

Wydział Nauk Humanistycznych KUL

Hanna Bieniaszkiewicz

ROZPRAWA DOKTORSKA

Architektura secesyjna w Lublinie

Promotor: Prof. dr hab. Lechosław Lameński

Lublin 2005

SPIS TREŚCI

Spis treści

CZEŚĆ I.....	3
1. WSTĘP I STAN BADAŃ.....	4
2. LUBLIN PRZEŁOMU WIEKÓW AŻ DO 1914.....	14
3. OGÓLNE PRZEPISY BUDOWLANE I ETYKA ZAWODOWA.....	21
4. TWÓRCY LUBELSKIEJ SECESJI.....	25
5. BUDYNKI UŻYTECZNOŚCI PUBLICZNEJ.....	43
6. ARCHITEKTURA MIESZKANIOWA.....	51
7. ARCHITEKTURA PRZEMYSŁOWA.....	66
8. LUBLIN NA TLE INNYCH MIAST.....	69
9. BIBLIOGRAFIA.....	76
I. ARCHIWALIA.....	76
II. LITERATURA OGÓLNA.....	78
III. LITERATURA PRZEDMIOTU.....	81
IV. CZASOPISMA, KATALOGI WYSTAW, DRUKI ZWARTE.....	83
V. WYBRANE STRONY WWW POŚWIĘCONE ART NOUVEAU.....	85
CZEŚĆ II.....	86
KATALOG OBIEKTÓW.....	86

CZEŚĆ I

1. WSTĘP I STAN BADAŃ

Niniejsza praca jest próbą odpowiedzi na pytanie, czy w architekturze Lublina przełomu wieków XIX/XX pojawiła się secesja, a jeśli tak to w jaki sposób odcisnęła swe piętno na charakterze miasta. W wielu pracach poświęconych polskiemu stylowi krzywej linii Lublin jest niestety pomijany. Dlatego należy tym bardziej pokazać, że Art Nouveau, choć w skromniejszym od wielkich miast wydaniu, swoje miejsce znalazła także i w grodzie nad Bystrzycą. Występowała poza kilkoma obiektami głównie w detalu architektonicznym jednak z całą pewnością budowli z elementami tego stylu jest w mieście ponad 60.

Do chwili obecnej nie pojawiła się publikacja, która w pełny sposób opisywałaby zjawisko secesji w budownictwie Lublina. Brak także opracowania o ludziach, którzy ją tworzyli. Próby omówienia tematu jakim były min. artykuły Alicji Kurzątkowskiej i wystawa w Muzeum Historii Miasta Lublina z 1983 roku okazały się niewystarczające. Natomiast niewątpliwie wartościowa praca magisterska Anny Zabiegłej przez fakt, że nie została opublikowana nie jest znana szerszemu ogółowi. Dlatego poniższe opracowanie może przyczynić się do lepszego poznania i zrozumienia dziejów koziwego grodu.

W Lublinie pierwszy budynek w stylu Art Nouveau powstał w 1904 roku. W tym czasie rozpoczęto budowę Hotelu *Janina* przy ulicy Czechowskiej 6 (obecnie ul. 3 Maja). Od tego momentu elementy secesyjne w budowlach miasta pojawiają się aż do I wojny światowej. Są to przede wszystkim kamienice czynszowe, budowane z reguły od podstaw wzdłuż nowo-wytyczonych ulic. Tym budowlom w niniejszym opracowaniu poświęcono najwięcej miejsca. Opis domów mieszkalnych jest zbiorczy i składa się z dwóch części. Pierwsza to charakterystyka fasad i motywów zdobniczych w nich występujących. Druga część to opis wnętrz, bram przejazdowych, klatek schodowych, rzadziej mieszkań, gdzie także znajdujemy dekoracje należące do nurtu secesji. Budynki, które można nazwać secesyjnymi łączą elementy nowatorskie z tradycyjnymi.

O popularności Art Nouveau w Lublinie świadczą motywy charakterystyczne dla tego stylu występujące także w obiektach użyteczności publicznej. O tego typu budownictwa wraz z podkreśleniem różnic wynikających z ich przeznaczenia traktuje jeden z rozdziałów.

Secesyjna stylistyka pojawiła się w niewielkim stopniu w lubelskiej architekturze przemysłowej. Hale produkcyjne z elewacjami o szczytach skomponowanych z odcinkowych łuków, ze zdobnikami zapożyczonymi z *wiener secession* są zjawiskiem oryginalnym na tle powstających w tym samym czasie budynków fabrycznych nawiązujących do gotyckiej architektury obronnej.

Architekci tworzący budynki w secesyjnym stylu działali samodzielnie lub byli związani z instytucjami władzy. Żaden z nich nie był artystą projektującym wyłącznie w duchu secesji. Równolegle wznosili bowiem budowle eklektyczne. Lubelskich budowniczych obowiązywało prawo budowlane, a także honorowy kodeks postępowania zawodowego. Ówczesne przepisy i zalecenia przy wznoszeniu budynków zostały w tej pracy także omówione.

Motywy Art Nouveau w architekturze nie występowały samodzielnie, zawsze towarzyszyły im elementy historyzujące. Lubelska secesja nie ma cech charakterystycznych tylko i wyłącznie dla tego miasta, brak tutaj dekoracji niespotykanych gdzie indziej. Niejednokrotnie użyte ornamenty były produkowane fabrycznie. Projektanci korzystali ze wzorów wymyślonych przez innych twórców. Często na swoje potrzeby motywy te modyfikowali i dopasowywali do swoich potrzeb. W podsumowaniu przedstawiono krótko Lublin na tle innych miast polskich z uwzględnieniem panującej atmosfery dla rozwoju życia artystycznego w stylu Art Nouveau.

Do pracy dołączono bogaty i różnorodny materiał fotograficzny. Niektóre zdjęcia mają już charakter archiwalny. Secesyjne kamienice śródmieścia niszczeją z każdym dniem. Mieszkańcy domów często nie zdają sobie sprawy z faktu, że żyją w zabytkowym miejscu. Bez odpowiedniego gospodarza, często także bez określonego właściciela popadają w ruinę. Niestety, ostatnio okazało się, że nowy nabywca może bardzo zaszkodzić elegancji i finezji fasad skomponowanych z delikatnych ornamentów. Odrestaurowane czynszówki przy ul. Szopena 11, 3 Maja 8 i Peowiaków 5 stały się jedynie wspomnieniem dawnych domów z czasów ich świetności, natomiast niedawno odrestaurowane balkony dawnego Hotelu *Janina* są zupełnie niewidoczne na tle ścian.

Fotografie przedstawiające secesyjną architekturę zebrano na wydzielonych z tekstu tablicach. Natomiast na końcu pracy umieszczono katalog obiektów stylu Art Nouveau wzbogacony również zdjęciami i archiwalnymi rysunkami fasad.

Przedstawiona analiza architektury secesyjnej Lublina, wraz z sylwetkami twórców powstała dzięki wspomnianym wyżej dokumentom oraz publikacjom i artykułom. Nie można także nie wspomnieć o wielu osobach, których życzliwość była ogromnie pomocna. Korzystając z okazji pragnę podziękować przede wszystkim memu promotorowi, panu profesorowi dr hab. Lechosławowi Lameńskiemu za jego wyrozumiałość, a także za cenne rady i ukierunkowanie. Dziękuję pani Grażynie Jakimińskiej, kierownikowi Muzeum Historii Miasta Lublina i pracującej tam pani Magdzie Piwowarskiej za udostępnienie gromadzonych zbiorów. Chciałabym podkreślić, że opracowanie to nie byłoby tak bogato udokumentowane, gdyby nie zaangażowanie pani Marty Kubiszyn, autorki większości fotografii i Ilony Jaszak skanującej zebrane zdjęcia.

Nie tylko występowanie secesji, ale nawet ogólne dzieje lubelskiej architektury XIX i XX wieku nie były do tej pory tematem szczegółowej analizy. Brak jest opracowań na temat budownictwa świeckiego, w tym kamienic czynszowych, gmachów użyteczności publicznej i budynków przemysłowych. Nie zainteresowano się dokładniej także projektantami i rzemieślnikami tworzącymi w tym czasie. Powodem takiej sytuacji był z pewnością pogląd uznawany przez wiele lat, który głosił że architektura miejska XIX i XX w. była bezwartościowa stylowo i dlatego też niegodna naukowca¹. Eklektyzm okrzyknięty został bezmyślnym kopiowaniem, a secesja choć w założeniu przecież nowatorska bardzo szybko spotkała się z ostrą krytyką i negacją. Uznano ją jako styl powierzchownej dekoracji.

W latach 30. XX w. następuje ponowne zainteresowanie Art Nouveau. W tym czasie zaczęły powstawać pierwsze publikacje opisujące i doceniające secesyjny styl w różnych dziedzinach sztuk. Początkowo zauważono jedynie jego wartość estetyczną². Później wielu autorów za Nikolausem Pevsnerem³ twierdziło, że cennym w Art Nouveau było przede wszystkim odcięcie się od przeszłości i zerwanie z historyzmem. Przetarto bowiem wtedy drogę funkcjonalizmowi i modernizmowi.

Dopiero w latach 60. uznano secesję za styl pełnowartościowy i niezależny od późniejszych tendencji⁴. W Polsce jednym z pierwszych jej badaczy i admiratorów był Mieczysław Wallis. W swojej książce precyzyjnie opisał różne odmiany Art Nouveau w architekturze, malarstwie i rzeźbie⁵. Scharakteryzował styl wraz z lokalnymi

¹ Jan Skuratowicz, *Architektura Poznania 1890-1918*, Poznań 1991, s.6.

² W 1933 roku w Nowym Jorku odbyła się wystawa *Objects 1900 and Today*, w 1935 roku Fritz Schmalenbach napisał studium o niemieckim Jugendstil: za: Mieczysław Wallis, *Secesja*, wyd. II, Warszawa 1967, s.214.

³ Nikolaus Pevsner, *Pioneers of Design. From William Morris to Walter Gropius*, London 1936.

⁴ Stephen Tschudi Madsen, *Art Nouveau*, tłum. Janina Wiercińska, Warszawa 1977.

⁵ M. Wallis, dz.cyt.

naleciałościami w różnych krajach, także w Polsce. Niezwykle istotna w tym dziele jest część poświęcona wpływom i inspiracjom, a także poglądom secesjonistów na działalności artystów w przeszłości i ich roli w przyszłości.

Innym historykiem sztuki zajmującym się sztuką przełomu wieków był Tadeusz Dobrowolski. Jako autor książki *Młoda Polska* potraktował secesję jako jedną z tendencji występujących w tym czasie, zwrócił też uwagę na styl zakopiański⁶.

Pod koniec lat 60. coraz częściej pojawiały się publikacje dotyczące trendów artystycznych końca XIX w. i początku XX w. W 1969 roku Zarząd Główny Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizował ogólnopolską sesję naukową zatytułowaną *Sztuka około roku 1900*. Wydane materiały pokonferencyjne stanowiły ciekawe źródło spostrzeżeń i informacji na dopiero co odkrywany temat⁷.

Pomimo ogólnej akceptacji Art Nouveau nie wszyscy polscy historycy sztuki uznawali ją za styl samodzielny. Andrzej K. Olszewski w swojej pracy o architekturze Polski w latach 1900-1925 uznał secesję, podobnie jak wcześniej N. Pevsner, jedynie za pierwszy etap nadchodzącego modernizmu⁸.

Do chwili obecnej za granicą powstało wiele prac, w których secesyjne zdobnictwo i forma były analizowane i opisywane⁹. Podobnie jest w Polsce¹⁰. Jedną z ostatnich publikacji, wartą niewątpliwego wspomnienia są materiały międzynarodowej konferencji zorganizowanej w Krakowie w 1994 roku. Tematem tego spotkania była ponownie sztuka około 1900 roku. Tym razem jednak zawężono jej występowanie do terytorium Europy Środkowej¹¹. W niezwykle ciekawych referatach, poświęconych głównie architekturze, omówiono ruch budowlany tego okresu w Warszawie, Łodzi, Krakowie, Wrocławiu i na Śląsku. Podkreślono odmienność wynikającą z różnorodnych wpływów. Zwrócono uwagę na cechy wspólne dla tego okresu.

⁶ Tadeusz Dobrowolski, *Sztuka Młodej Polski*, Warszawa 1963.

⁷ *Sztuka około roku 1900. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1967*, Warszawa 1969.

⁸ Andrzej K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900-1925. Teoria i praktyka*, Wrocław 1967.

⁹ Maria Constantino, *Art Nouveau*, London 1989; Gabriele Fahr-Becker, *Secesja*, tłum. Barbara Ostrowska, Köln 1996; Christian Debize, *Emile Galle. L'école de Nancy*, Metz 1998; Stefanie Lieb, *Was ist Jugendstil*, Darmstadt 2000; Walter Zedniczek, *Wiener Architektur um 1900*, Wien 2001.

¹⁰ Min. Irena Huml, *Polska sztuka stosowana*, Warszawa 1978; Anna Gradowska, *Sztuka Młodej Polski*, Warszawa 1984; Piotr Banaś, *Secesja w zbiorach polskich*, Warszawa 1990; Stefania Krzysztoforowicz-Kozakowska, *Sztuka Młodej Polski*, Kraków 2003; J. Skuratowicz, dz.cyt.

¹¹ *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej. Centra i prowincje artystyczne*, prac. zb. pod red. Piotra Krakowskiego i Jacka Purchli, Kraków 1997.

Szukając użytecznych informacji nie sposób obecnie pominąć Internetu. Na wielu stronach poświęconych Art Nouveau¹², odnaleźć można lepsze lub gorsze informacje o stylu i jego przykładach. Pomijając jakość tekstów, najbardziej wartościowe są tu ogromne ilości zdjęć najciekawszych obiektów z całego niemal świata.

Jak wcześniej wspomniano, w licznych publikacjach traktujących o secesji i innych wydarzeniach artystycznych tego czasu w Polsce Lublin nie istnieje jako ośrodek sztuki¹³. Nawet w tak obszernym dziele jakim jest *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*¹⁴ właściwie brak informacji o kozim grodzie. Miasto bowiem wspomniane jest tylko przy okazji omówienia Wystawy Starożytności w 1901 roku¹⁵. Tak samo potraktowana została działalność lubelskich projektantów. Wymieniony został jedynie Henryk Paprocki i to przy okazji podawania nazwisk laureatów konkursów organizowanych przez Koło Architektów w Warszawie¹⁶.

Brak wzmianek wynikał z nieistniejących, lokalnych opracowań na ten temat. Ostatnio zaistniała luka próbuje wypełnić Lubelski Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Co dwa lata organizowane są sesje naukowe poświęcone życiu artystycznemu miasta, a wydane drukiem referaty stanowią cenną pozycją w jej dokumentowaniu¹⁷. Dzięki tej działalności zainteresowanie sztuką Lublina XIX i XX wieku jest coraz szersze. W 1998 roku ukazała się książka Jerzego Żywickiego o neogotyku na Lubelszczyźnie¹⁸, a wkrótce potem Ireneusz J. Kamiński opracował przebieg życia artystycznego Lublina w latach 1900-1926¹⁹. Architektura przełomu wieków potraktowana została tutaj bardzo skromnie. Wzmianki dotyczą głównie wspomnianego już konkursu na szkołę fundacji Vetterów.

Styl secesyjny w Lublinie nadal czeka na swoją monografię. Wiele polskich miast może się już pochwalić wydanymi w ostatnich latach publikacjami dotyczącymi Art Nouveau. Łódź, Warszawa, Katowice, Przemyśl i Galicja, a ostatnio Poznań mają opracowania o budownictwie tego okresu²⁰.

