państwa polskiego, uważanych już wtedy często za legendarne po oświeceniowej „przebudowie” świadomości historycznej czasów stanisławowskich⁵¹. Dwie kolejne zostały natomiast poświęcone akcji chrystianizacji Polski oraz zawiązaniu Unii z Litwą i innymi wydarzeniami z dziejów panowania Jagiellonów. Jednak ich przekaz ideowy nie kończył się na warstwie historycznej. Sierakowski chciał bowiem także przedstawić za pomocą użytych stylów architektonicznych rozwój sztuki budownictwa na ziemiach polskich, o czym świadczą liczne sformułowania wartościujące kolejne projekty, odnoszące się do czasów, o których opowiadają czy próby swobodnej rekonstrukcji w przypadku studni Kraka i Wandy. Opisując pierwszy projekt, autor zwracał uwagę na trudności w ustaleniu początków architektury polskiej: „W wieku Krakusa żadna pewnie w tu-tejszym kraju architektura nie była znana, ale sąsiedzki lud Germanów, iuż o gotyckiej mógł mieć wiadomości. Z tego tedy domysłu struktura Gotycka, do Epoki Krakusa przystosowana”⁵². Otwierająca wykład historyczny fontanna Kraka była luźną próbą nawiązania do najstarszej architektury miasta wobec braku wiedzy na temat wyglądu ówczesnego budownictwa przedchrześcijańskiego, a stylizacja gotycka została usprawiedliwiona kontaktami z ludami germańskimi. Zbliża to komentarz Sierakowskiego do wygłoszonej na posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk (którego był on członkiem) pracy Piotra Aignera, poświęconej początkom architektury słowiańskiej. Autor przyznał wprawdzie, że „O świątyniach Krasopani w Brynie, Żyzlili i Perota w Krakowie, Pochwista w Gnieźnie, Perkunasa w Wilnie na górze zamkowej, Kroda i Kupola w Kiiowie, które aczkolwiek znakomite były, nic z dziejów szczególniejszego nie wiemy”⁵³, ale do ich

wielkości” i „ojca polskiej rzeki”, zob. S. D., *Elegia na zgon Jana Pawła Woronicza arcybiskupa, prymasa Królestwa Polskiego* [...], Warszawa 1830, s. 4.

⁵¹ O ewolucji podejścia do kwestii podań o początkach państwa zob. J. M a ś l a n k a, *Słowiańskie mity historyczne w literaturze polskiego oświecenia*, Wrocław [etc.] 1968, s. 127–136, *Prace Komisji Słowianoznawstwa PAN*.

⁵² BJ, rkps 1065, *Kosztorysy*...

⁵³ P. A i g n e r, *Rozprawa o świątyniach starożytnych i o słowiańskich*, „Roczniki Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk” t. 7, 1811, s. 305.

rekonstrukcji poszukiwał informacji u ottońskich kronikarzy⁵⁴. Studnia Kraka jest jedynym projektem z całego zbioru, w którym nie znalazły się odwołania do antycznej spuścizny architektonicznej, co w zamierzeniu autora miało zapewne podkreślać jej „starożytny” charakter. Stosunek Sierakowskiego do architektury średniowiecznej został przez niego wyłożony we wspomnianym już traktacie, gdzie (podążając za rozważaniami Laugiera i Milizii) krytykował gotyk za detal, ale wyrażał podziw dla jego rozwiązań konstrukcyjnych⁵⁵. Studnia Kraka została zaprojektowana jako pawilon założony na rzućcie kwadratu. Jego ściany miały być pozostawione w nietynkowanej cegle, na której znajdowała się artykulacja pilastrowa i maswerki, a głównym akcentem były umieszczone na każdej stronie wieżyczki, okalające najwyższą, umieszczoną na środku. Dekoracja budynku, złożona z płaskorzeźb wyobrażających sceny z pradawnych dziejów Krakowa, wyjaśniała dzieje założyciela Krakowa:

Płaskorzeźby wyrażają, co podania od owego wieku, aż ku naszemu nieprzerwanie zachowują.

1. Założenie Miasta Krakowa. Budowniczy przedstawia mu gruntrys, a wedle: gdzie widać zamek na Wawelu już zbudowany. Wyżej na dachu herb miasta.

2. Za Jego panowania Smok w iaskini Gory wymienionej zabity. Lubo tradycya wymienia Szewca Skubę, że przedstawieniem mu cielęcia napelnionego materiałami palnemi, gdy ie pożarł był zgubiony. Jeno lub drugie na płaskorzeźbie może być wyrażone.

3. Krakus przedstawia Corkę swoją Wandę Rytygierowi do zaślubienia. Na dachu Bożek Światowid z twarzą na cztery części świata, na owczas od pogaństwa w tutejszym kraiu czczony.

4. Wojsko i lud moglię, do tychczas widzialną, iako Grobowiec, Xiążęciu swemu wysypuie⁵⁶.

Inicjująca opowieść o dziejach narodowych studnia miała wskazywać nie tylko na ścisły związek Krakowa z Polską (znalazły się na niej bowiem zarówno herb miasta, jak i Korony), ale także podkreślać jego znaczenie w kontekście pełnionych aktualnie funkcji stołecznych, o czym świadczył umieszczony skrót S.I.L.K., oznaczający formułę „Senat I Lud Krakowski”, co podkreślało nie tylko fakt wyjątkowego statusu miasta, ale odwoływało się – *toutes proportions gardées* – do symboliki świata starożytnego⁵⁷. Ciekawym elementem jest także czwarta tablica z wyobrażeniem Światowida; dla Sierakowskiego kult pogański wiązał się bowiem bezpośrednio z pochodzeniem stylu gotyckiego⁵⁸. Dodatkową dekoracją były figury rycerzy, umieszczone na elewacjach studni, także nawiązujące formalnie do architektury średniowiecznej: „Osoby w filunkach, znaczą Rycerzów, iak zwykle struktury gotyczne bywały ozdobione, stosownie do wieku feudalno-

⁵⁴ Tamże, s. 301–302.

⁵⁵ S. S i e r a k o w s k i, dz. cyt., s. 81.

⁵⁶ BJ, rkps 1065, *Kosztorysy*...

⁵⁷ Formuła ta (w wersji skróconej i rozwiniętej) pojawiała się także w kilku miejscach przy restauracji zamku wawelskiego. Używał jej też chętnie Sierakowski w kolejnych projektach budynków użyteczności publicznej.

⁵⁸ „Ale uważając, że ta nadzwyczajna letkość była potrzebną dla dopełnienia doskonale wyobrażenia miejsca leśnego, w którym cześć Bóstwu ma być oddawana, nie można dosyć wydziwić się wynalazkowi wyższemu nad pospolite dowcipu granice”, S. S i e r a k o w s k i, dz. cyt., s. 82.

ści, w którym kawalerstwo zasadzone na arystokracji nad ludem, i Rycerskie dzieła iednym były zaszczytem [...]”⁵⁹.

Kolejna chronologicznie studnia Wandy otrzymała najbardziej „pomnikowy” charakter ze wszystkich projektów. W zbiorze Tek zachowały się dwie wersje, pochodzące z serii „starej” i „nowej”. Część architektoniczna studni nie różni się właściwie w ogóle – w obu przypadkach miał to być okazały cokół, na którym umieszczono legendarną księżniczkę w momencie skoku w wody Wisły z mostku spinającego oba brzegi. O architekturze Sierakowski pisał, że:

Struktura ta jest stosowna do wieku, w którym proste Budownictwo było z kamieni w pewnej symetrii układanego. – Karyatydy w architekturze Greckiej znaczyły niewolnice z miasta Karyi zdobytego. Wanda, Córka Krakusa, nie chcąc mieć za męża przeciwko woli Ojca Rytygiera, z mostu pod Skalką w Wisłę się rzuca⁶⁰.

Poświęcenie osobnej budowli dla Wandy nie dziwi w kontekście kultu córki Kraka w początku XIX stulecia, szczególnie po premierze sztuki *Wanda* Tekli Łubieńskiej, granej w Warszawie w 1807 roku, która odniosła wielki sukces i była w owym czasie szeroko znana⁶¹. W ślad za dramatem Łubieńskiej pojawiły się kolejne utwory, opowiadające o poświęceniu sarmackiej księżniczki dla narodu⁶². Jak wspomniano wyżej, Sierakowski traktował dzieje Kraka i jego córki nie jako źródła historyczne, ale jako elementy dziejów narodowych. W studni wyeksponowany został zresztą „długoszowy”⁶³ most, z którym „rozprawił” się trzydzieści lat wcześniej walczący z wiarą w kronikarskie historie Krasicki⁶⁴. Chęć możliwie jak najbliższej rekonstrukcji odległych czasów sprawiła, że w starszej wersji postać księżniczki została przez Stachowicza (zapewne pod wpływem wskazówek Sierakowskiego) upodobniona do wizerunku Wandy ze znanej *Series Chronologica Ducum et Regum Polonorum*, w której została ona przedstawiona w narysowaniu głowy z charakterystycznymi rogami, powtórzonymi przez Stachowicza w omawianych rysunkach. Jednak końcowy efekt starszej wersji fontanny raczej nie zadowolił Sierakowskiego. Jak słusznie zauważył Michalczyk, Wanda sprawia w nim wrażenie „wręcz groteskowe [...], a poza córki Kraka przechylonej na jedną stronę budzi obawy, że posąg runie na ziemię”⁶⁵. W drugim projekcie posąg nie tylko upozowano inaczej,

⁵⁹ Z. Michalczyk, dz. cyt., s. 217.

⁶⁰ BJ, rkps 1065, *Kosztorysy...*

⁶¹ E. Szwanowski, *Teatr Wojciecha Bogusławskiego w latach 1799–1814*, Wrocław 1954, s. 311.

⁶² Tamże, s. 129–131.

⁶³ W *Kronice Wielkopolskiej* Długosza, Wanda skoczyła w Wisłę „ex ponte”, zob. P. Kowalski, *O jednorożcu, Wieczerniku i innych motywach mniej lub bardziej ważnych. Szkice z historii kultury*, Kraków 2007, s. 95.

⁶⁴ „[Wanda] nie skoczyła z mostu w Wisłę, bo pod Krakowem na łodziach się przewożono. [...] A choćby i prawda była, że skoczyła dobrowolnie w Wisłę, akcja takowa bardziej politowania godna, niż adoracji”, zob. *Dzieła Ignacego Krasickiego*, t. 5, Wrocław 1824, s. 349.

⁶⁵ Z. Michalczyk, dz. cyt., s. 216.

zmieniając jego proporcje i wzmagając dramatyzm, ale dodatkowo zrezygnowano z próby jego „historyzacji”.

Kolejnym projektem w obu zbiorach jest studnia Mieszka, nawiązująca do końca pogaństwa i przyjęcia wiary katolickiej na ziemiach polskich:

Ta struktura już w wyższym stopniu nad prostotę. Jest z układanego kamienia, ale z kolumnami porządku najniższego, to jest Toskańskiego, bo wiek Miecysława już był bliższym ozdobienszego budownictwa. Płaskorzeźb Nu 1. wyraża chrzest Miecysława, który pierwszy przyjął Wiarę Świętą – Płaskorzeźb środkowy w samej strukturze wyraża założenie przez niego czterech kościołów katedralnych, Gnieźnieńskiego, Krakowskiego, kuiawskiego i wrocławskiego – Płaskorzeźb Nr 3. Okazuje jak fałszywe Bogi wszędzie zrzucane i kruszone, w czwartym filunku ma być napis, któryby poprzednie Tablice tłumaczył⁶⁶.