¹²min. <http://membesrokufortunecity.de/jostein>; <http://in.germany.com/jostein>; <http://strony.wp.pl/wp/secesja-przemysl>; www.qdesignco.nz/designhist-artnou.html; <http://janmarch.republika.pl/secesja.htm>.

¹³ np. M. Wallis, dz. cyt., T. Dobrowolski, dz. cyt.

¹⁴ *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*, prac. zb. pod red. Andrzeja Wojciechowskiego, Wrocław 1967.

¹⁵ Tamże s. 53.

¹⁶ Tamże, s. 149.

¹⁷ Do końca 2004 roku odbyły się sesje zatytułowane *Ikonografia dawnego Lublina*, Lublin 1999; *Życie artystyczne Lublina 1901-2001*, Lublin 2001; *Artyści lubelscy i ich galerie w XX wieku*, Lublin 2003.

¹⁸ Jerzy Żywicki, *Architektura neogotycka na Lubelszczyźnie*, Lublin 1998.

¹⁹ Ireneusz J. Kamiński, *Lubelskie życie artystyczne 1900-1926*, Lublin 2000.

²⁰ Stanisław Łukawski, *Secesja w Łodzi*, Łódź 1997; Maria Krysiak, *Secesja w Katowicach*, Bydgoszcz 2001; Anna Szkurłat, *Secesja w architekturze Warszawy*, Warszawa 1999; Maciej Gutowski, Bartłomiej Gutowski, *Architektura secesyjna w Galicji*, Warszawa 2001; Jan Skuratowicz, Leszek Szurkowski, *Secesja w architekturze Poznania*, Poznań 2002.

Na szczęście na badania i monografię nie jest za późno. Lublin, jego architektura ocalała pomimo dwóch wojen światowych²¹. Zanedbane kamienice nadal zwracają uwagę wyszukaną, choć często już fragmentaryczną dekoracją. Także materiały źródłowe pomimo różnych administracji zachowały się niemal w całości. Należy pamiętać, że Lublin w ostatnim stuleciu kilkakrotnie zmieniał przynależność państwową, był świadkiem walk, a co za tym idzie wielokrotnie przez jego ulice maszerowało nie zawsze przyjazne wojsko.

W Państwowym Archiwum w Lublinie odnaleźć można niemal wszystkie plany kamienic powstałych na przełomie XIX i XX w. To samo da się powiedzieć o dokumentach zawierających pozwolenia na budowę oraz pisemne umowy fundatorów z wykonawcą, które dotyczyły nadzoru budowlanego. Odnajduje się także akty zatrudnienia cieśli i murarzy. Wśród tych wszystkich materiałów przetrwały nawet przykłady ponad stuletnich prób ominięcia przepisów²².

Ponadto w archiwum znajdują się przydatne informacje na temat architektów zatrudnionych w Magistracie lub w Rządzie Generalnej Guberni. Niestetyteczki osobowe pracowników ówczesnej administracji kończą się na roku 1914. Brak więc dokładniejszych danych na temat późniejszego losu budowniczych. W zespole *Akt miasta Lublina*, zawierającym dokumenty powstałe w pierwszych latach niepodległej II Rzeczypospolitej pojawiają się sporadycznie nazwiska niektórych twórców budynków secesyjnych. W późniejszym czasie nie spotyka się już sygnowanych przez nich projektów, co świadczyć może o ich wyjeździe z miasta lub zaprzestaniu praktyki zawodowej. W katalogu wystawy architektury, która miała miejsce w Lublinie w 1923 roku pojawia się jedynie nazwisko wspomnianego już Henryka Paprockiego²³.

Oprócz dokumentów przechowywanych w Archiwum pewne informacje znaleźć można przeglądając regionalną prasę tego okresu, „Kurier Lubelski” i „Gazetę Lubelską”. W wychodzących co roku „Kalendarzach Lubelskich”²⁴ i „Pamiętnikach Lubelskich”²⁵ w części dotyczącej informacji praktycznych znajdował się rozdział poświęcony urzędnikom. Wśród nich były nazwiska architektów gubernialnych i magistrackich. Nie zapomniano także o ich pomocnikach. W tych wydawnictwach publikowano ponadto adresy działających na terenie miasta biur projektowych. Cennym źródłem informacji są także drobne płatne

²¹ Warto wiedzieć, że kamienice przy ulicach Szopena, Okopowej i Wieniawskiej podczas okupacji hitlerowskiej zostały zarekwirowane na kwatery dla oficerów nazistowskich. Uznano je za najbardziej eleganckie i najwygodniejsze w mieście. Natomiast Hotel *Janina* i *Szkoła Lubelska* przeznaczono na biura SS i biura urzędników Generalnej Guberni.

²² Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Lublinie - WAPL, Akta miasta Lublina - AmL (1867-1914), sygn. 6629.

²³ *Wystawa Architektury Lublina*, Lublin 1923.

²⁴ „Kalendarz Lubelski” 1869-1925, wyd. Maria Kossakowska, Lublin.

²⁵ „Pamiętnik Lubelski” 1904-1911, pod. red. Władysława Stodolnickiego, Lublin.

ogłoszenia²⁶, oraz zestawienia firm Lublina, wydawane okresowo jako dodatki do dzienników²⁷.

W ówczesnych czasopismach fachowych takich jak „Przegląd Techniczny” czy „Architekt” brak informacji o Lublinie. Wyjątek stanowią ogłoszenia związane z konkursem na projekt szkoły handlowej fundacji Vetterów, zorganizowany przez warszawskie Koło Architektów. Wraz z ogłoszeniem wyników wymieniono wspomniane już nazwisko architekta lubelskiego jako zwycięzcy. Opublikowano także nagrodzony projekt²⁸.

Chociaż w opisanych periodykach o budownictwie Lublina w interesującym nas okresie nie można dowiedzieć się niczego, to jednak przy ogólnym omawianiu architektury przełomu wieków oba czasopisma są niezwykle przydatne. Dostarczają cennych, danych o środowisku projektantów i budowniczych. Publikowane artykuły, zwłaszcza w „Przeglądzie Technicznym” zawierają wiele informacji dotyczących obowiązujących przepisów budowlanych, reguł zawodowego postępowania i zasad naliczania honorariów. Wszystkie wspomniane ustalenia dotyczyły bowiem także lubelskich twórców, zrzeszonych we wspomnianym już warszawskim Kole Architektów²⁹.

Pewne źródło informacji stanowią pocztówki wydawane w tamtym czasie. Zebrane współcześnie w jeden album stanowią interesujący materiał porównawczy³⁰. Ręcznie kolorowane stanowią cenne wskazówki na temat wyglądu domów, często zmienionych w późniejszy okresie.

Obok materiałów archiwalnych pomocne bywają dokumenty gromadzone i dostępne w biurze Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Są to karty inwentarzowe i szczegółowe opisy dotyczące stanu obecnego kamienic³¹. Warto wiedzieć, że rejestr zabytków nieruchomości Lublina obejmuje ochroną tylko niektóre obiekty secesyjne. Decyzje zawierające zgodę na wpis mają jednak zbyt często lakoniczny opis, co należy chronić i jakie oryginalne elementy np. wystroju pozostały. Dotyczy to zwłaszcza wnętrz mieszkalnych, do

²⁶ Min. ogłoszenie dotyczące Hotelu *Janina*, „Kurier Lubelski” 1906, nr 267, nr 245 i kamienicy Krakowskie Przedmieście 53, „Kurier Lubelski” 1908, nr 40 oraz Biura Techniczno-Budowlanego B. Kochanowskiego, „Kalendarz Lubelski” 1908, wyd. Koło Macierzy Polskiej, Lublin 1908.

²⁷ Mieczysław Kłopotowski, *Informacja o firmach chrześcijańskich*, Lublin 1905, *Przewodnik firm polskich w Lublinie*, wyd. „Ziemi Lubelskiej”, Lublin 1914.

²⁸ „Przegląd Techniczny” 1905, nr 9, s.106. „Architekt” 1905, nr 8, s.75.

²⁹ *Obowiązki zawodowe architekta*, *Uchwała z 24.06.1907*, „Przegląd Techniczny” 1907, nr 30, s.37; *Zasady naliczania wynagrodzenia za prace architektów*, *Uchwała z 24.02.1908*, „Przegląd Techniczny” 1908, nr 19, s. 245; Józef Holewiński, *Ustawy i przepisy budowlane obowiązujące w różnych miastach*, „Przegląd Techniczny” 1910, nr 3, s.35.

³⁰ *Lublin na dawnej pocztówce*, wyd Ryszard Bogdziewicz, Lublin 1998.

³¹ Min: Włodzimierz Boruch, *Katalog detali architektonicznych*, Lublin 1993, maszynopis, Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie [dalej jako AWKZL]; Grażyna Michalska, *Rozpoznanie historyczne i wytyczne konserwatorskie*, Lublin 1993, AWKZL; Jacek Studziński, *Rozpoznanie historyczne i wytyczne konserwatorskie*, Lublin 1992, maszynopis, AWKZL; Włodzimierz Boruch, Jacek Studziński, *Lublin, detal architektoniczny i zabytkowe wyposażenie wnętrz*, Lublin 1992, maszynopis, AWKZL.

których dostęp z powodu niechęci ich właścicieli, bądź użytkowników często jest niemożliwy. Ponadto opracowania te nie zagłębiają się w szczegóły historyczne, często nie wymieniają nawet nazwisk projektantów.

Wiele użytecznych wiadomości można uzyskać w Muzeum Historii Miasta Lublina. Przechowywane są tam między innymi katalog i zdjęcia z wystawy zatytułowanej *Secesja w architekturze Lublina*³². Ekspozycja miała miejsce w kwietniu i maju 1983 roku. Wiele fotografii ukazuje nieistniejące już elementy wystroju Art Nouveau. Ponadto muzeum gromadzi informacje o firmach działających w przeszłości, a w jednej z sal wystawowych obejrzeć można szyby ze zdemontowanych drzwi prowadzących na klatkę schodową kamienicy przy ul. Niecałej 14.

Ciekawe materiały na temat można także znaleźć w składnicy map i planów w Wydziale Strategii i Rozwoju Urzędu Miasta. Obok opracowań do studium miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego³³, przechowywane są tam plany i rysunki sugerujące min. pierwotną kolorystykę kamienic³⁴, niestety bardzo odbiegającą od istniejącej obecnie.

Badając architekturę przełomu wieków i pierwszych lat XX wieku nie sposób pominąć historii miasta. Nieocenioną pomocą są książki Henryka Gawareckiego i współpracującego z nim Czesława Gawdzika³⁵. Praca pod redakcją Tadeusza Radzika i Adama A. Witusika³⁶ opisuje dzieje Lublina. Jednak okres początku XX wieku interesuje autorów tylko w sferze rozwoju ekonomicznego, technicznego i kulturalnego. O jakości życia w mieście można dowiedzieć się z prac Aleksandra Kierka³⁷. Wymienia on ulice, które powstały, ile domów wielopiętrowych wybudowano, gdzie i kiedy założono elektryczność i kanalizację. Podobne informacje zebrane zostały w dziele traktującym o Lublinie w wiekach XIX i XX, a zwłaszcza w części napisanej przez Wiesława Śladkowskiego³⁸.

³² *Secesja w architekturze Lublina*, katalog wystawy, wstęp: Henryk Gawarecki, Lublin 1983.

³³ *Lublin, Zabytkowe założenia ogrodowe. Studium zasad ochrony w miejscowym planie zagospodarowania przestrzennego*, Lublin 2001, opr. Jadwiga Teodorowicz-Czerepińska, Grażyna Michalska, Jacek Studziński, maszynopis, Archiwum Wydziału Strategii i Rozwoju Urzędu Miasta Lublin [dalej AWSiRUML]; *Lublin. Architektura przemysłowa. Studium zasad ochrony w miejscowym planie zagospodarowania przestrzennego*, Lublin 2000, opr. Jadwiga Teodorowicz-Czerepińska, Grażyna Michalska, Jacek Studziński, AWSiPUML.

³⁴ Inwentaryzacja kamienic z roku 1992, autorstwa: Andrzej Kasiborski, Leon Kręgliński, Adam Lakutowicz, fotogrametrie przechowywane wAWSiRUML.

³⁵ Henryk Gawarecki, Czesław Gawdzik., *Ulicami Lublina*, Lublin 1976; Henryk Gawarecki. *Jak w Lublinie bywało w II poł. XIX w. i pocz. XX w. Ciekawostki z prasy*, „Kalendarz Lubelski” 1975, s.6; Tenże, *O dawnym Lublinie*, Lublin 1986.

³⁶ *Lublin w dziejach i kulturze*, prac. zb. pod red. Tadeusza Radzika, Adama A. Witusika, Lublin 1997.

³⁷ Aleksander Kierek. *Rozwój przestrzenny, stan urządzeń komunalnych m. Lublina w latach 1870-1915*, Lublin 1962, Aleksander Kierek, *Rozwój Lublina w latach 1864-1914*, [w:] *Dzieje Lublina*, prac. zb. pod red. Józefa Mazurkiewicza, t.I., Lublin, 1965.

³⁸ Wiesław Śladkowski, *W epoce zaborów*, [w :] Tadeusz Radzik, Wiesław Śladkowski, Grzegorz Wójcikowski, Włodzimierz Wójcikowski, *Lublin. Dzieje Miasta*, t. II, Lublin 2000.

W publikacjach dotyczących mieszkańców Lublina, którzy swoją działalnością mieli wpływ na wizerunek miasta brak sylwetek projektantów tworzących secesyjne kamienice. W obu częściach *Słownika biograficznego miasta Lublina*³⁹ zaprezentowano głównie sylwetki poetów, malarzy, lekarzy, przedsiębiorców i polityków. Miejmy nadzieję, że budowniczowie pojawią się w kolejnej zapowiadanej części.

Stanisław Łoza w swoim leksykonie *Architekci i budowniczowie w Polsce*⁴⁰ wspomina jedynie o Henryku Paprockim i Władysławie Luchcie. Jerzy Żywicki we wspomnianej już pracy opisał działalność Ksawerego Drozdowskiego⁴¹. Autor zajął się jednak tą częścią twórczości projektanta, która dotyczy wznoszenia neogotyckich kościołów w okolicznych miejscowościach.

Pisząc o kamienicach nie sposób pominąć właścicieli tych budynków. Nazwiska ich obok wspomnianych dokumentów w Archiwum Państwowym można także odnaleźć w reprimendzie *Taryfy Nieruchomości z 1915 roku*⁴². Niejednokrotnie ich postacie przewijają się we wcześniej wymienionych publikacjach dotyczących historii i życia w mieście.

Wraz ze wzrostem zainteresowania stylem przełomu wieków, w lubelskiej prasie pojawiały się artykuły na ten temat. Cykl o architekturze Art Nouveau pióra Alicji Kurzątkowskiej ukazał się w „Kamienie” w 1988 roku⁴³. Autorka w krótki i zwięzły sposób opisała najbardziej cenne jej zdaniem przykłady fasad i detali secesyjnych, zwracając przy tym uwagę na inspiracje twórców.

Inne wzmianki w miejscowych dziennikach dotyczyły m.in. przekazania wspomnianych tafli szklanych do Muzeum Historii Miasta Lublina⁴⁴. Spotkać także można entuzjastyczne notatki o remontach domów przez nowych właścicieli⁴⁵. Obecnie w prasie lokalnej niestety coraz częściej ukazują się informacje o zagrożeniu dla przechodniów z powodu zaniedbania i niszczenia secesyjnych budynków⁴⁶.