W przypadku studni z dziejami Mieszka Sierakowski uznał za niezbędne umieszczenie na niej odpowiedniej inskrypcji, tłumaczącej kolejne płaskorzeźby (czego nie projektował w studni Kraka z uwagi na powszechną znajomość tych historii w mieście). Jak słusznie zauważył Michalczyk, Stachowicz niedługo potem powtórzył niektóre kompozycje podczas pracy nad Gabinetem Historycznym Woronicza⁶⁷. Przy omawianiu projektu tej budowli warto zaznaczyć na istotne różnice między starszą i nowszą wersją, polegające głównie na pierwotnym zwieńczeniu całej struktury rozbudowaną grupą rzeźbiarską ze sceną chrztu.

Cykl zamyka projekt studni jagiellońskiej, której program nawiązuje nie tylko do historii tej dynastii, ale stanowi także pomnik Unii Lubelskiej. Założony na rzucie kwadratu budynek miał po dwie pary kolumn z dwóch przeciwnych stron. Starsza wersja ukazuje planowaną dekorację rzeźbiarską w postaci dwóch wariantów – pary rycerzy, łączących sztandary Korony i Litwy, przekopiwanych z *Unii Lubelskiej* Bacciarellego i sceny chrztu Jagiełły, która miała najwyraźniej stanowić *pendant* dla wspomnianego wyżej chrztu Mieszka. W nowszej wersji Sierakowski wprowadził zamiast nich dekorację w postaci trzech płaskorzeźb:

ta struktura już w wieku lepszego gustu, iest w architekturze regularnej Porządku Doryckiego – kolumny uczynią tę strukturę okazałą, a nie kosztowną, bo są gotowe; tylko użycia potrzebują.

Płaskorzeźb No 1. na strukturze wyraża Chrzest i przyjęcie Wiary Świętej Jagiełły. No 2. Zaślubienie Jego z królową Jadwigą, Dziedziczką Tronu Polskiego – Nro 3. Na Ołtarzu przyjaźni wspólna Korony z Litwą, oznaczone są przez koronę i mitrę na postumencie ołtarza wydane, dwie ręce złączone; znak zaręczenia sobie wzajemnej przyjaźni – Po stronach ołtarza ludy polskie i Litewskie, łączące się braterskim uściskaniem. Gałka nad dachem oznacza świat, na którym Litwa i Polska są wyraźniejsze. Szyber ozdobiony koroną i mitrą, chorągiewka na iedney stronie ma herb Korony, na drugiej Litwy⁶⁸.

⁶⁶ BJ, rkps 1065, *Kosztorysy...*

⁶⁷ Z. M i c h a l c z y k, dz. cyt., s. 218.

⁶⁸ BJ, rkps 1065, *Kosztorysy...*

Także w tym wypadku Stachowicz posłużył się w jednym rysunku gotową kompozycją Bacciarellego, pochodzącą z *Nadania przywilejów Akademii Krakowskiej* (którą skopiujecie w pracy dla Woronicza).

Analiza projektów studni ukazuje ewolucję poszukiwań odpowiednich środków do wyrażenia złożonego programu ideowego, jakie owe budowle miały nieść mieszkańcom Krakowa i przyjezdnym. Studnie „starej” serii miały początkowo formę rzeczywistych pomników, w których treść miała być przekazywana za pomocą dobrze widocznych, ustawionych na wysokich postumentach figur bądź ich grup. Ostatecznie Sierakowski zrezygnował z większości rzeźb, pozostawiając w pierwotnej koncepcji jedynie studnię Wandy. Decyzja o rezygnacji z figur była niewątpliwie związana z nierealnością takiego przedsięwzięcia – zarówno ze względu na brak odpowiednich środków, jak też wobec konieczności zatrudnienia dobrych artystów, których w Krakowie w owym czasie nie było. Ten czynnik był zresztą później powodem rezygnacji z wystawienia kilka lat później tradycyjnego pomnika Kościuszce, któremu, jak obawiał się prezes Senatu – „coś niezgrabnego się postawi”⁶⁹.

Propozycja Sebastiana Sierakowskiego została odrzucona przez ówczesne władze zapewne z powodu braku odpowiednich środków w budżecie państwa. Kanonik podsumował całą sprawę sporządzoną własnoręcznie notatką obok cytowanych wyżej komentarzy:

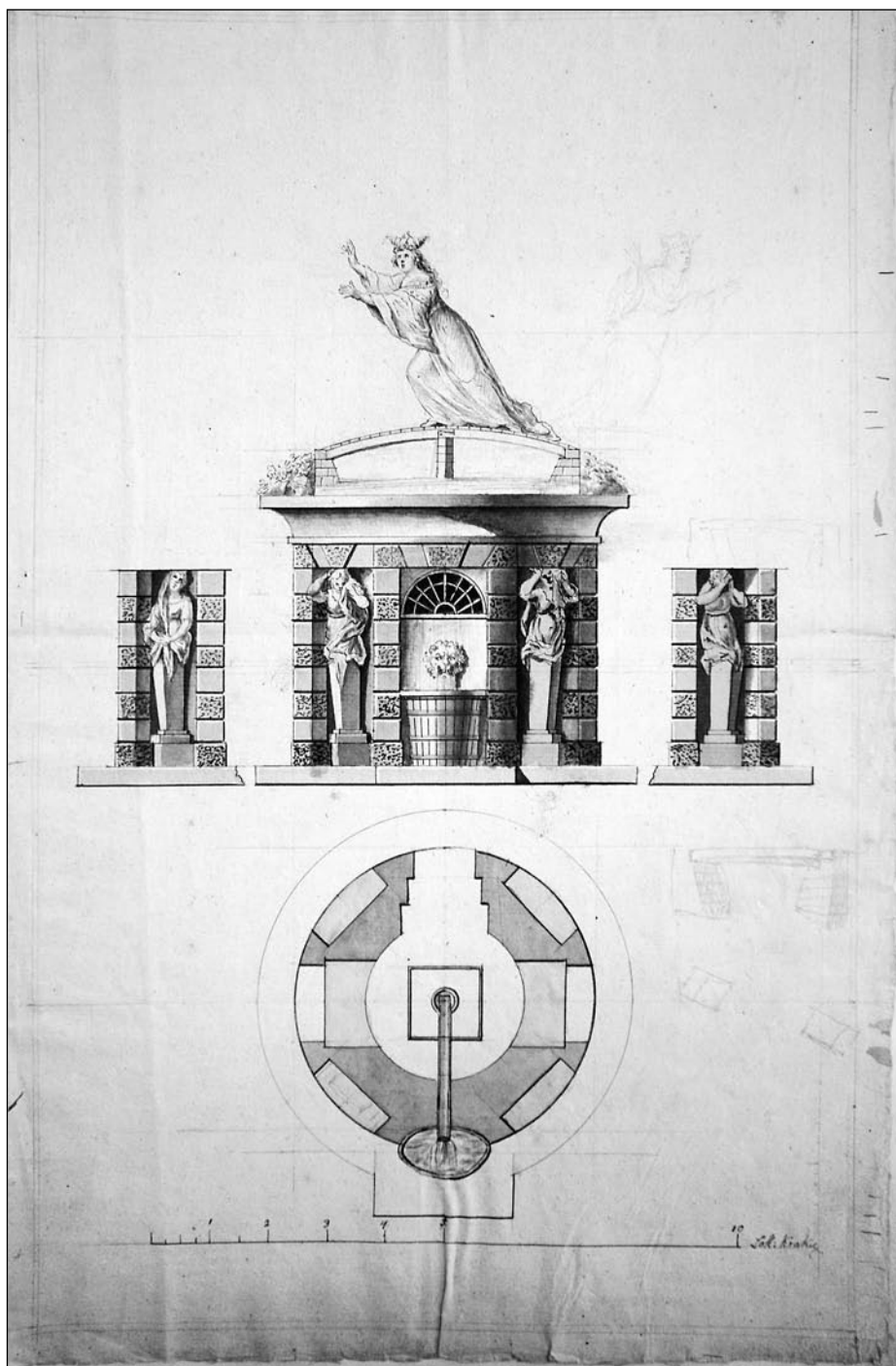
Na cztery pompy w Rynku i Piątą na małym Rynku przed xx Dominikanami podał n.p. rysunkiem, z Opisem każdego Patriotyczne y z anszlgiem nie wiele kosztownym. Ale Senat dał tym czasem budy drewniane, które tymczasem przy poprawianiu y utrzymywaniu trwać będzie w długie lata, tak iak kramy zelazne od wieków trwają. Te budy są garniturem do nich⁷⁰.

Projekty czterech studni wykonane przez Sebastiana Sierakowskiego i Michała Stachowicza należy zaliczyć do najciekawszych przykładów zainteresowań historią w czasie pierwszych lat Wolnego Miasta Krakowa. Jak wskazano w artykule, zarówno ich forma, jak i idea „źródła wiedzy” na temat przeszłości narodu nie znajdują analogii w licznych przedsięwzięciach związanych z kultem przeszłości i jej pamiątek. Mimo pewnego uroku całego pomysłu współcześni musieli zapewne dostrzegać nieporadność i naiwność całej koncepcji. Najdobitniej wyraził się o pomysle przebudowy Rynku krakowskiego i aranżacji studni anonimowy komentator, który na odwrocie jednego z planów nazwał te pomysły „głupią arlekinadą gotycką”⁷¹. Niezrażony niepowodzeniem całego przedsięwzięcia Sierakowski kontynuował przez kolejne lata prace projektowe nad przebudową i wznoszeniem nowych budynków użyteczności publicznej w Krakowie. Podobnie jak studnie, projekty te pozostały na papierze.

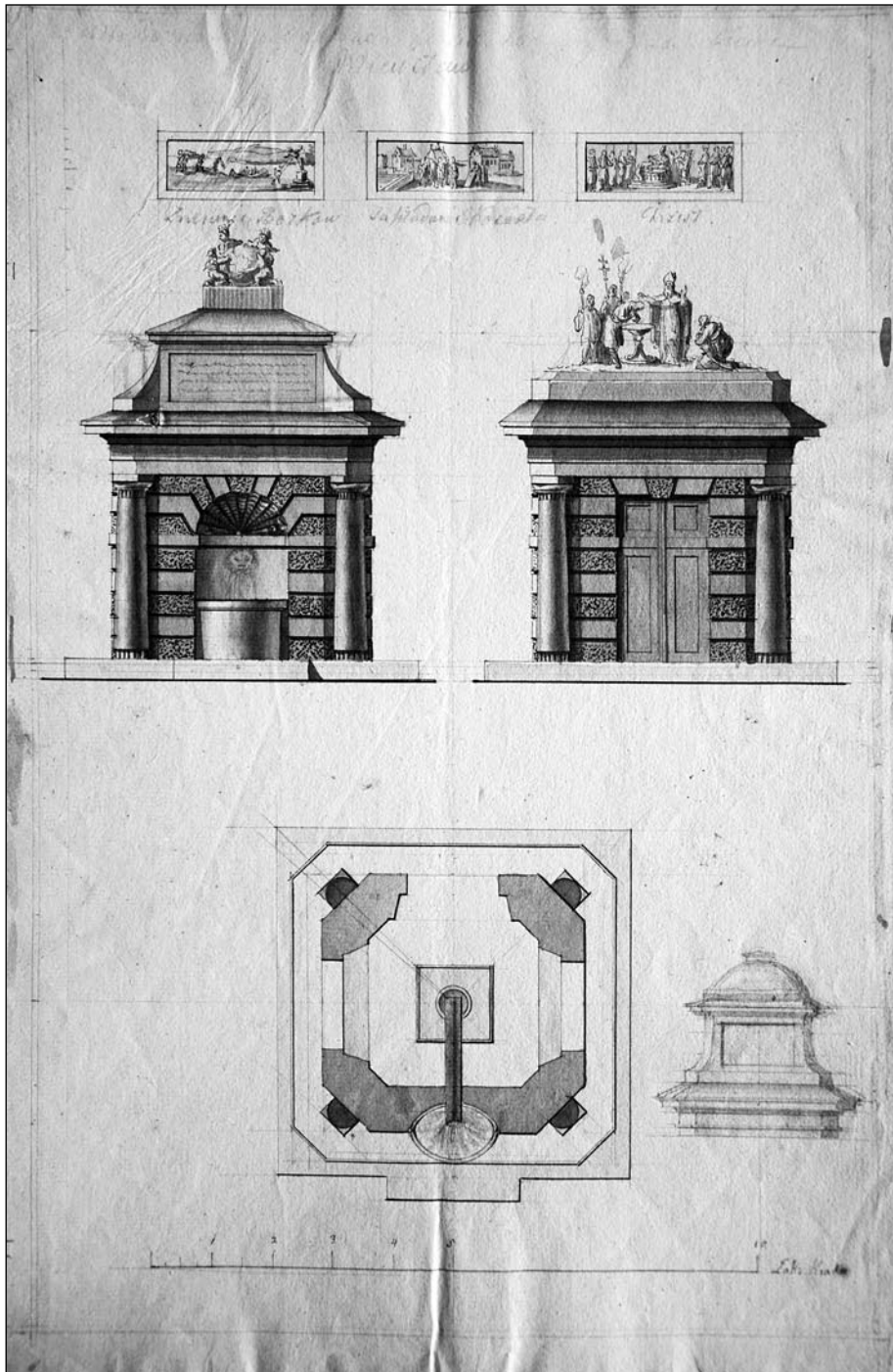
⁶⁹ M. G e t k a - K e n i g, dz. cyt, s. 283.

⁷⁰ BJ, rkps 1065, *Kosztorysy...*

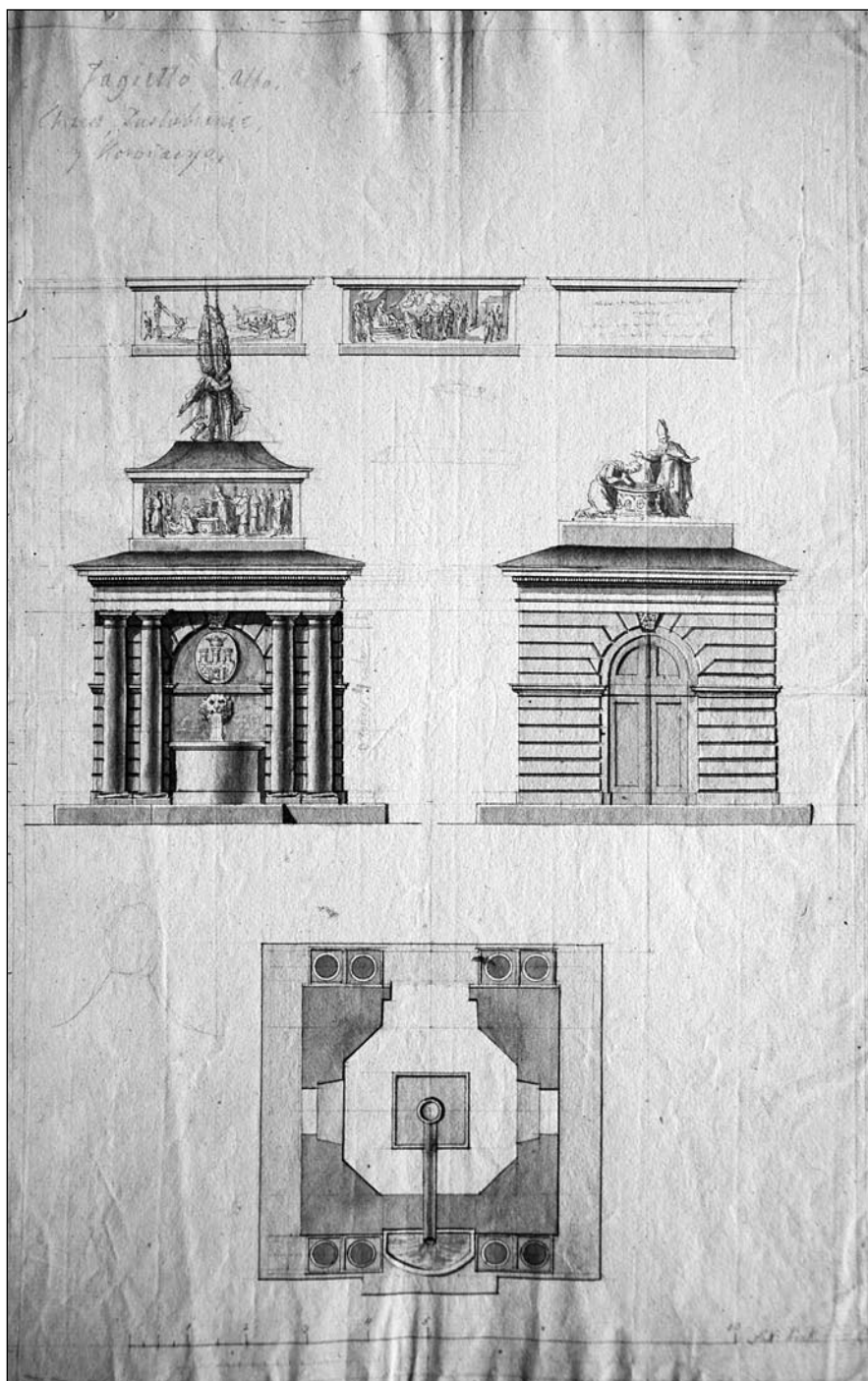
⁷¹ BJ, sygn. I.R. 1788.