Pisząc o stanie badań nie można pominąć pracy magisterskiej Anny Zabiegłej, studentki historii sztuki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. W 1989 roku obroniła pracę pod

³⁹ *Słownik biograficzny miasta Lublina*, prac. zb. pod red. Tadeusza Radzika, Adama A. Witusika, Jana Ziółka, t. I, II, Lublin 1996.

⁴⁰ Stanisław Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1955, s. 227, 180.

⁴¹ J. Żywicki, dz.cyt.

⁴² *Taryfa nieruchomości m. Lublina*, Lublin 1915, reprint 1999.

⁴³ Alicja Kurzątkowska., *Secesja w architekturze Lublina*, „Kamena” 1988, nr 11, 12, 13, 14, 15.

⁴⁴ Des [Marta Denys], *Secesyjne ostatki*, „Sztandar Ludu” 1984, nr 7, s. 6.

⁴⁵ Tom [Tomasz Walaszczyk], *Perła Chopina*, „Kurier Lubelski” 2001, nr 296, s. 8; R.P. [Rafał Panas], *Balkony już nie polecą*, „Gazeta Wyborcza”, [dodatek regionalny Lublin], 2000, nr 293, s. 2.

⁴⁶ R. P. [Rafał Panas], *Groźne balkony*, „Gazeta Wyborcza”, [dodatek regionalny Lublin], 2001, nr 161, s. 2.

tytułem *Secesyjny Lublin* napisaną pod kierunkiem prof. dr hab. Andrzeja Ryszkiewicza⁴⁷. Pierwsze, obszerne rozdziały pracy dotyczą samego miasta. Opisane zostały min. plany regulacji, rozwój sieci wodociągowej, sposoby oświetlenia. W dalszej części autorka opisuje przede wszystkim kamienice, dzieląc je na trzy grupy w zależności od ilości secesyjnych form w nich występujących. Praca zawiera znikome informacje o architektach, ograniczające się jedynie do zbiorczego wymienienia budowli, których byli projektantami. Ponadto brak próby przeanalizowania wpływów innych ośrodków na lubelski nurt krzywej linii.

Jako ciekawostkę na koniec przeglądu literatury warto wymienić publikacje z błędnymi danymi. Dotyczy to przede wszystkim autorstwa budynku gimnazjum męskiego im. Stefana Batorego i szpitala dziecięcego fundacji Vetterów. Stanisław Łoza przypisał projekt tzw. *Szkoły Lubelskiej* Teofilowi Wiśniowskiemu⁴⁸. Błąd ten powtórzył H. Gawarecki i Cz. Gawdzik⁴⁹, a za nimi wraz z dodatkowym zniekształceniem nazwiska niedawno wydane przewodniki po mieście, pierwszy autorstwa Marka Wyszковского i Marty Denys⁵⁰ oraz drugi pod redakcją Bernarda Nowaka⁵¹. Podobnie za H. Gawareckim i Cz. Gawdzikiem⁵² wspomniane przewodniki powtarzają omyłkę dotyczącą twórcy gmachów szpitala. Projektantem jeśli wierzyć prasie z epoki był nie Józef Pius Dziekoński, a Hipolit Lucht⁵³.

⁴⁷ Anna Zabiegła, *Secesyjny Lublin*, praca magisterska napisana pod kierunkiem profesora Andrzeja Ryszkiewicza w roku 1989, maszynopis, Archiwum Główne KUL.

⁴⁸ S. Łoza, dz.cyt., s.330.

⁴⁹ H. Gawarecki, Cz. Gawdzik, dz.cyt., s.131.

⁵⁰ Marta Denys, Marek Wyszkowski, *Lublin i okolice*, Lublin 2000, s. 129.

⁵¹ *Lublin. Przewodnik*, prac. zb. pod red. Bernarda Nowaka, Lublin 2000, s. 203.

⁵² H. Gawarecki, Cz. Gawdzik, dz.cyt.. s.135.

⁵³ *Szpital dla dzieci w Lublinie*, „Ziemia Lubelska” 1911, nr 107, s.1

2. LUBLIN PRZEŁOMU WIEKÓW AŻ DO 1914

Lublin przełomu wieków XIX i XX był prowincjonalnym miastem zaboru rosyjskiego. Jego ustroj regulował ukaz carski z 31.12.1866 roku wraz z późniejszymi poprawkami⁵⁴. Zgodnie z obowiązującym prawem władza miejska była organem niższego szczebla i w całości podlegała Rządowi Gubernialnemu. Na czele magistratu stał wybierany i odwoływany przez gubernatora prezydent.

Lublin tego czasu nie był rozległy. Jego obszar w 1914 roku wynosił 872,4 ha⁵⁵. Rogatki ustanowiono od traktu warszawskiego na ulicy Krakowskie Przedmieście, przy skrócie w ulicę Cmentarną (Lipowa), od strony Lubartowa na wylocie ulicy Unickiej. Most na Bystrzycy stanowił koniec miasta od strony Łęcznej, a czwartą roгатkę usytuowano na skrzyżowaniu Cmentarnej (Lipowa) i Namiestnikowskiej (Narutowicza)⁵⁶.

Dopiero na początku XX w. wraz z rozwojem ekonomicznym Lublina zaobserwować można znaczny przyrost mieszkańców. W 1900 roku liczba ich wynosiła 57.237⁵⁷ i wzrosła o 18,9% w porównaniu do 1895 roku. W przededniu I wojny światowej w mieście żyło ponad 80.000 ludzi⁵⁸. Nic więc dziwnego, że Lublin zaczął się robić za ciasny. Z tego też powodu w latach 1883-1908 wytrasowano nowe ulice jak Ogrodową, Sądową, Hipoteczną, Krótką, Zieloną, Cichą. Tuż przed I wojną wytyczono Konopnicką, Orłą, Solną, Nowozamojską (Wesołą), Miłą i Rusalkę. Zadbano także o istniejące już ulice. Poszerzono Krakowskie Przedmieście, Zamojską, 3 Maja (wtedy Czechowską) i Radziwiłłowską⁵⁹.

⁵⁴ W. Śladkowski, dz. cyt., s.111.

⁵⁵ Jan Lewandowski, *Spoleczność żydowska w Lublinie w czasie I wojny światowej* [w:] *Żydzi w Lublinie. Materiały do dziejów społeczności żydowskiej*, prac. zb. pod red. Tadeusza Radzika, Lublin 1995, s.113.

⁵⁶ H. Gawarecki, *O dawnym...*, dz.cyt., s. 200.

⁵⁷ A. Kierek, *Rozwój Lublina ...*, dz.cyt., s.267.

⁵⁸ Tamże, s. 267.

⁵⁹ Tamże, s. 260.

Miasto leżące nad Bystrzycą trwałych, czyli niedrewnianych mostów doczekało się dopiero na początku XX w. Pierwsza konstrukcja z żelbetonu, budowana według najnowocześniejszej metody to most na ulicy Lubartowskiej (1904 rok). Drugi wzniesiono na ulicy Zamojskiej (1909 rok)⁶⁰. Jako duma mieszkańców ozdobiony był rzeźbioną, kamienną neogotycką balustradą.

Jak wcześniej wspomniano, pierwsza dekada XX w. to okres dynamicznego rozwoju ekonomicznego miasta. Dochody Lublina w 1910 roku w porównaniu z rokiem 1900 wzrosły niemal dwukrotnie⁶¹. W tym czasie istniejące bądź nowopowstałe zakłady przemysłowe zaczęły przynosić znaczne dochody. W 1912 roku w Lublinie działało 137 firm przemysłowych, w których pracowało 6750 robotników⁶².

W 1878 roku powstała fabryka Wilhelma Hessa. Mieściła się przy ul. Lubartowskiej. Produkowano tam wagi dziesiętne, setne, stołowe, wagonowe, wozowe oraz bagażowe. W 1912 roku zatrudniano w niej 512 osób. Wilhelm Hess miał własną odlewnię uważaną za największą nie tylko w Królestwie Polskim, ale także w całej Rosji⁶³.

W 1900 roku Wacław Moritz przeniósł na przedmieście Piaski zakład produkcji maszyn rolniczych. Mieścił się do tej pory przy ulicy Krakowskie Przedmieście. Nastąpiła wtedy znaczna modernizacja firmy, która składała się zakładu mechanicznego, stolarskiego, kuźni odlewni żelaza. Produkowano między innymi suszarnie, pługi, młockarnie, siekacze do ziemniaków i buraków⁶⁴. Początkowo Moritz zatrudniał 107 osób, ale przed 1914 rokiem liczba ta wzrosła do 250.⁶⁵

Druga fabryka produkująca maszyny rolnicze należała do spółki Mieczysława Wolskiego i Mieczysława Łabędzkiego zawartej jeszcze w 1875 roku. Wytwarzano tam głównie kieraty, młockarnie, sieczkarnie, kopacze do kartofli. Urządzenia montowane przez ponad 200 zatrudnionych, eksportowano przede wszystkim do Białorusi, na Kaukaz, Syberię a także do środkowej i południowej Rosji⁶⁶.

Na terenach Bronowic Emil Plage rozpoczął produkcję kotłów. W 1899 roku zawiązał spółkę z Teofilem Łaskiewiczem. Obaj przedsiębiorcy rozbudowali fabrykę i rozpoczęli

⁶⁰ Tamże, s.203.

⁶¹ Dochody miasta w 1900 roku wynosiły 132.268 rubli, a w 1910 roku 239.438 rubli, cyt. za: W. Śladkowski, dz. cyt., s.113.

⁶² H. Gawarecki, dz.cyt., s. 238.

⁶³ Bronisław Mikulec, *Wśród pionierów polskiego przemysłu*, [w:] *Lublin w dziejach i kulturze*, dz.cyt., s.186.

⁶⁴ B. Mikulec, dz. cyt., s.183.

⁶⁵ W. Śladkowski, dz.cyt., s.103.

⁶⁶ B. Mikulec, dz. cyt., s. 184.

wytwarzanie urządzeń dla gorzelnii, cukrowni, krochmalni, browarów, cukrowni⁶⁷. Firma handlowała głównie z Rosją. Krótko przed I wojną pracowało w niej 450 osób⁶⁸.

Lublin tamtego czasu był w krajowej czołówce w dziedzinie produkcji różnego typu maszyn i urządzeń rolniczych⁶⁹. Jednak w mieście dobrze rozwijał się także przemysł spożywczy. Rolę wiodącą miała rodzina Vetterów. Historia zakładów rozpoczyna się w 1867 roku, ale dopiero w 1892 roku obok browaru i destylarni otworzono pierwszą na Lubelszczyźnie słodownię⁷⁰. Słód sprzedawano na terenie Królestwa Polskiego i Rosji aż do Mandżurii⁷¹. Znaczącą rolę miała rodzina Krausse, która to w 1880 roku wzniosła na Bystrzycy nowoczesny młyn. Dzięki specjalnej, węgierskiej technologii żaden podobny budynek w kraju nie mógł konkurować z lubelskim⁷².

W Lublinie działały także zakłady tytoniu, wódek, garbarnia, fabryka imadeł i pomp. Kwitł handel. W 1913 roku miasto miało 1689 różnego rodzaju sklepów⁷³.

Przemysłowcy lubelscy obok rozbudowy fabryk i pomnażaniu kapitału czynnie uczestniczyli w życiu społecznym miasta. Służyli pomocą potrzebującym, wspierali najbiedniejszych. Byli założycielami Kasy Pożyczkowej Przemysłowców Lubelskich (M. Wolski, J. Vetter). Brali udział w pracach Stowarzyszenia Techników i Związku Przemysłowców (T. Łaskiewicz), Towarzystwa Gimnastycznego *Sokół* (W. Moritz). Popierali rozwój szkolnictwa. Byli członkami Koła Polskiej Macierzy Szkolnej (W. Moritz), Towarzystwa Przyjaciół Uczącej się Młodzieży. Bracia Vetter ufundowali Szkołę Handlową i szpital dziecięcy. Przekazywali także stypendia dla najbiedniejszych uczniów. Większość przedsiębiorców należała do Lubelskiego Towarzystwa Dobroczynności, wspierali przytułek dla starców i kalek⁷⁴. Czynnie popierali powstanie muzeum regionalnego i biblioteki publicznej. Nie zapominali także o rozrywkach. W. Hess, J i K. Kraussowie, a także T. Łaskiewicz należeli do powstałego w 1903 roku Towarzystwa Cyklistów⁷⁵.

Dzięki zabiegom i pracy wielu ludzi powstały w Lublinie różne instytucje wspierające rozwijający się kapitalizm. Przy ulicy Krakowskie Przedmieście otwarto wspaniałe gmach wspomnianej Kasy Pożyczkowej Przemysłowców Lubelskich (w 1884 roku). Działało Towarzystwo Kredytowe Miasta Lublina (od 1885 roku), Lubelskie Towarzystwo

⁶⁷ Tamże, s. 185.

⁶⁸ W. Śladkowski, dz. cyt. s.103.

⁶⁹ Tamże, s.106.

⁷⁰ B. Mikulec, dz. cyt., s.180.

⁷¹ Tamże.

⁷² Tamże.

⁷³ W. Śladkowski, dz.cyt., s.108.

⁷⁴ Cyt. za: *Słownik biograficzny miasta Lublina*, dz.cyt., s. 157, 190, 278, 277, 299.

⁷⁵ H.Gawarecki, dz. cyt., s.172.

Pożyczkowo-Oszczędnościowe (od 1900 roku), Towarzystwo Wzajemnego Kredytu (od 1906 roku). Swoje oddziały miały też Bank Państwa (od 1886 roku) oraz Bank Warszawski i Bank Łódzki (na przełomie 1899/1900 roku)⁷⁶.

Rozwój ekonomiczny, wzrost zamożności obywateli spowodował ruch budowlany. Na niedawno wytyczonych ulicach budowano nowe domy. Tam też głównie znajdują się secesyjne budynki. W 1914 roku w mieście stało już 1621 domów murowanych. Ich liczba zwiększyła się w ciągu niecałych 30 lat o ponad 1/3⁷⁷. W latach 1910-1912 na dziewięćdziesiąt cztery domy dziewięć z nich miało po cztery piętra. Obiektów trzypiętrowych było czterdzieści dziewięć, a dwadzieścia cztery posiadały po dwa piętra⁷⁸. Wiele z powstałych na początku wieku kamienic było urządzonych komfortowo, czasem wręcz luksusowo. Hotel „Janina” przy ówczesnej ulicy Czechowskiej (obecnie ul. 3 Maja) posiadał oświetlenie elektryczne i kanalizację, a mieszczący się tam zakład kąpielowy uchodził za najnowocześniejszy w mieście⁷⁹. Inna kamienica, należąca do Jochela Izraelity, dzisiaj Krakowskie Przedmieście 53 miała „*apartamenty z wszelkimi nowoczesnymi higienicznymi urządzeniami*”⁸⁰.

Wraz z powstaniem nowych lub poszerzeniem istniejących ulic, od 1908 roku zaczęto wymieniać stare brukowe kostki na nowoczesny klinkier⁸¹. Chodniki m.in ulic Czechowskiej (3 Maja), Szopena wyłożono płytami betonowymi⁸².

Od 1881 roku Lublin mógł pochwalić się oświetleniem gazowym. Zamiast stosowanych do tej pory lamp olejnych w 1911 roku zamontowano 411 nowych lamp. Siła ich światła wynosiła 8 świec⁸³. Koncesję na gaz dostał w Lublinie Anastazy Lubomił Suligowski. Oprócz oświetlenia ulic od 1907 roku zaczęto także dostarczać gaz do domów⁸⁴. Zakład Gazowy był jedynym w kraju prowadzonym przez Polaka, bez udziału kapitału zagranicznego⁸⁵.

Wodociąg w Lublinie pojawił się późno. Dopiero w 1899 roku Adolf Weisblat otrzymał zgodę od miasta na budowę sieci. Kanalizacja obejmowała na początek okolice Krakowskiego Przedmieścia i Stare Miasto. W 1907 roku objęła dzielnicę Piaski, a w 1912 Czwartek⁸⁶.

⁷⁶ W. Śladkowski, dz. cyt., s.110.

⁷⁷ Tamże, s.100.

⁷⁸ A. Kierek, dz. cyt., s. 268.

⁷⁹ „Kalendarz Lubelski”, dz.cyt., s. 100.

⁸⁰ *Ogłoszenie*, „Kurier Lubelski” 1908, nr 40, s.3.

⁸¹ W. Śladkowski, dz. cyt., s.112.

⁸² A. Kierek, dz. cyt., s. 262.

⁸³ Tamże, s.263.

⁸⁴ W. Śladkowski, dz. cyt., s.99.

⁸⁵ B. Mikulec, dz. cyt., s.187.

⁸⁶ A. Kierek, dz. cyt., s. 263.

Od 1896 roku działają w Lublinie telefony. Początkowo numerów było 35, ale ich liczba stale rosła. W 1904 roku ukazała się w mieście pierwsza książka telefoniczna z 88 pozycjami⁸⁷.

Od 1912 roku Lublin może poszczycić się komunikacją miejską. Trzy autobusy mogły przewieźć nawet 30 osób. Kursowały między dworcem a kościołem na Kalinowszczyźnie, dworcem a parkiem i pomiędzy ulicami Szopena i Ruska⁸⁸.

W Lublinie przełomu wieków działały rozliczne stowarzyszenia społeczników jak wspomniane Lubelskie Towarzystwo Dobroczynności i Towarzystwo Gimnastyczne *Sokół*, a także Towarzystwo Biblioteki Publicznej, Towarzystwo Higieniczne, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Zawiązały się organizacje zawodowe jak Stowarzyszenie Techników Miasta Lublina i Związek Przemysłowców, stowarzyszenia naukowe i hobbystyczne jak Towarzystwo Lekarskie, wzmiankowane Towarzystwo Cyklistów oraz Towarzystwo Muzyczne.

Oprócz licznych zebrań, przyjęć, odczytów doskonałym miejscem spotkania były tematyczne wystawy. W 1901 roku zorganizowano ich aż dwie. Były to Wystawa Starożytności i II Wystawa Rolniczo-Przemysłowa. W 1908 roku zorganizowano Wystawę Higieniczną. Wszystkie te ekspozycje cieszyły się ogromnym zainteresowaniem. Wystawę Starożytności obejrzało ponad 12 tysięcy ludzi⁸⁹ natomiast oficjalna księga wpisów pamiątkowych wystawy rolniczej liczy 260 zapisanych stron⁹⁰ i – jak wspominał Hieronim Łopaciński – „zwiedzający ją goście wytwarzali prawdziwy tłok”⁹¹.

Sukces Wystawy Starożytności z 1901 roku był inspiracją do działań na rzecz powstania Muzeum Regionalnego. Jego uroczyste otwarcie nastąpiło jednak dopiero w 1906 roku. Zbiory eksponowano początkowo w gmachu podomnikańskim, a pierwsze eksponaty pochodziły z darowizn⁹². Dzięki pracy i staraniom wielu osób w 1908 roku zainaugurowano działalność biblioteki publicznej. Jej siedzibą były także budynek poddominikański. Podwaliny księgozbioru stanowiła kolekcja Hieronima Łopacińskiego⁹³.

W Lublinie pierwszych lat XX w. działało wiele instytucji rozrywkowych. Począwszy od Teatru Miejskiego i teatru żydowskiego z siedzibą w Teatrze Starym, a skończywszy na

⁸⁷ H. Gawarecki, dz. cyt., s. 235.

⁸⁸ Tamże, s. 234.

⁸⁹ Maria Trojanowska, *Hieronim Łopaciński, jego zbiory i biblioteka jego imienia*, [w:] *Życie artystyczne Lublina 1901-2001*, prac. zb. pod red. Lechosława Lameńskiego, Lublin 2001, s. 25.

⁹⁰ H. Gawarecki, dz. cyt., s. 225.

⁹¹ Hieronim Łopaciński, *Dział etnograficzny na Wystawie Rolniczo-Przemysłowej w Lublinie*, „Wisła” 1902, z. 3, s. 342.

⁹² Grażyna Jakimińska, *Muzeum Lubelskie - Dzieje-Zbiory- Ludzie*, [w:] *Życie artystyczne*, dz. cyt., s. 34.

⁹³ M. Trojanowska, dz. cyt., s. 29.

teatrach letnich jak słynna „*Rusalka*” czy ogródek „*Tivoli*” na ulicy Krakowskie Przedmieście⁹⁴.

W Ogrodzie Miejskim często grywała orkiestra wojskowa⁹⁵. W Parku Bronowickim można było napić się wody mineralnej, a obok wspomnianego teatru *Rusalka* znajdowała się sadzawka z łódkami⁹⁶. W 1908 roku otwarte zostało pierwsze kino. W 1912 roku podobnych obiektów było już sześć⁹⁷. W mieście istniał przy ulicy Ogrodowej cyklodrom⁹⁸. W 1911 roku na rogu ulic Radziwiłłowskiej i Poczętkowskiej (Staszica) dla amatorów wrotek otworzono skating-ring, przebudowany zresztą wkrótce na kino *Oaza*⁹⁹.

Poważne zainteresowanie sztukami pięknymi pozostawało wciąż na uboczu. Oprócz wcześniej wymienionych wystaw do miasta w 1904 roku przybył Salon Artystyczny z Warszawy prezentujący dzieła m.in. Juliana Fałata, Wojciecha Gersona czy Michała Elwiro Andriolliego¹⁰⁰. Parę miesięcy później zaprezentowano prace uwielbianego tutaj Franciszka Żmurki¹⁰¹. Pomimo wielu zwiedzających były to wydarzenia jednorazowe. W Lublinie brakowało bowiem atmosfery sprzyjającej prawdziwemu życiu artystycznemu. Nie przyniosły oczekiwanych rezultatów otwarte przez prywatnych przedsiębiorców, Wiktora Kiesewettera i Kazimierza Pięłowskiego stałe ekspozycje obrazów¹⁰². Również inicjatywa Konstantego Kietlicza-Rayskiego, malarza, publicysty i aktywnego działacza na rzecz rozwoju sztuk aby otworzyć w Lublinie szkołę artystyczną dla zdolnej młodzieży pozostała bez echa¹⁰³.

O tych i innych wydarzeniach lokalnych i światowych informowały na bieżąco trzy dzienniki: „*Ziemia Lubelska*”, „*Głos Lublina*” i „*Kurier Lubelski*”. Co roku ukazywał się „*Kalendarz Lubelski*” i „*Pamiętnik Lubelski*”. Obie pozycje obszernie omawiały najistotniejsze zdarzenia poprzedniego sezonu. Służyły także wieloma praktycznymi danymi od rozkładu jazdy pociągów poprzez aktualne adresy lekarzy, architektów i prawników. Na specjalne okazje ukazywały się starannie przygotowane jednodniówki. Jedną z ciekawszych w secesyjnej stylistyce była ta poświęcona Wystawie Higienicznej¹⁰⁴.

⁹⁴ *Lublin. Przewodnik*, dz.cyt., s. 348.

⁹⁵ Tamże, s. 348.

⁹⁶ *Lublin, Zabytkowe założenia ogrodowe*, dz.cyt., s. 9.

⁹⁷ H. Gawarecki, dz. cyt., s. 259.

⁹⁸ Tamże, s.172.

⁹⁹ Tamże, s.260.

¹⁰⁰ I. J. Kamiński, *Życie....*, dz. cyt, s.46.

¹⁰¹ Tamże, s.47.

¹⁰² Tamże.

¹⁰³ Konstanty Kietlicz-Rayski, *Słowo o szkole*, „*Kurier*” 1909, nr 82, s.3. Tenże, *Szkoły rzemiosł*, „*Kurier*” 1909 nr 172, s. 3.

¹⁰⁴ H. Gawarecki, Cz. Gawdzik, *Ulicami...*, dz. cyt., s. 228.

Jak wynika z wyżej opisanych przykładów, Lublin przed I wojną światową pomimo pewnej prowincjonalności zmienił się w ośrodek pełen życia. Obok sprzyjającej sytuacji gospodarczej ogromny wpływ na jego rozwój miała także działalność wielu ludzi. Mieszkańcy o różnej sytuacji materialnej, odmiennych wyznań¹⁰⁵ i poglądów żyli obok siebie, wspólnie bez wzajemnej widocznej niechęci, pracowali nad dobrobytem miasta.

¹⁰⁵ Np. w 1910 roku ludność wyznania rzymsko-katolickiego stanowiła 40,3%; mojżeszowego 50,7%; prawosławnego 7% i ewangelickiego 2%, cyt za: A. Kierek, *Rozwój Lublina...*, dz. cyt., s. 267.

3. OGÓLNE PRZEPISY BUDOWLANE I ETYKA ZAWODOWA

W całym zaborze rosyjskim, a więc także i w Lublinie warunki zabudowy określał „Zbiór Przepisów Administracyjnych Królestwa Polskiego” opublikowany przez Wydział Spraw Wewnętrznych i Duchownych, t. II, 1866, wraz z dodatkiem z 1867 roku¹⁰⁶. Uzupełniały go Przepisy Ogólne Policji Budowniczej dla miast Królestwa Polskiego, pochodzące jeszcze z 1820 roku¹⁰⁷. Wydawanie zezwoleń, zatwierdzanie przedkładanych projektów oraz regulacja nowych ulic podlegało Wydziałowi Rządu Gubernialnego. Służby budowlane podporządkowane były Ministerstwu Spraw Wewnętrznych w Petersburgu. Za prawo w zakresie bezpieczeństwa i porządku publicznego odpowiadał generał-gubernator Według ustawy, rady miejskie mogły decydować o zmianach, a także o regulacji i wytyczaniu ulic w planach miast, jednak ostatnie słowo należało zawsze do monarchy¹⁰⁸.

Zgodnie z ówczesnymi rozporządzeniami, szerokość ulicy zależała od miejsca jej usytuowania. Powinna mieć od 10-15 sążni (21,3 – 32,0 m). Zarząd Miasta mógł podjąć decyzję o jej zwężeniu poniżej 10 sążni, gdyby ewentualne poszerzenie wymagało znacznych rozbiórek lub koszty związane z wywłaszczeniem byłyby zbyt duże¹⁰⁹.

Szerokość ulicy wyznaczała wysokość domów, która nie mogła być od niej większa. Powodem takiego zapisu była troska, aby do najniższej położonych mieszkań dochodziło słońce. Jego brak uważano za przyczynę różnych chorób¹¹⁰. Maksymalna wysokość kamienic, bez względu na szerokość ulicy, nie mogła zgodnie z ustawą z 1857 roku przekraczać 11

¹⁰⁶ Jadwiga Roguska, *Wpływ przepisów na kształtowanie zabudowy Warszawy w II połowie XIX w. i na początku XX w.*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, T. XXV, 1980, z.3-4, s. 277.

¹⁰⁷ Czesław Krawczyk, *Prawo budowlane na ziemiach polskich od połowy XVIII w. do 1939 roku*, Poznań 1975, s.103.

¹⁰⁸ J. Holewiński, dz. cyt., s 35.

¹⁰⁹ Tamże, s 36.

¹¹⁰ P.T., *W sprawie wysokości domów w Warszawie*, „Przegląd Techniczny” 1901, nr 41, s. 403.

sążni czyli 23,5 m¹¹¹. Przepisu tego często nie respektowano, a w 1905 roku został po prostu zniesiony¹¹². Wcześniej omijano go, wznosząc piętro mansardowe. Projektowano także wyższe oficyny od frontowej części, bądź cofano część fasady, tak aby „poszerzyć ulicę”¹¹³.

Ustawa określała również wielkość wszelkich występów i wykuszy. Ustalono tzw. „gabaryt”, czyli linię powietrzną, poza którą żadna część domu nie mogła wystawać¹¹⁴. Wielkość wykuszy określona została do 1/15 szerokości i ¼ powierzchni elewacji. W kamienicach wznoszonych przy ulicach węższych wykusze były w ogóle zabronione¹¹⁵.

W ówczesnych przepisach problem dachów został pominięty. Nie dotyczyło to nakazu mówiącego o ich kalenicowym układzie, w przypadku budynków frontowych i półszczytowych w oficynach przylegających do sąsiednich działek¹¹⁶.

Wymiary idealnego podwórka określono na 30 sążni czyli 136 m²¹¹⁷. Był to kwadrat o wymiarach 9,14 m x 9,14 m. Minimalna wielkość wynosiła 6,4 x 6,4 m¹¹⁸, natomiast szerokość przejazdu bramnego wynosić miała 6 stóp czyli 1,82 m¹¹⁹.

Wysokość pomieszczeń zależała od kondygnacji. W piętrach mansardowych miała wynosić 2,5 m, w suterrenach zaś 2,49 m, przy czym wysokość sufitu nad poziomem ulicy miała wynosić min. 1,25 m¹²⁰. Pozostałe kondygnacje powinny mieć 6 łokci, czyli 3,45 m¹²¹.

W ustawie brak paragrafów dotyczących powierzchni mieszkalnych i okien – oprócz tych, które wychodziły na sąsiednią posesję. Zgoda na przebicie ściany wychodzącej na działkę obok musiała być potwierdzona notarialnie. Interesujące jest tzw. „prawo do światła”, które było przedmiotem handlu, a wszelkie zmiany własności umieszczano w hipotece. Dotyczyło ono stawiania ścian przy granicy sąsiednich działek¹²².

W ustawach określono rodzaj materiału, jakiego można było użyć. Ponieważ najbardziej obawiano się ognia, to schody w kamienicach wyższych niż dwupiętrowe należało wznosić z materiałów ogniotrwałych – podobnie jak sklepienia piwnic i przejazdy bramne¹²³. Ponadto

¹¹¹ J. Holewiński, dz. cyt., s. 49.

¹¹² Jadwiga Roguska, *Środowisko architektoniczne Warszawy na przełomie XIX i XX wieku, 1890-1914*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, T. XIX, 1974, z. 4, s. 221.

¹¹³ J. Roguska, *Wpływ...*, dz. cyt., s. 293.

¹¹⁴ J. Holewiński, dz. cyt., s. 49.

¹¹⁵ J. Roguska, *Wpływ...*, dz. cyt., s. 297.

¹¹⁶ Tamże, s. 295.

¹¹⁷ J. Holewiński, dz. cyt., s. 49.

¹¹⁸ Tamże, s. 49.

¹¹⁹ J. Roguska, *Wpływ...*, dz. cyt., s. 285.

¹²⁰ J. Holewiński, dz. cyt., s. 49.

¹²¹ J. Roguska, *Wpływ...*, dz. cyt., s. 287.

¹²² Tamże, s. 282.