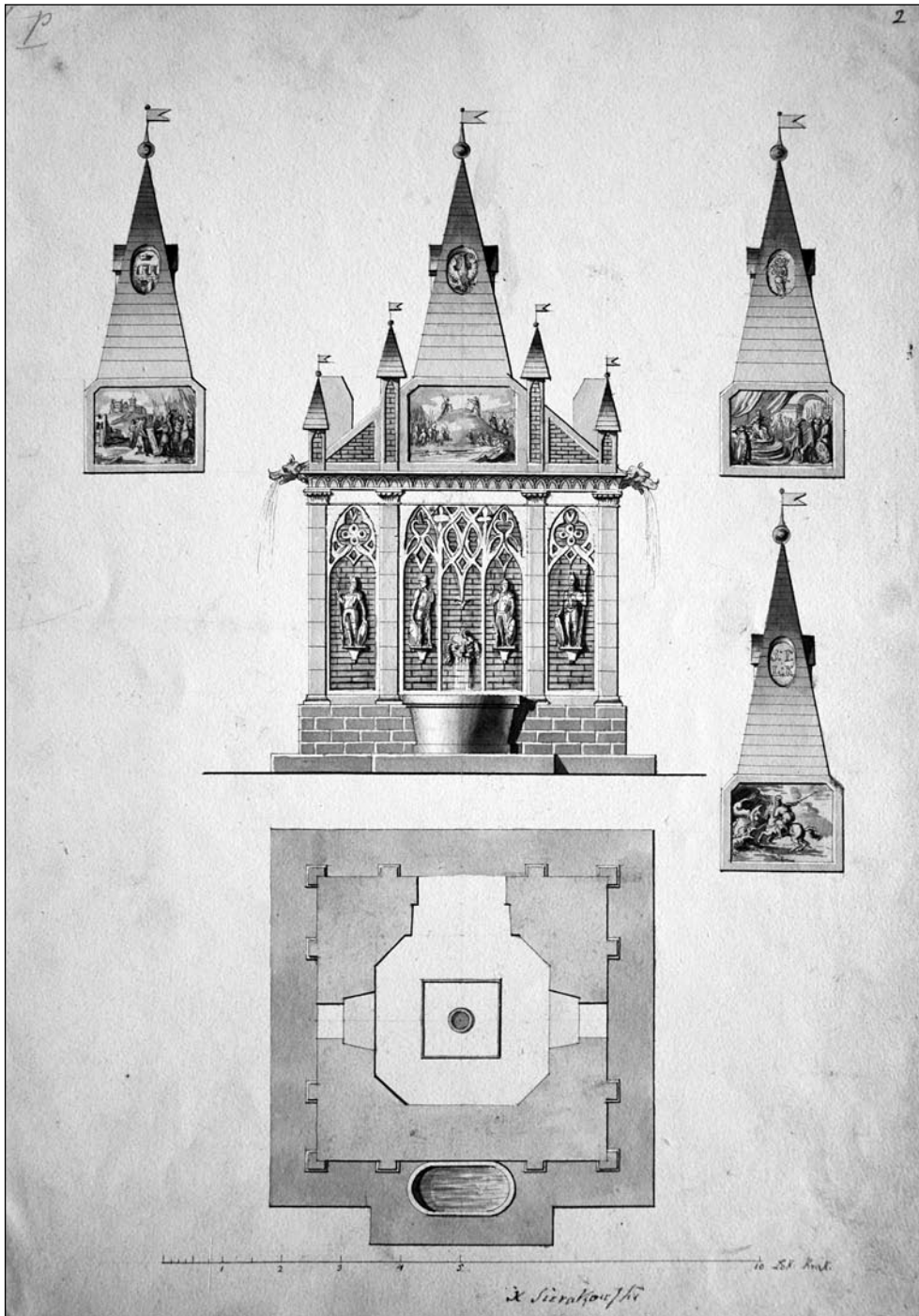
1. Studnia Wandy, sygn. I.R.909.



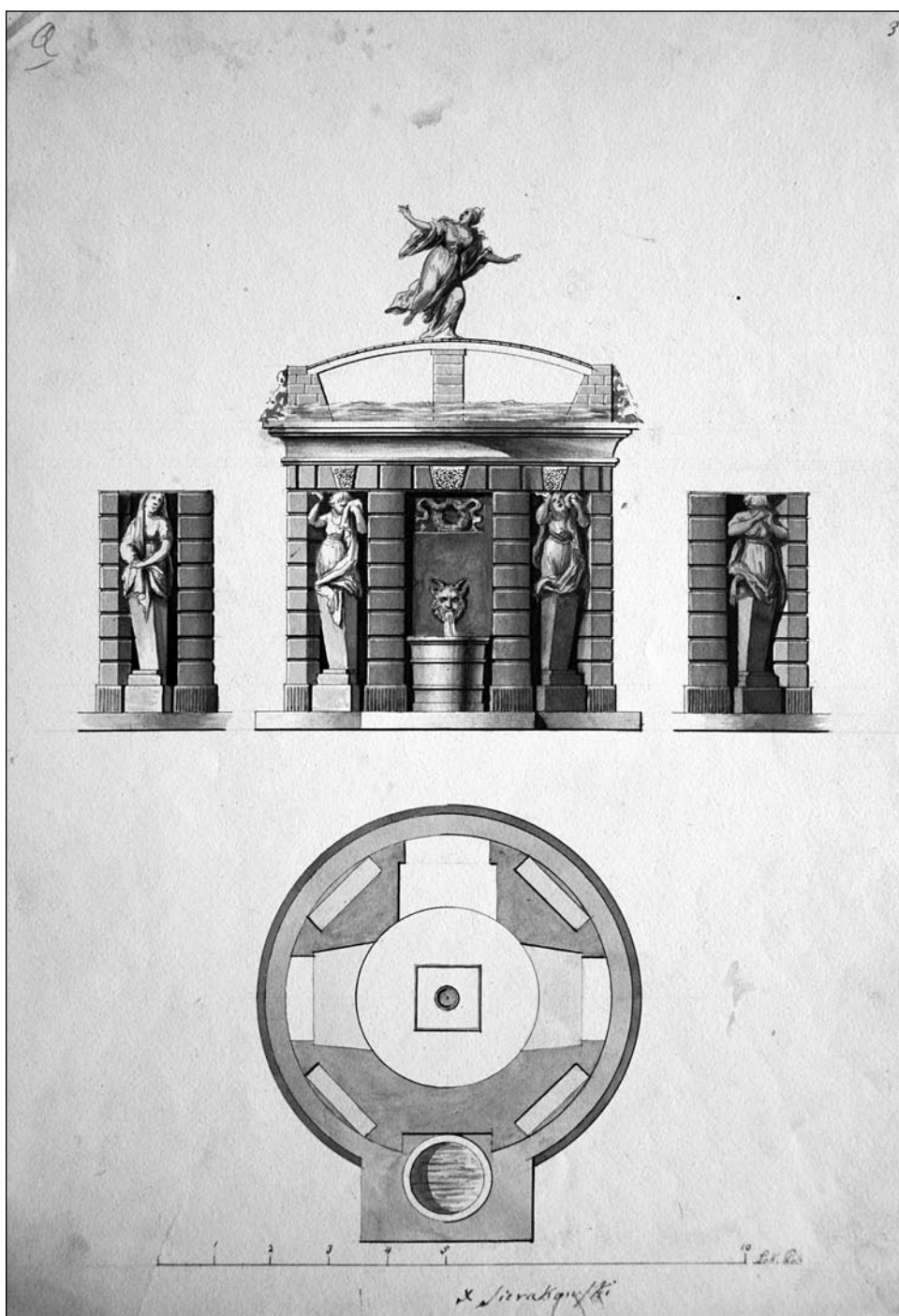
2. Studnia Mieszka, sygn. I.R.915.