¹²³ J. Holewiński, dz. cyt., s. 49.

wymagano, aby zewnętrzne mury konstrukcji były grubsze, niż pozostałe. Poniżej gzymsu wielkość ta wynosiła 85 cm, do I piętra 65 cm, a powyżej 55 cm¹²⁴. W zwartej zabudowie strychy w obrębie dachów musiały mieć mury ogniowe. W przypadku domów dłuższych niż 12 sążni (25,6 m), miały znajdować się mury ogniowe pośrednie. W trosce o ochronę przeciwpożarową zakazano także budowy balustrad i balkonów z materiałów łatwopalnych¹²⁵.

Zgodnie z przepisami, architekt i prowadzący budowę ponosili odpowiedzialność za budowany obiekt. Zły stan materiałów nie zwalniał ich z odpowiedzialności¹²⁶. Dlatego, choć brzmi to nieco humorystycznie, zalecano budowę z dobrych materiałów¹²⁷.

Przepisy budowlane zajmowały się wyglądem kamienic w sposób minimalny. Nakaz zatwierdzenia wyglądu elewacji dotyczył jedynie budowli rządowych¹²⁸. Akceptacja zależała od decyzji Jego Cesarskiej Mości¹²⁹. Prywatne budynki miały spełniać jedynie warunki bezpieczeństwa i komunikacji (dlatego między innymi występował obowiązek ścinania domów wystawionych u zbiegu ulic¹³⁰). Z powodów ochrony zdrowia lokatorów zakazywano tynkowania i osiedlania nowo wybudowanych domów przed upływem roku. Ponadto należało malować fasadę w „kolorze gustownym i przyjemnym” czyli najlepiej kamiennym, żółtawym bądź jasnozielonym. Zakazane barwy to brudnogrnatowy, ciemnoczerwony i wszelkie barwy jaskrawe¹³¹. Ostateczny efekt estetyczny był więc wypadkową oczekiwań zleceniodawcy i sztuki architekta.

Sprawy wyglądu kamienic nie były też traktowane dostatecznie poważnie przez samych projektantów. Jeszcze w 1923 roku architekt Władysław Borawski, w wymienionych przez niego zasadach projektowania, wylicza czynnik estetyczny na piątym, ostatnim miejscu – za wyborem wielkości, szerokości, wysokości, współczynnikiem użytecznej pojemności, ekonomii i zagadnień zdrowotnych¹³². Herman Muthesius w 1908 roku winił za to przebieg nauki, która architekta czyni mistrzem techniki, a nie artystą. Architekt został zepchnięty do roli rzemieślnika, kopiującego elementy składające się na obowiązujący kostium stylowy z łatwo w tym czasie dostępnych czasopism i fachowych wzorników.

¹²⁴ J. Roguska, *Wpływ....*, dz. cyt., s. 296.

¹²⁵ J. Holewiński, dz. cyt., s.49.

¹²⁶ Tamże, s 63.

¹²⁷ Tamże.

¹²⁸ J. Roguska, *Wpływ....*, dz. cyt., s. 296.

¹²⁹ J. Roguska, *Środowisko...*, dz. cyt., s. 222.

¹³⁰ J. Roguska, *Wpływ....*, dz. cyt., s.279.

¹³¹ J. Holewiński, dz. cyt., s 63.

¹³² Jacek Purchla, *Jan Zawiejski, architekt przełomu XIX/XX wieku*, Warszawa 1986, s. 338.

Nie ułatwiali też pracy sami zleceniodawcy. Budowniczy, aby zaspokoić gusta przyszłego właściciela, nieraz musiał projektować dzieło o małej wartości estetycznej¹³³. Na początku XX w. poważniejszym problemem dla architektów wydawał się być problem natury etycznej. W 1907 roku „Koło Architektów” ogłosiło uchwałę dotyczącą praw i obowiązków zawodowych. O nieuczciwości świadczyć może fakt, że większość przepisów odnosiła się do etyki. I tak architekt nie zajmuje miejsca kolegi, a jeśli taka sytuacja nastąpi, np. z przyczyn losowych, to następca powinien uważać się za obrońcę honoru i interesów kolegi¹³⁴. Architekt podpisuje się jedynie pod swoimi lub swojego biura projektami. Za pracę otrzymuje honorarium, które wypłaca klient. W kontraktach z podwykonawcami nie ma miejsca na wynagrodzenie dla architekta.

Zgodnie z uchwałą z 1908 roku¹³⁵, dotyczącą zasad obliczania wynagrodzeń, honorarium ustalano procentowo. W przypadku wznoszenia budynków mieszkalnych wynagrodzenie wahało się od 9% – przy całkowitym koszcie do 1.000 rubli – i malało tak, aby przy kwocie do 50.000 rubli wynieść nie więcej, niż 5,1%. Do wymienionych w uchwale czynności architekta należało przygotowanie szkicu, projektu, kosztorysu, rachunkowości. Do niego należał też nadzór budowlany.

¹³³ Tamże.

¹³⁴ *Obowiązki zawodowe architekta*, dz.cyt., s. 371.

¹³⁵ *Zasady naliczania wynagrodzenia za prace architektoniczne*, dz. cyt, s. 245.

4. TWÓRCY LUBELSKIEJ SECESJI

Nazwiska projektantów secesyjnych budowli w Lublinie są znane dzięki sygnowanym przez nich projektom przechowywanych w Archiwum Państwowym. Wszyscy architekci bez względu na rodzaj zatrudnienia i działalności, podejmując się wykonania robót budowlanych podpisywali zaświadczenie o przyjęciu na siebie dozoru technicznego. Według obowiązującego prawa odpowiadali zarówno za bezpieczeństwo wykonawców jak i za dobór materiałów i solidność wykonania¹³⁶. Poza tym dowodem wykonywanej przez nich pracy, ustalenie przebiegu kariery poszczególnych twórców jest bardzo trudne. W wielu przypadkach niemożliwe jest nawet odnalezienie daty urodzin czy śmierci architekta. Wiadomo, że działali w mieście, tutaj mieli swoje pracownie, ale oprócz wyżej wspomnianych dokumentów nie ma zazwyczaj żadnych dodatkowych informacji. Niektórzy (Eliasz Sidorski, Włodzimierz Sołowiew, Henryk Paprocki, Ksawery Drozdowski, Stefan Kosiorkiewicz) byli zatrudnieni w urzędach gubernialnych i miejskich. Ta grupa miała swoje teczki osobowe z danymi personalnymi. Szczegółowe zapiski zostały zachowane do dzisiejszego dnia. Umieszczano tam wszelkie zmiany w płacy, otrzymane nagrody, odznaczenia, rozliczenia delegacji i prośby o urlopy wypoczynkowe.

Część architektów pracowała jednak niezależnie (Bronisław Kochanowski, Stefan Sokołowski, Włodzimierz Lucht). W tym przypadku wiadomości o budowniczych są bardzo wycinkowe i opierają się głównie na notatkach z prasy i corocznie wydawanych „Kalendarzach Lubelskich”.

Działający w tym czasie budowniczowie nie tworzyli środowiska architektonicznego. Podlegali warszawskiemu Kołu Architektów lecz brak dowodów na ich aktywność w tej organizacji. Nie zmieniła sytuacji nawet rejestracja w 1911 roku lubelskiego oddziału Stowarzyszenia Techników¹³⁷, który mógł pomóc w wytworzeniu się grupy budowniczych. I

¹³⁶ J. Holewiński, dz. cyt. s.63; *Obowiązki zawodowe*, dz. cyt., s. 371.

¹³⁷ H. Gawarecki, dz. cyt., s.285.

choć jego prezesem został Stefan Sokołowski, to oprócz architektów należeli do niego również przedsiębiorcy i handlowcy¹³⁸. Nie była to więc organizacja *stricte* zawodowa, dlatego też nie miała znaczenia dla ugruntowania środowiska.

Wybuch I wojny światowej i późniejsze odzyskanie niepodległości spowodowały zmiany w administracji Lublina. Na 1914 roku kończą sięteczki osobowe architektów zatrudnionych w magistracie i urzędach gubernialnych. Nazwiska niektórych po 1918 roku przestały się pojawiać w archiwalnych dokumentach. Szczątkowe informacje o późniejszych ich losach uzyskano głównie przeglądając lokalną prasę z lat 1914-1918.

Eliasz Sidorski był architektem, który zaprojektował i zrealizował w latach 1904-1905 pierwszy secesyjny budynek w Lublinie, wspomniany już Hotel *Janina* przy ul. 3 Maja 6¹³⁹. Urodził się w 1863 roku¹⁴⁰. Ukończył Instytut Inżynierów Cywilnych w Petersburgu. Do 1892 roku pracował w obwodzie donieckim przy budowie kolei żelaznych. Przed oddelegowaniem do guberni lubelskiej w 1898 roku był inżynierem architektem w guberni siedleckiej. Po przyjeździe do Lublina pełnił funkcję inżyniera gubernialnego, aż do przejścia na emeryturę w 1907 roku. Prawdopodobnie z racji pełnionego stanowiska był członkiem komitetu organizacyjnego II Lubelskiej Wystawy Rolniczo-Przemysłowej w 1901 roku¹⁴¹.

Następcą Sidorskiego na stanowisku inżyniera gubernialnego był **Włodzimierz Sołowiew**. Pełnił tę funkcję od 1907 roku aż do 1914 roku¹⁴². Urodził się w 1870 roku w rodzinie szlacheckiej. Studiował w Instytucie Inżynierów Cywilnych Imperatora Mikołaja I. Brał udział w wojnie rosyjsko-japońskiej w latach 1904-1905. Zanim z powodów zdrowotnych został skierowany do guberni lubelskiej, pracował w Mińsku i w guberni irkuckiej.

Włodzimierz Sołowiew wznosił wiele kamienic o secesyjnej stylistyce. Były to Sądowa 8, Zamojska 19, 3 Maja 8,10, 12, Szopena 5, Sądowa 6, Krakowskie Przedmieście 66, Aleje Racławickie 6. Nieco mniej zaprojektował kamienic eklektycznych: nieistniejącą na ulicy Ogrodowej 3, oraz Targowej 1, Ruskiej 7. Włodzimierz Sołowiew musiał być uważany za artystę bardzo utalentowanego skoro zlecono mu zaprojektowanie budynku rządowego. Nie spełnił jednak w całości pokładanych przez zaborców nadziei ponieważ gmach Banku Skarbu Państwa (Krakowskie Przedmieście 37) już w fazie budowania został przerobiony. Nie mniej jednak ówczesna prasa pisała z zachwytem, że obiekt został "*stworzony według ostatnich*

¹³⁸ WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 8186.

¹³⁹ WAPL, Rząd Gubernialny Lubelski -RGL (1867-1914), BI 1905:4.

¹⁴⁰ WAPL, RGL (1867-1914), osob. 1601.

¹⁴¹ WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 5975.

¹⁴² WAPL, RGL (1867-1914), osob. 1663.

wymogów *techniki budowlanej*¹⁴³. Po 1914 roku przestaje pełnić obowiązki inżyniera gubernialnego, likwiduje swoje biuro w Hotelu *Janina* i przenosi się do guberni chełmskiej, od tej pory w dokumentach przestaje pojawiać się jego nazwisko.

Funkcję pomocnika inżyniera najpierw u boku Eliasza Sidorskiego a potem Włodzimierza Sołowiewa pełnił **Ksawery Drozdowski**. Pracował na tym stanowisku w latach 1901-1914. Urodził się w 1860 roku w rodzinie mieszczańskiej¹⁴⁴. Ukończył Instytut Inżynierów Cywilnych w Petersburgu. Po otrzymaniu dyplomu pracował w Komisji Techniczno-Budowlanej w stolicy imperium. Następnie w 1887 roku został skierowany do Lublina. Wtedy to objął po raz pierwszy wspomnianą funkcję pomocnika inżyniera. W 1893 roku stał się na krótko architektem miasta Lublina, by już rok później zostać mianowanym architektem powiatowym w Janowie i Tomaszowie, a potem w powiecie nowoaleksandryjskim (Puławy). Wiadomo o nim, że miał swoje biuro na ul.3 Maja 10¹⁴⁵. W 1905 roku wraz z Augustem Vetterem, Franciszkiem Głowackim, Marcelim Plebińskim i Bronisławem Rogóyskim brał udział w pracach komisji oceniającej projekty szkoły handlowej w ramach XIII Konkursu Koła Architektów¹⁴⁶.

Ksawery Drozdowski projektował kamienice secesyjne (Szopena 15, Szopena 11, 3 Maja 18, Żmigród 8) i eklektyczne (Krakowskie Przedmieście 68, Lubartowska 16, 60, Niecała 12 i 18). Współpracował z Henrykiem Paprockim przy wznoszeniu kolejnych budynków fabryki Wilhelma Hessa.

Ksawery Drozdowski był także twórcą neogotyckich kościołów w Gościeradowie, Mełgwi i Wąwolnicy¹⁴⁷. Wszystkie trzy projekty powstały w latach 1905-1907. Architekt nadzorował też wznoszenie kościoła w Zemborzycach. Po 1914 roku nadal miał swoje biuro najpierw na ul. 3 Maja 10¹⁴⁸ a około 1919 roku jego siedziba była w kamienicy przy 3 Maja 16¹⁴⁹. W zebranych w archiwum projektach i pozwoleniach na budowę po 1915 roku brak jednak projektów sygnowanych przez tego architekta.

Najbardziej prężnym i jednocześnie cenionym architektem tego okresu był bez wątpienia **Henryk Paprocki**. Księgi archiwalne pełne są planów i umów przez niego sygnowanych. Pomógł mu na pewno fakt, że od 1902 roku przez wiele lat był architektem miejskim w

¹⁴³ *Z Guberni*, „Gazeta Lubelska” 1911, nr 72, s. 3.

¹⁴⁴ WAPL, RGL (1867-1914), osob. 343.

¹⁴⁵ „Kalendarz Lubelski” 1912.

¹⁴⁶ „Przegląd Techniczny” 1905, nr 9, s.106. „Architekt” 1905, nr 8, s.75.

¹⁴⁷ J. Żywicki, dz. cyt. s.100.

¹⁴⁸ „Kalendarz Lubelski” 1915.

¹⁴⁹ „Kalendarz Lubelski” 1920.

Lublinie¹⁵⁰. Urodził się w 1870 roku¹⁵¹. Pochodził z rodziny mieszczańskiej. W latach 1895-1901 był uczniem Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych. W 1901 otrzymał godność architekta za projekt "dumy miejskiej" w stolicy¹⁵². W 1902 roku przyjechał do Lublina. Początkowo był członkiem Komisji Technicznej Budowlanej, potem awansuje na stanowisko architekta miejskiego. Jego nazwisko jako jedyne reprezentanta Lublina pojawia się wśród laureatów konkursów architektonicznych. W 1901 roku jeszcze jako student Henryk Paprocki wspólnie z Marianem Lalewiczem zdobyli list pochwalny ze srebrnym medalem w konkursie na warszawski kościół p.w. Zbawiciela¹⁵³. W 1905 roku we wspomnianym XIII Konkursie Koła Architektów Henryk Paprocki zdobył I nagrodę za projekt szkoły handlowej fundacji Vetterów. Skład sędziowski z 39 nadesłanych prac wybrał projekt Paprockiego opatrzony godłem "*suum cuique*"¹⁵⁴. Werdykt głosił, że praca ta ze względu na prosty układ, znakomite ugrupowanie klas, estetyczną całość, a także za zastosowanie się do założonego kosztu pomimo, że nie skierowana do realizacji, była najlepsza i godna I nagrody.