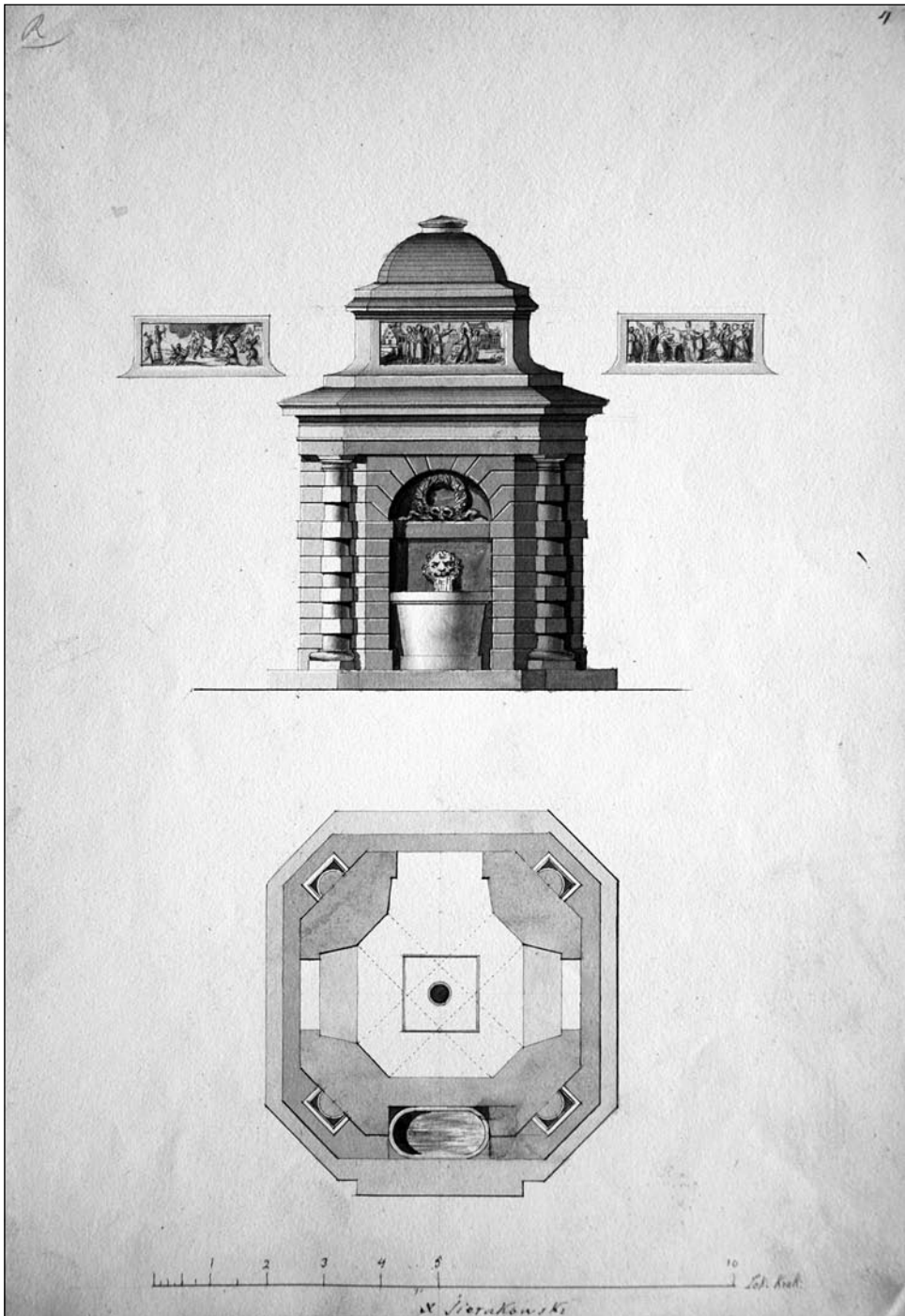
3. Studnia jagiellońska, sygn. I.R.910.