Henryk Paprocki był twórcą wszechstronnym. Projektował i nadzorował budowę kamienic czynszowych, gmachy użyteczności publicznej, obiekty przemysłowe, hale fabryczne. Nie gardził pracami drobniejszymi. Przebudował bramę wjazdową Kasy Przemysłowców Lubelskich, wjazd do Zarządu Dróg Państwowych. Projektował nawet budki z wodą sodową. Był także wszechstronny jeżeli chodzi o styl. Wznosił zarówno kamienice w duchu secesji (Ogrodowa 5, Górna 11, 1 Maja 41) jak i eklektyczne (3 Maja 22, Narutowicza 22, Kołłątaja 5, Krakowskie Przedmieście 20).

Henryk Paprocki nie unikał także działalności społecznej. Na lubelskiej Wystawie Higienicznej zorganizowanej w 1908 roku był odpowiedzialny za Dział Estetyczny¹⁵⁵.

Podczas I wojny światowej pozostał architektem miejskim. Dopiero w 1918 roku nastąpiła zmiana na tym stanowisku¹⁵⁶. Nie zaprzestał jednak działalności w organach administracji. W niepodległej Polsce brał czynny udział w pracach Sekcji Budowlanej Rady Miejskiej Lublina¹⁵⁷. Natomiast podczas zagrożenia w trakcie wojny polsko-bolszewickiej w 1920 roku kierował robotami przy sypaniu szanów¹⁵⁸.

¹⁵⁰ WAPL, RGL (1867-1914), osob. 1316.

¹⁵¹ Łoza podaje rok 1871, ale z zapisu zawartego w teczce osobowej (WAPL RGL (1867-1914), osob. 1316) wynika, że H. Paprocki w 1902 roku miał lat 32.

¹⁵² S. Łoza, dz. cyt., s. 227.

¹⁵³ *Polskie życie artystyczne*..., dz. cyt, s.149.

¹⁵⁴ „Przegląd Techniczny”, 1905, nr 9, s. 109.

¹⁵⁵ *Wystawa Higieniczna*, „Kurier Lubelski”, 1908, nr 40, s. 2.

¹⁵⁶ WAPL, AmL (1915-1918), sygn. 208.

¹⁵⁷ „Kalendarz Lubelski” 1918, s. 98.

¹⁵⁸ „Kalendarz Lubelski” 1921, s. 8.

Nazwisko Henryka Paprockiego pojawia się w zachowanych dokumentach aż do roku 1925. Miał wówczas swoje biuro na ulicy Zamojskiej 1, a nadzorował prace min. przy remoncie Magistratu, przebudował Kino *Oaza* przy ulicy Radziwiłłowskiej, zaprojektował dom przy ulicy Archidiakońskiej 4. Prowadził także budowę hangarów fabryki Laśkiewicza. Wiadomo także o jego uczestnictwie w Wystawie Architektury w Lublinie, która miała miejsce w 1923 roku. Prezentował tam szkic hali mięsnej i stragarni na targu¹⁵⁹.

Najstarszym z architektów, którzy projektowali secesyjne budynki był **Władysław Sienicki**. Urodził się w 1837 roku w Ryczycy koło Mińska Mazowieckiego w rodzinie szlacheckiej. Nauki pobierał w Warszawie. W latach 1857-1862 studiował architekturę w Szkole Sztuk Pięknych. Po uzyskaniu tytułu architekta został oddelegowany do powiatu zamojskiego, gdzie od 1865 roku pełnił funkcję inżyniera-architekta. W 1890 roku został przeniesiony do Lublina. Tutaj objął także stanowisko architekta powiatowego. Od 1900 roku pracował w Lubartowie. Na emeryturę przeszedł w 1911 roku. Pomimo słabego zdrowia nadal był aktywny zawodowo. Własne biuro prowadził w kamienicy dla siebie zaprojektowanej, mieszczącej się przy ulicy Ogrodowej 6.

Władysław Sienicki był autorem wielu budynków w różnych stylach. Spod jego ręki wyszedł projekt secesyjnej hali fabrycznej Zakładów Plage i Laśkiewicz. Ponadto do jego dzieł obok wspomnianej kamienicy własnej należy dom przeznaczony w tamtych czasach na przytułek dla starców przy ulicy Sierociej, skrzydło budynku dla zespołu pomisjonarskiego, a także gmach Towarzystwa Kredytowego Miejskiego. Był także twórcą nieistniejącego już od lat 30. Teatru Letniego *Rusalka*. Działał społecznie w Towarzystwie Dobroczynności, opiekował się min. wdowami. Zmarł w 1927 roku.

Projekty i realizacje **Bronisława Kochanowskiego** śmiało można uznać za najciekawsze przykłady architektury Art Nouveau w Lublinie. Niestety działał on niezależnie, nie ma więc urzędowej teczki osobowej w Archiwum Państwowym. Nieco o jego działalności można dowiedzieć się przeglądając współczesną mu prasę lub dokumenty Wydziału Budownictwa Gubernii Lubelskiej.

Należał do Stowarzyszenia Techników¹⁶⁰. Tytułował się Budowniczym Miejskim i Konstrukctorem Dróg. Prawdopodobnie ukończył studia techniczne. Do wybuchu I wojny światowej na ulicy Radziwiłłowskiej 351 prowadził Biuro Techniczno-Drogowe¹⁶¹. Posiadał na własność kamienicę przez siebie zaprojektowaną przy ulicy Niecałej 7. Był autorem Prywatnego Męskiego Gimnazjum im. Stefana Batorego, chociaż gmach ten jak wcześniej

¹⁵⁹ *Wystawa Architektury*, dz. cyt., s.54.

¹⁶⁰ *Ogłoszenie*, „Głos Lublina” 1914, nr 13, s. 2.

¹⁶¹ „Kalendarz Lubelski” 1908,.

wspomniano błędnie przypisywany jest Teofilowi Wiśniowskiemu¹⁶². Bronisław Kochanowski polecał swoje usługi przy sporządzaniu i nadzorowaniu realizacji projektów budowlanych w mieście i na wsi. Przyjmował wykonanie kompleksowe lub częściowe roboty z materiałów własnych lub powierzonych¹⁶³. Swojej aktywności nie ograniczał tylko do sfery budowlanej. Działał w organizacjach finansowych. W 1912 roku był członkiem zarządu Lubelskiego Towarzystwa Pożyczkowo-Oszczędnościowego *Produkcja*¹⁶⁴ a także członkiem rady Lubelskiego Towarzystwa Wzajemnego Kredytu dla drobnego przemysłu i handlu¹⁶⁵.

Kariera Bronisława Kochanowskiego zachwiała się około roku 1913. Przestał działać społecznie, brak także informacji w lokalnej prasie o działalności jego biura. Jednak na pewno nie przestał być aktywny zawodowo skoro w dokumentach archiwalnych nazwisko Bronisława Kochanowskiego pojawiło się jeszcze w 1918 roku, a do jego większych zleceń należała odbudowa zniszczonej podczas I wojny światowej synagogi na przedmieściu Wieniawa¹⁶⁶.

Władysław Lucht urodził się w 1882 roku, gimnazjum ukończył w Płocku. W latach 1903-1908 studiował w Instytucie Politechnicznym w Rydze¹⁶⁷. Był architektem powiatu zamojskiego, biłgorajskiego i tomaszowskiego¹⁶⁸. Prowadził Biuro Konstrukcyjno-Budowlane *Architekt* przy Krakowskim Przedmieściu 80¹⁶⁹. Według zapisu na pełnym secesyjnym zawijasów papierze firmowym biuro działało od 1907 roku¹⁷⁰. Polecało swoje usługi we wszelkich budowach, począwszy od cerkwi i teatrów, poprzez domy własne i dochodowe, a skończywszy na budynkach fabrycznych, mostach i drogach. Można było tam także zlecić nadzór techniczny, przygotowanie kosztorysu budowy i założyć kanalizację, której posiadanie uchodziło wtedy za luksus. Pośród robót wykonanych przez *Architekta* znalazła się fabryka przerobu chmielu należąca do Kleniewskich na Lemszczyźnie, dom przy ul. Dworcowej 45 i przy ul. Niecałej 18, własność rodziny Luchtów. Do prac biura należało założenie kanalizacji w lubelskich szpitalach dziecięcym i św Wincenta. Podobną usługę zrealizowano w szpitalu w Szczebrzeszynie. Ponadto Władysław Lucht zaprojektował i zrealizował na zamówienie brata Hipolita kamienicę przy Szopena 13. Obok wspomnianej kamienicy kierował kapitalnym remontem gmachu Towarzystwa Wzajemnego Kredytu przy Krakowskim Przedmieściu 45. W tej budowli wykonał nowoczesną, żelazno-betonową konstrukcję na sejf.

¹⁶² WAPL, RGL (1867-1914), BI 1910:4.

¹⁶³ „Kalendarz Lubelski”, dz. cyt.

¹⁶⁴ „Kalendarz Lubelski” 1912, s. 80.

¹⁶⁵ Tamże.

¹⁶⁶ WAPL, AmL (1918-1939), sygn. 208.

¹⁶⁷ *Album Academicum Riżskago Politechniczeskago Iinstitutu 1862-1912*, Riga 1912, poz. 7099, s. 538.

¹⁶⁸ WAPL, RGL (1867-1914), osob. 1055.

¹⁶⁹ WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 6627.

¹⁷⁰ WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 6629.

Jak wynika z informacji w ówczesnej prasie, a także z wielu dokumentów archiwalnych bracia Lucht byli osobami bardzo zaradnymi. Wspólnie prowadzili wyremontowaną przez Władysława Łażnię Miejską *Syrena* przy Zamojskiej 4¹⁷¹. Do **Hipolita Luchta** należała fabryka Carbo-Lumen przy ul. Garbarskiej 3 produkująca igły do lamp elektrycznych ługowych i garbarnia. Hipolit, który głównie zajmował się prowadzeniem obu tych placówek, także znał się na projektowaniu architektonicznym. Należał do Stowarzyszenia Techników¹⁷² i to właśnie jego autorstwa, a nie jak ogólnie się przyjmuje Józefa Piusa Dziekońskiego były dwa secesyjne pawilony Szpitala Dziecięcego fundacji Vetterów¹⁷³. Był człowiekiem poważanym przez mieszkańców Lublina. Świadczy o tym fakt, że w 1913 roku, a także rok później na łamach „Ziemi Lubelskiej” wziął udział w publicznej dyskusji na temat usytuowania nowego kościoła na Piaskach¹⁷⁴.

O późniejszych losach braci niewiele wiadomo. Po I wojnie światowej biuro *Architekt* zmieniło siedzibę i znajdowało się we wspomnianej kamienicy przy ulicy Niecałej 18. Wiadomo, że Hipolit Lucht w latach 30. sprzedał garbarnię. Natomiast po II wojnie światowej los rzucił Władysława Luchta do Działdowa, gdzie był prezesem Mazowieckiej Spółdzielni Budowlanej. Zmarł w 1949 roku¹⁷⁵.

Oprócz wyżej wspomnianych architektów secesyjne budynki projektowali min **Stefan Sokołowski**, autor kamienic przy ul. Cichej 3 i Staszica 7; **Stanisław Kosioriewicz**, technik budowlany, konduktor nadzoru budowlanego i twórca własnego domu przy Wieniawskiej 4. Nie można także pominąć **Ludwika Hafnera**, który kierując od 1907 roku Fabryką Maszyn Rolniczych M. Wolski i Spółka zajmował się projektowaniem hal fabrycznych. Spod jego ręki przy udziale Henryka Paprockiego powstały secesyjne hale stolarni¹⁷⁶ i odlewni¹⁷⁷.

Przy pracach budowlanych architekci współpracowali z cieślami i murarzami. Nazwiska ich figurują na umowach o wykonanie robót, w których zobowiązują się do prowadzenia robót według praw budowlanych i wskazówek miejscowego budowniczego¹⁷⁸. Byli to kamieniarze: Adam Czapski, Aleksander Dobrowolski, Michał Dobrowolski, Feliks Drewnowski, Walenty Frąk, A. Kurek, Antoni Modrzejewski, Michał Mroczkiewicz, Władysław Mucha, Władysław Oborski, Władysław Paprocki, Franciszek Radziszewski,

¹⁷¹ WAPL, AmL, (1867-1914), sygn. 6626.

¹⁷² *Ogłoszenie* „Głos Lublina” 1914, nr 13, s. 2.

¹⁷³ *Szpital dla dzieci w Lublinie*, dz.cyt., s.1. Podobne informacje dotyczące autorstwa szpitala znaleźć można w uzasadnieniu decyzji o wpisie obiektu do rejestru zabytków, A/1117.

¹⁷⁴ Hipolit Lucht, *Kościół na Piaskach*, „Ziemia Lubelska”, 1913, nr 294, s. 2; Tenże, *Jak będzie wyglądał kościół na Piaskach*, „Ziemia Lubelska”, 1914, nr 187, s.2.

¹⁷⁵ S. Łoza, dz. cyt. s.180.

¹⁷⁶ WAPL, RGL (1867-1914), BI 1909:4 cz. I.

¹⁷⁷ WAPL, RGL (1867-1914), BI 1910:4.

¹⁷⁸ WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 6634.

Ludwik Reiss, Jan Rybicki, Franciszek Sawicki, Władysław Szczepański, Stanisław Świdorski, Władysław Widacki i cieśle: Władysław Bań, Franciszek Błażewicz, Michał Borkowski, Kazimierz Daniewski, Tomasz Dulniak, Jan Dymik, Wojciech Siczek, Józef Szepka, Władysław Walesiński.

W zachowanych dokumentach budowlanych brak danych na temat konkretnych dostawców materiałów potrzebnych do konstrukcji i wykończenia obiektów. W Lublinie na początku XX wieku działało wiele zakładów oferujących towary niezbędne do wznoszenia domów. Obecnie znane są jedynie nazwiska prowadzących je przedsiębiorców. Na ich ślad można natrafić przeglądając ogłoszenia w ówczesnych lokalnych gazetach. Sporadycznie wydawano także spisy wszystkich firm działających na terenie miasta¹⁷⁹.

W 1901 roku w Lublinie działało pięć cegielni, a w okresie późniejszym, wraz ze wzrostem zapotrzebowania na budulec ich liczba jeszcze zwiększyła się¹⁸⁰. Cement oferowały między innymi fabryka *Eternit* i *Firley*, obie usytuowane poza miastem, na Tatarach. Firma Karwowskiego i inżyniera Zakrzewskiego z siedzibą przy ulicy Namiestnikowskiej 22 (obecnie Narutowicza) specjalizowała się we wszelkiego rodzaju robotach betoniarskich. Handlowano tam także posadzkami i mozaikami podłogowymi.

Pośród firm handlujących materiałami budowlanymi do najzaciejszych należały Zakład Artystyczno-Rzeźbiarsko-Kamieniarski, W. Adamkiewicza przy ulicy Cmentarnej; Fabryka Rzeźbiarsko-Kamieniarska A. Timme i J. Nowaka przy ulicy Krakowskie Przedmieście 82; Zakład Kamieniarski S. Waśniewskiego, także przy ulicy Cmentarnej; Fabryka WYROBÓW Rzeźbiarsko-Kamieniarskich Sz. Tenenbauma przy ulicy Szerokiej 38. Działające na terenie miasta Północne Towarzystwo Prywatne polecało własną fabrykę artystycznych robót sztukatorskich i ceramicznych¹⁸¹. Kafle oferował S. Gronkiewicz z Początkowskiej i K. Herba z Bernardyńskiej.

Wnętrza kamienic były niejednokrotnie zdobione malowidłami. Podobnie jak inne roboty wykończeniowe są to dzieła niesygnowane. Sami autorzy prawdopodobnie traktując te prace jako „nieartystyczne” nie dbali o zaznaczanie swego udziału.

Z ówczesnych gazet, dokumentów archiwalnych, a także z katalogów wystaw wiadomo, że na przełomie wieków działało kilku twórców, którzy obok malarstwa sztalugowego, bądź działalności pedagogicznej zajmowali się także zdobieniem ścian. Najbardziej znanym artystą był Władysław Barwicki. Wykonywał liczne dekoracje malarskie w kościołach i budynkach

¹⁷⁹ *Przewodnik firm polskich w Lublinie na rok 1914*, dz. cyt.

¹⁸⁰ J. Żywicki, dz. cyt., s.37.

¹⁸¹ „Kalendarz Lubelski” 1908, wyd. Koło Macierzy Polskiej.

świeckich. Spod jego ręki wyszły polichromie wnętrza Teatru Letniego „Rusalka” a także dwóch lubelskich cukierni¹⁸².

W Lublinie działali E. Chmielewski, S. Lieman i L. Szyffman. Wszyscy trzej na II Wystawie Rolniczo-Przemysłowej z 1901 roku prezentowali malarstwo pokojowe. Dzieło Chmielewskiego musiało się podobać skoro za projekt dekoracji salonu w stylu Ludwika XV dostał wielki srebrny medal¹⁸³. Obok wymienionych nazwisk¹⁸⁴ w archiwalnych dokumentach występują także Kalinowski i Weisbrodt jako malarze zatrudnieni na potrzeby Magistratu. Inni rzemieślnicy tej specjalności to Z. Filanowski, M. Grzybowski i K. Ślusarski.

Wszelkiego rodzaju kraty i inne elementy żelazne oferowało Biuro Techniczne i Fabryka Wyrobów Kutych inż. A. Kuczyńskiego przy ulicy Krakowskie Przedmieście 36 oraz Fabryka Wyrobów Żelaznych i Metalowych K. Arkuszewskiego i Spółki. Natomiast Zakład Artystyczno-Ślusarski G. Zagodzinskiego i A. Durka z siedzibą w gmachu poddominikańskim wykonywał roboty ażurowe jak balkony, bramy ogrodowe. Blachę sprzedawał Zakład Wyrobów Blacharskich A. Radzkiego. Witraże oferował K. Pięłowski z ulicy Kapucyńskiej 2 a szyby i lustra A. Zawadzki mający swoje biuro w budynku Kasy Przemysłowców Lubelskich.

Materiały wykończeniowe, różne ozdoby zamawiano także poza miastem. Wiązało się to na pewno z wyższymi kosztami, ale wielu bogatych lublinian mogło sobie na to pozwolić. Jednym z nich był Tadeusz Piotrowski. Parkiety domu przy ulicy Lipowej 4 były sprowadzone z krzemienieckiej fabryki F. K. Autergofa, znajdującej się w guberni wołyńskiej¹⁸⁵.

Lubelscy architekci, twórcy secesji byli absolwentami rosyjskich szkół wyższych, a kończyli: Instytut Inżynierów Cywilnych Imperatora Mikołaja I w Petersburgu, Cesarską Akademię Sztuk Pięknych, także w stolicy oraz Instytut Politechniczny w Rydze. Jedynie Władysław Sienicki miał szansę pobierać nauki w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych.

Instytut Inżynierów Cywilnych w Petersburgu był uczelnią bardzo popularną wśród Polaków. Na wydziale Architektury Dróg i Mostów studiowało wielu budowniczych Warszawy i Łodzi. Tu także przyjechali kształcić się pracujący później w Lublinie Eliasz Sidorski, Włodzimierz Sołowiew i Ksawery Drozdowski. Instytut powstał w 1832 roku

¹⁸² Michał Domański, *Barwicki Władysław*, [w:] *Słownik biograficzny miasta Lublina*, dz.cyt., s.22.

¹⁸³ H. Gawarecki, dz. cyt., s 227.

¹⁸⁴ WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 6630.

¹⁸⁵ Informację wraz ze zdjęciem spodu klepki parkietu uzyskano od pani Moniki Konkolewskiej, konserwatora domu przy ul. Lipowej 4.

i kształcił architektów i inżynierów budowlanych. Ponieważ mieli oni zostać budowniczymi miejskimi ogromną uwagę zwracano podczas nauki na przedmioty techniczne¹⁸⁶. Programowo instytucja ta była bliska podobnym uczelniom europejskim jednak nauczanie odbywało się w systemie kursowym, który pomimo krytyki utrzymał się na tej uczelni aż do 1905 roku¹⁸⁷.

Dyplom inżyniera dawał wiele możliwości zatrudnienia, a absolwenci szkół technicznych byli na przełomie wieku XIX i XX o wiele bardziej przydatni niż artyści–architekci po uczelniach artystycznych, którzy nie posiadali wystarczających kwalifikacji z zakresu dziedzin inżynieryjnych do obejmowania posad urzędniczych. Dowodem na to był fakt, że ukończenie Instytutu Inżynierów Cywilnych dawało prawo do X klasy uposażenia natomiast dyplom Akademii tylko do XIV klasy¹⁸⁸. Ten powód i zapewne większe wymagania dotyczące talentu przy przyjęciu na studia artystyczne powodowały, że wielu budowniczych tego czasu kończyło właśnie szkoły politechniczne.

Ukończenie petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych wiązało się przede wszystkim z otrzymaniem pożądanego tytułu artysty. Nauka koncentrowała się na kreowaniu „architektury stylu wysokiego” i nurtu oficjalnego, dlatego też wielu jej absolwentów pracowało potem jako architekci prywatni. Innym pozostawały posady urzędników miejskich i powiatowych. Uzupełnić jednak musieli wspomniany brak wiedzy w dziedzinach technicznych¹⁸⁹. Jednym z nich był lubelski artysta, Henryk Paprocki. Rozpoczął nauki w stolicy Rosji już po reformie Akademii. Przeprowadził ją na żądanie artystów Aleksander III w 1893 roku. Wprowadzono system tzw. majsterschuli i wymieniono kadrę profesorów, głównie Niemców-kłasyków. Zastąpiono ich nowymi nauczycielami. Byli to Rosjanie i Czech. Mimo tego zabiegu na wydziale architektury nadal królował eklektyzm, tym razem o naleciałościach rosyjskich¹⁹⁰. Podobnie jak to bywało wcześniej nauka rozpoczynała się od badań zabytków antycznych, potem tworzone kompozycje w stylu pseudorenesansu włoskiego lub „*pseudo-Louis XVI*”¹⁹¹. Sięgano czasem po style ruskie, rzadziej po gotyckie. Po kilku latach nauki adepci sztuki potrafili tworzyć budowle w stylu eklektyczno-petersburskim, nazwanym ironicznie przez Stanisława Noakowskiego „*stylem kolumniowo-rameczkowym*”¹⁹², przeładowanym, bez wdzięku i pozbawionym prostoty.

Studenci Akademii otrzymywali tradycyjne wykształcenie. Doskonale rysowali i znali formy starożytne. Wśród wykładanych przedmiotów obok artystycznych były też prowadzone

¹⁸⁶ Małgorzata Omilanowska, *Stefan Szyller, 1857-1933*, t. I, Warszawa 1995, s. 107.

¹⁸⁷ Stanisław Łukasiewicz, *Reforma Instytutu Inżynierów Cywilnych*, „Przegląd Techniczny” 1905, nr 49, s. 507.

¹⁸⁸ M. Omilanowska, dz. cyt., s.107.

¹⁸⁹ Tamże, s.110.

¹⁹⁰ Stanisław Noakowski, *Jan Heurich jako artysta-architekt*, [w:] Tenże, *Pisma* prac. zb. pod red. Mieczysława Wallisa, Warszawa 1957, s. 126.

¹⁹¹ Tamże.

¹⁹² Tamże.

w mniejszym i niewystarczającym wymiarze zajęcia specjalistyczne, z zakresu nauk ścisłych - z geometrii wykreślnej, statyki i mechaniki, teorii sztuki budowlanej, prawa budowlanego, technologii materiałów, a nawet wykłady z estetyki i archeologii¹⁹³. Nauka przebiegała systemem kursowym. Każdą część należało zaliczyć, a na końcu obronić pracę dyplomową, dającą tak cenny tytuł „*chudożnika*”. Henryk Paprocki prawdopodobnie uczęszczał do pracowni, niezwykle popularnego wśród studentów, Louis’a (Leontija) Nikolajewicza Benois¹⁹⁴. Był on doskonałym pedagogiem i pozwalał, co było na Akademii rzadkością na wyrobienie u studentów swoich własnych metod¹⁹⁵. Dzięki tej swobodzie twórczego myślenia Henryk Paprocki przybywszy do Lublina już jako architekt miejski był w stanie tworzyć budowle w różnych stylach.

Politechnika w Rydze, (Ryżskij Politechniczeskij Institut) założona w 1869 roku była dużą uczelnią z wydziałami: Architektury, Chemii, Miernictwa, Rolnictwa, Fabrycznym, Inżynierii, Maszynoznawstwa i Handlu¹⁹⁶. Pośród tych dziedzin, Wydział Architektury nie był kierunkiem o ogromnym znaczeniu, niewielu miał też absolwentów. Większość z nich pozostawała potem w Rydze¹⁹⁷. Kadre naukową stanowili obcokrajowcy, głównie Niemcy: Johan Koch, Otto Hoffman, W. Strych. Na Politechnice obowiązywał system przedmiotowy, rzadko stosowany w innych uczelniach. Uczących się obligowały zaliczenia i egzaminy z określonych przedmiotów, natomiast zachowano swobodę dotyczącą terminów i kolejności w ich zdawaniu. Ten tryb nauczania sprzyjał rozwojowi indywidualnego stylu i samodzielnego myślenia. Nie przeszkadzali w tym także profesorowie. Nie będąc wybitnymi twórcami nie narzucali swojej manieri uczniom¹⁹⁸. Studia podzielone były na dwa etapy. Wyższy zawierał elementy specjalizacji. Naukę kończyła praca dyplomowa, będąca własnym projektem¹⁹⁹. Taką właśnie uczelnię ukończył w 1908 roku Władysław Lucht.

Jak wcześniej wspomniano jedynie jeden z lubelskich architektów studiował na polskiej uczelni. Był nim Władysław Sienicki, który kształcił się w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie. Instytucja ta otwarta w 1844 roku działała początkowo w ramach Gimnazjum Realnego. Od samego początku miała oddziały malarstwa, rzeźby i architektury. W 1852 roku uzyskała samodzielność, dalej jednak formalnie była to uczelnia średnia, ale od tej pory

¹⁹³ M. Omilanowska, dz. cyt., s.108.

¹⁹⁴ H. Paprocki wykonał w 1901 roku jako pracę dyplomową projekt gmachu dumy miejskiej dla Petersburga. Podobny temat opracował Marian Lalewicz, studiujący w pracowni L. Benois. Dlatego też wnioskuje, że lubelski artysta pobierał nauki u tego samego mistrza.

¹⁹⁵ Mieczysław Wallis, *Lata nauki i mistrzostwa Stanisława Noakowskiego*, Warszawa 1971, s.21.

¹⁹⁶ J. Roguska, dz. cyt., s. 19.

¹⁹⁷ *Lativijas architekturas meistari*, Riga 1995, s. 263.

¹⁹⁸ J. Roguska, dz. cyt., s. 19.

¹⁹⁹ Tamże, s. 20.

powiązana z Akademią Sztuk Pięknych w Petersburgu²⁰⁰. Wysoki poziom kształcenia jak również znakomita kadra profesorów powodowała, że opuszczali ją absolwenci doskonale przygotowani do przyszłej pracy twórczej. Szkoła Sztuk Pięknych istniała niewiele ponad 20 lat i została zamknięta jak wiele innych podobnych placówek w 1864 roku jako wynik represji po Powstaniu Styczniowym

Wspomniane uczelnie, zwłaszcza techniczne dawały solidne architektoniczne wykształcenie. Naukę dopełniały wakacyjne praktyki²⁰¹. Jednak jedynie Instytut Politechniczny w Rydze mógł być nazwany uczelnią nowoczesną, a to dzięki wykładaniu wiedzy systemem przedmiotowym, rozwijającym indywidualne zdolności²⁰². Obie uczelnie petersburskie, ostoje konserwatyzmu przekazywały ją w systemie kursowym, będącym idealną metodą jak mawiali jej krytycy dla *ludzi miernych i słabej woli*²⁰³. Zajęcia praktyczne polegały na kopiowaniu i pamięciowym zaliczaniu kolejnych tematów bez względu to czy miały być w późniejszej karierze przydatne. Nie było tam z reguły miejsca na pracę twórczą. Samodzielne rozumowanie nie było pozytywnie oceniane.

Sposób kształcenia nie przyczynił się do wyrobienia w lubelskich architektach nawyku poszukiwania nowych form. Zauważyć to można w realizacjach wielu lubelskich budynków, gdzie wiedza o eklektycznym budownictwie, wpojona podczas studiów została doskonale wykorzystana. Natomiast secesja to wynik samodzielnych poszukiwań twórczych.

W popularyzowaniu nowoczesnych tendencji pomagały czasopisma zawodowe i artystyczne. Od 1906 roku zaczął wychodzić w Warszawie „Przegląd Techniczny”. Wiele artykułów wraz z fotografiami dotyczyło osiągnięć współczesnych mistrzów. Innym periodykiem był krakowski „Architekt”, drukowany od 1900 roku. Bogato ilustrowany, obszernie omawiał dzieła wybitnych twórców. Pozostałe pisma o charakterze artystyczno-literackim jak „Chimera” czy „Sfinks”, choć nie zajmowały się budownictwem to jednak przez kilka lat kształtowały gusta przyszłych zleceniodawców.

Praktyczną pomocą na etapie projektowania były liczne wzorniki, głównie zagraniczne. Wszystkie tego typu książki zawierały szereg przykładów zdobień w stylu Art Nouveau. Ich popularność znacznie przyczyniła się do unifikacji secesyjnych budynków wbrew założeniom jej prekursorów, głoszącym postulat oryginalności.

²⁰⁰ Maria I. Kwiatkowska, *Malarstwo i rzeźba w latach 1830-1890*, [w:] *Sztuka Warszawy*, prac. zb. pod red. Mariusza Karpowicza, Warszawa 1986, s.325, Andrzej Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie, romantyzm, historyzm, realizm*, Warszawa 1979, s. 12-14.

²⁰¹ Leon Syroczyński, *O uzupełnianiu nauk w szkołach politechnicznych*, „Przegląd Techniczny” 1905, nr 5, s.63.

²⁰² S.L., *System kursowy a przedmiotowy, wykładu nauki w szkołach technicznych*, „Przegląd Techniczny”, 1906, nr 13, s.148.

²⁰³ Tamże.