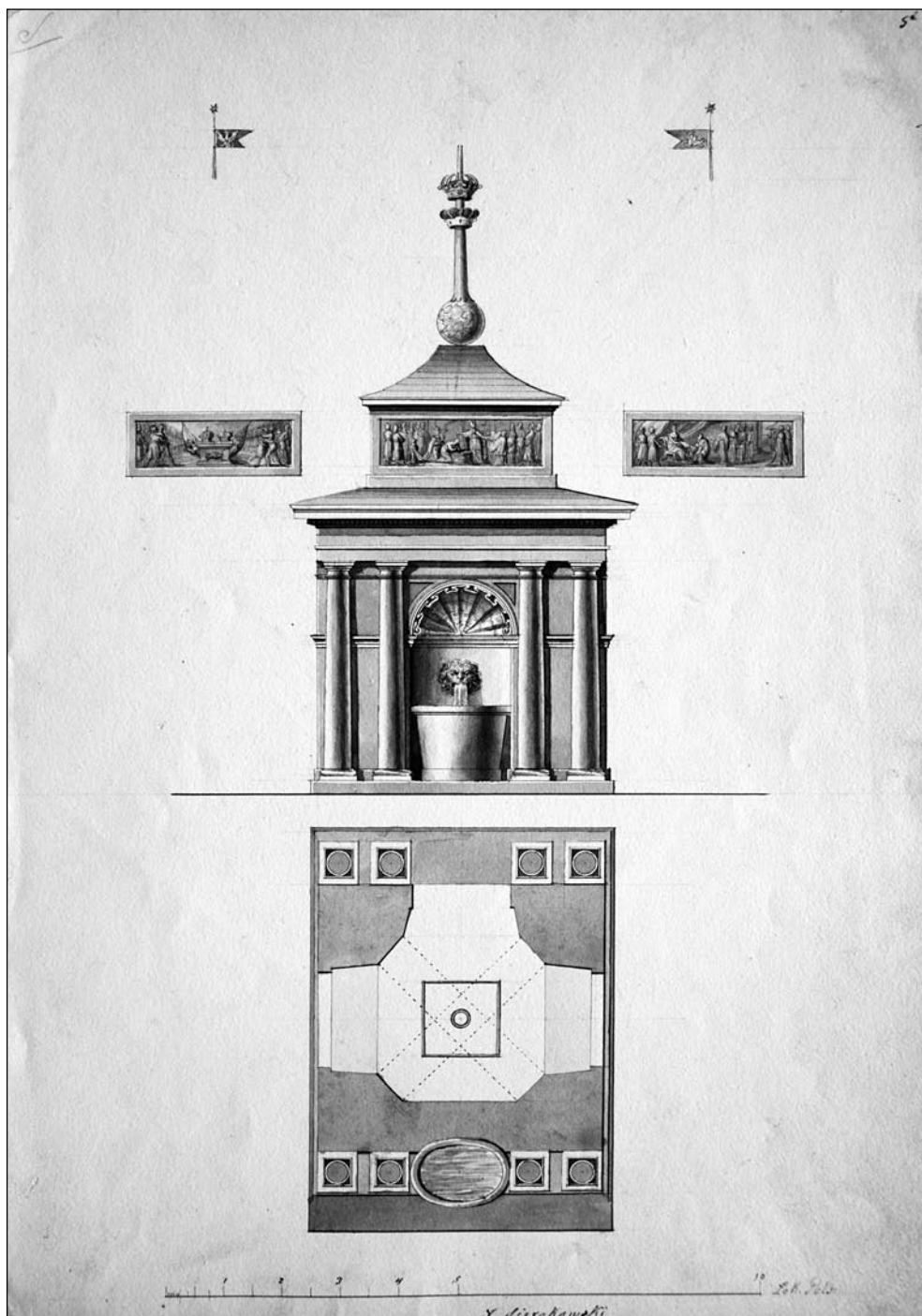
4. Studnia Kraka, sygn. I.R.912.



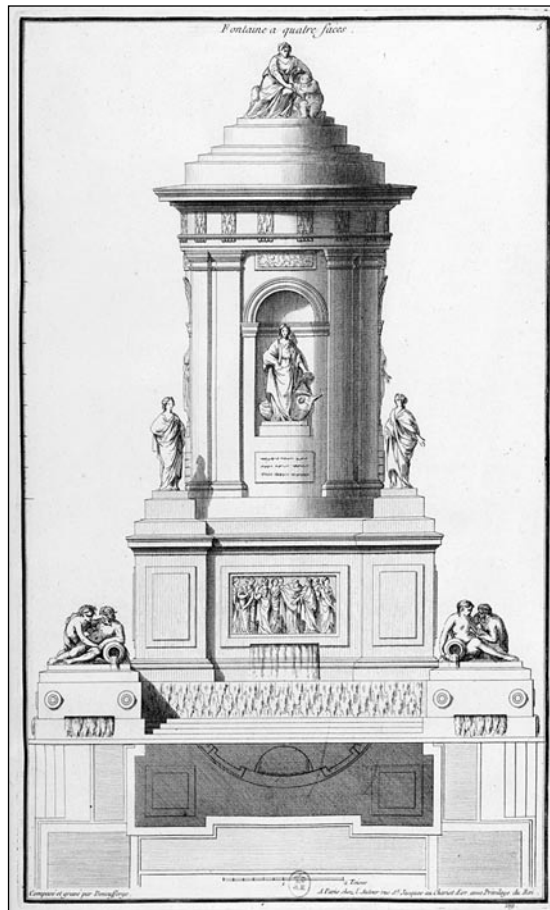
5. Studnia Wandy, sygn. I.R.913.



6. Studnia Mieszka, sygn. I.R.914.



7. Studnia jagiellońska, sygn. I.R.910.



8. J.-F. de Neufforge, Recueil élémentaire d'architecture [...], t. 1, Paris 1757, s. 119.



9. Studnia na dziedzińcu Kolegium Jagiellońskiego, fot. Michał Kurzej.

SEBASTIAN SIERAKOWSKI'S
PROJECTS OF „HISTORICAL” WELLS FOR KRAKÓW.
THE FORM AND THE IDEA

SUMMARY

This article is devoted to the history of a set designs for four wells in the Main Square in Cracow which were made by Sebastian Sierakowski – an amateur architect and a canon of Cracow Cathedral – in cooperation with the painter Michał Stachowicz. Sierakowski's idea was to endow Cracow's main square with small but richly decorated sources of waters, telling the history of the city and the country. The author of the article analyses Sierakowski's idea as well as the forms of the wells designed by him in the context of historical interests in the first years of the existence of the Free City of Cracow, as well as on the basis of formal comparisons with similar public facilities.

SŁOWA KLUCZOWE:

architektura polska, historia, Kraków, Sebastian Sierakowski, Michał Stachowicz, studnie, fontanny

KEYWORDS:

Polish architecture, history, Cracow, Sebastian Sierakowski, Michał Stachowicz, wells, fountains