Do najpopularniejszych wydawnictw z przykładami motywów zdobniczych należały wydrukowane w Paryżu dzieła Eugene'a Grasset, *La plante et ses applications ornamentales* z 1899 roku i *Methodes de composition ornamentale* z 1905 roku, Alfonsa Muchy, *Documents Decoratifs* z 1902 roku i *Figures Decoratives* z 1908 roku, a także Rene Bineta, *Esquisses Decoratives* z 1905 roku. Inną niemniej popularną była praca Henry van de Velde *Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe* opublikowana w Lipsku w 1901 roku. Secesyjną typografię opracował Otto Eckmann i wspomniany Eugene Grasset²⁰⁴. Na początku XX wieku pojawiły się także cykliczne katalogi ze gotowymi, a według autorów wartymi polecenia i naśladowania, wzorami secesyjnych budynków. Do tego typu publikacji należały np. „Berliner Zimmer”²⁰⁵ i „Ostdeutsche Bauzeitung”²⁰⁶, a także *Katalog nowych elewacji w Petersburgu* z 1902 roku²⁰⁷.

Nie zabrakło także i polskich opracowań i wzorników. Zawierały głównie przykłady zdobnictwa sztuki użytkowej i koncentrowały się na motywach zaczerpniętych ze sztuki ludowej, głównie góralskiej. Ich podstawowym celem było zwrócenie uwagi na jej wyjątkowość i zachęcenie do jej powielania. Były to Stanisława Eliasza Radzikowskiego, *Styl zakopiański* z 1901 roku²⁰⁸, artykuł Stanisława Udziela, *Polski lud, polska sztuka zdobnicza*²⁰⁹. W 1905 roku „Poradnik Graficzny” opublikował *Ozdoby swojskie według rysunków artystów-malarzy*²¹⁰, a w katalogu z Wystawy Drukarskiej mającej miejsce rok wcześniej w Krakowie znaleźć można było wiele secesyjnych ozdobników²¹¹.

Oczywiście nie można obecnie z całą pewnością stwierdzić, że lubelscy architekci znali wymienione wyżej książki, czasopisma i artykuły. Nie mniej jednak wiele elementów z ich twórczości świadczy o tym, że jak inni twórcy pomagali sobie korzystając z opublikowanych pomysłów. Nie można także zapomnieć, że obok wymyślonych przez kogo innego motywów, architekci lubelscy mogli wykorzystywać najmodniejsze, gotowe sztukaterie jakie mieli do zaoferowania ich producenci.

Działający w Lublinie projektanci nie należeli do twórców awangardowych. Nie wprowadzali żadnej rewolucji formalnej i konstrukcyjnej. Nie widać także żadnych cech wspólnych dla twórców lubelskiej architektury secesyjnej. Konsekwentnego sposobu

²⁰⁴ Otto Eckmann, *Typographie des Zeitschrift*, Berlin 1897 i Eugene Grasset, *Ornement Typographique*, Paris 1880.

²⁰⁵ J. Skuratowicz, L. Szurkowski, *Secesja w architekturze Poznania*, dz. cyt., s.13.

²⁰⁶ Tamże, s. 75.

²⁰⁷ Janis Krastins, *Secesyjna metropolia. Ryga w międzynarodowym kontekście*, [w:] *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej. Centra i prowincje* dz. cyt. s. 169.

²⁰⁸ Stanisław Eliasza Radzikowski, *Styl zakopiański*, Kraków 1901.

²⁰⁹ Stanisław Udziela, *Polski lud, polska sztuka zdobnicza*, „Ilustracja Polska” 1901, nr 49, s.183-184.

²¹⁰ Janina Wiercińska, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986, s. 68.

²¹¹ Tamże.

budowania i dekorowania nie można dopatrzeć się także w obrębie budynków zaplanowanych przez jednego autora.

Sposoby wznoszenia kamienic nie odbiegały od projektowanych wcześniej. Podstawowym materiałem budowlanym była nadal cegła i drewno. Fasady tynkowano i malowano. Lubelskie budowle technologicznie należały do XIX wieku. Nie wykorzystywano – prawdopodobnie z powodów finansowych – żelaza i betonu. Do wyjątków należy betonowo-żelazna konstrukcja sejfu Towarzystwa Wzajemnego Kredytu i stalowe słupy hal fabrycznych zakładu Mieczysława Wolskiego.

Architekci działający w mieście projektowali i budowali to, co zaakceptowali lub narzucili im zamawiający. Zleceniodawcom często podobała się secesja, jej dekoracyjny charakter, falista linia, stylizowane kwiaty, zoomorficzne elementy, barwne migoczące witraże i powyginane balustrady schodów i balkonów. Nowatorskie idee, żądające zerwania z historią, tradycją oraz zalecenia by traktować dzieło jako całość pozostawiono teoretykom sztuki. Należy pamiętać, że na początku XX wieku kamienice budowano po to, by czerpać z nich korzyści finansowe. Zachodziła obawa, czy znaleźliby się chętni, aby w ekstrawaganckiej, pełnej nowych rozwiązań formalnych kamienicy zamieszkać. Chociaż ceniono oryginalną ozdobę liczyło się przede wszystkim czy kamienica ma kanalizację i elektryczność²¹².

Nie można zapomnieć także, że byli tacy, którym nowy styl się nie podobał. Kilka lat wcześniej S. Widawer narzekał, że secesyjne ozdoby w fasadach nie mają żadnej myśli przewodniej. Sugerował młodym twórcom, że piękno, które powinno się przetwarzać zawarte zostało we wzorach poprzedników²¹³. Wielu musiało myśleć podobnie, skoro inne czynszówki, równocześnie budowane bądź remontowane, miały eklektyczną dekorację. Dlatego też lubelscy twórcy domów w stylu Art Nouveau nie rezygnowali z ornamentów znanych z historii, tworzyli zgrabne kompilacje nowego ze starym.

Najczęściej lubelska secesja nawiązuje do jej wiedeńskiej odmiany. Otto Wagner był szczególnie poważany w tym czasie. Jego prace znalazły naśladowców głównie jednak poza miejscem, gdzie żył i tworzył, ponieważ wielu Austriaków uważało jego twórczość za zbyt internacjonalną. Jej wpływ, zdaniem niektórych kolegów po fachu stanowił przeszkodę w wykształceniu stylu narodowego²¹⁴. W polskiej prasie był ogromnie ceniony właśnie za to, co mu w jego kraju wyrzucano. W 1908 roku S. Fayans na łamach „Przeglądu Technicznego”

²¹² Marta Leśniakowska, *Warszawa jako ośrodek architektury ok. 1900 roku* [w:] *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej...*, dz. cyt., s.93.

²¹³ S. Widawer, *Kilka słów o secesji w architekturze*, „Przegląd Techniczny” 1899, nr 32. s. 528.

²¹⁴ Ursula Prokop, *O różnorodności i jednoczesności*, [w:] *Otto Wagner, Wiedeń –Architektura około 1900*, prac. zb. pod red. Jadwigi Grell, Kraków 2000, s.17.

zachwycał się genialnym traktowaniem ornamentu i jego roli w wagnerowskich fasadach²¹⁵. Lubelscy projektanci znali i naśladowali twórczość mistrza. Czerpanie z dzieł Wagnera dotyczyło tylko wykorzystania stosowanych przez tego architekta motywów dekoracyjnych. Trudno bowiem w projektach dopatrzeć się realizacji idei, które słynny wiedeńczyk głosił. Według niego w budowlu najważniejsza miała być jej funkcja i ona powinna determinować formę i konstrukcję. Z przeszłości należy wybrać jedynie pewne elementy, które nie kopiując powinny się twórczo przetwarzać²¹⁶.

Dla Otto Wagnera lubelscy projektanci byliby w większości jak to określał „*falszowymi secesjonistami*”. Nie odcinając się od przeszłości i stosując powierzchowną dekoracyjność, nie byli z pewnością reformatorami²¹⁷.

Fasady lubelskich kamienic przy ul. Peowiaków 5 i Narutowicza 25 są przykładem najbardziej wyraźnego wpływu secesji wiedeńskiej, a zwłaszcza wspomnianego Otto Wagnera. Oba domy wyszły spod ręki Bronisława Kochanowskiego. Zestaw elementów zdobniczych użytych w elewacjach najlepiej obejrzyć na zachowanych planach, bowiem fasada czynszówki przy ul. Narutowicza 25 została skuta, a dom przy ul. Peowiaków 5 pomimo, że zachował swoją pierwotną formę, to ostatni remont ukończony w 2001 roku pozbawił go pierwotnej lekkości i elegancji. Jak wcześniej zaznaczono obie elewacje nawiązują do projektów Wagnera. Lubelski architekt zastosował łukowato wygięte taśmy spotkane w Biurze Depesz pisma „Die Zeit” w Wiedniu. Inne motywy dekoracji, jak przecięte listwami okręgi, spływy taśm upięte w finezyjne węzły, a także przenikające się koła zobaczyć można w budynku przy wiedeńskiej Linke Wienzeile nr 38.

Wpływy sztuki wiedeńskiej przełomu wieków widać również w innych fasadach, w wystroju wnętrzu, w dekoracjach drzwi, bram wjazdowych, balustradach balkonów i klatek schodowych także innych kamienic. Do najczęściej spotykanych detali należą przenikające się okręgi (elewacje Staszica 7, Cicha 3-5), wpisane w siebie koła (balustrada dachu Wieniawska 12), obręcze przecinane listwami (fasada Szopena 15, balustrady balkonów ul. Wieniawska 12 i Krakowskie Przedmieście 66, fasada nieistniejącej hali fabrycznej Zakładów Mechanicznych E. Plage i T. Laśkiewicz), zwisające wstęgi i faliste taśmy (elewacje 3 Maja 12, Szopena 15, pierwotny projekt elewacji Banku Państwa). Ulubione kwiaty Wagnera, maki i słoneczniki widać w dekoracyjnych płycinach podokienników (Krakowskie Przedmieście 51, Zamojska 19), w supraportach drzwi (Zamojska 19 i 3 Maja 12) i w kratkach bram oraz w drzwiczkach pieców (3 Maja 6, balustradach balkonów (Rusalka 14).

²¹⁵ S. Fayans, *Zarys kierunku w nowoczesnej architekturze*, „Przegląd Techniczny” 1908, nr 3, s. 39.

²¹⁶ M. Leśniakowska, dz.cyt., s. 19.

²¹⁷ U. Prokop, dz. cyt., s.18.

Z kolei geometryzująca odmiana wiedeńskiej secesji Josefa Hoffmanna pojawia się na gruncie lubelskim w balustradach klatek schodowych, we wzorach glazury i wszędzie tam, gdzie występuje ulubiony przez tego architekta motyw kwadratu (Szopena 9, Zamojska 19, Okopowa 14).

W lubelskiej secesji zauważyć można wpływ jeszcze jednego artysty Monarchii Austro-Węgierskiej. Był nim Alfons Mucha, malarz pięknych, tajemniczych *femmes fatales*. Autor dekoracji plafonu sieni kamienicy przy ul 3 Maja 6 musiał znać twórczość Czecha i jego przedstawienia Malarstwa, Muzyki i Tańca. Mucha w tych i w wielu innych pracach jako jeden z elementów zdobniczych użył rozszerzających się górą pierścieni, przypominających pawie oka. Wypełniał je szczelnie dekoracyjnym fryzem. Twórca lubelski w swoim dziele zastosował ten sam motyw. Pogrubione pierścienie zdobione rzędem kwiatków otaczają główki pięknych kobiet.

Inspiracje w lubelskiej secesji sięgają również poza Austro-Węgry. Witraż ze stylizowaną różyczką z ul. Narutowicza 25, podobnie jak pączki tych kwiatów w balustradach balkonów, krat bram przejazdowych przywodzą na myśl wystrój herbaciarni w Glasgow autorstwa Margret Macdonald Mackintosh.

Niemiecki Jugendstil i darmsztadzka kolonia artystów także odcisnęła swoje piętno w lubelskiej architekturze. Włochaty maszkaron ze szczytu domu przy ul Szopena 9 miał swój pierwowzór w mansardzie nieistniejącego budynku przy Bayerstrasse 57-59 autorstwa Martina Duelfera. Budynek ten współcześni uważali za główne dzieło secesji monachijskiej²¹⁸. Nie można także pominąć podobieństwa fasady kamienicy przy Clemensstrasse 30 z pocz. XX w. z elewacją domu przy Krakowskim Przedmieściu 66. Regularnie umieszczone owale ze spływającymi taśmami mają w obu budowlach wspólne korzenie.

Za wpływ Josepha Marii Olbricha i Petera Behrensa, czołowych artystów kolonii darmsztadzkiej można uznać skłonność architektów lubelskich do rozczłonkowania fasad (ul. Szopena 13) i stosowania wklęsło-wypukłych łuków w wysokich szczytach kamienic (Krakowskie Przedmieście 24). Charakterystyczne zgeometryzowanie detali dekoracyjnych w budynkach Darmstadt widać w fasadzie domu przy ul. Górnej 7.

Porównując lubelskie domy z budownictwem Jugendstil w Offenbach w Hestii, zauważyć można podobne rozwiązania dekoracji okien kamienic polegającej na łączeniu we wspólnej oprawie dwóch kondygnacji i umieszczaniu pomiędzy piętami ozdobnej płyciny (domy przy Buchrainweg Strasse 17 i 3 Maja 18 lub 1 Maja 41). Inne podobieństwo to roślinna dekoracja

²¹⁸ Dieter Klein, *Martin Duelfer (1859-1942)*, tłum. Krzysztof Jachimczak, [w:] *Martin Duelfer. W kręgu secesji monachijskiej*, Kraków 2002, s. 34.

okien z Berliner Strasse 239/24 i wici roślinne otaczające otwory okienne w planie fasady domu przy Niecałej 10. Kolejnym przykładem są maszkarony mansardy kamienicy przy Goethestrasse 59 bardzo przypominające stwory z fasady ul. 3 Maja 8. Lubelskie zostały jednak wykorzystane nie tylko dekoracyjnie, ale i praktycznie. Zamiast spływającej taśmy trzymają w potężnych szczękach rynny.

Lubelscy twórcy, nie tylko budowniczowie, po wzory sięgali także poza architekturę. Partia cokołu glazury z sieni kamienicy przy ul. Bernardyńskiej 16 przedstawia motyw roślinny przypominający pierzaste kwiaty i liście winiety autorstwa wspomnianego wcześniej Petera Behrensa. Inny rysunek tego samego artysty ukazujący nenufary wydaje się być inspiracją dla autora stiukowych rozet sufitowych z klatki schodowej domu przy ul. Zamojskiej 19.

Nie można także zapomnieć o balustradach balkonów. Metalowe pręty i odpowiednio kształtowane blachy układają się w trudny do zdefiniowania abstrakcyjny wzór, uformowany na podobieństwo prac Henry van de Velde i Victora Horta. Splątane motywy zmieniające się czasem w niezidentyfikowane rośliny to wyraźny wpływ Hectora Guimarda i jego stacji metra. Wpływy paryskiej architektury Art Nouveau widać przy porównaniu portalu-bramy czynszówki przy ul. Staszica 7 z ozdobnym wejściem kamienicy przy rue Sedillot 12 w Paryżu dzieła Jules'a Lavirotte'a. Podobieństwa można także dopatrzeć się w wejściach do domów przy paryskiej rue Grenelle 1 również projektu Lavirotte'a oraz lubelskiej ul. Okopowej 8.

Gdy mowa o Francji to należy zwrócić jeszcze uwagę na jej kwietno-roślinną odmianę wywodzącą się ze szkoły w Nancy. Ulistnione gałązki z płycin zdobiących przejazd bramny kamienicy przy ulicy 3 Maja 18 wskazują na znajomość w Lublinie twórczości kręgu Emila Gallé, zaś pszczoły z fasady domu przy ul. Szopena 5 przypominają elegancką biżuterię innego francuskiego artysty, Rene Lalique'a.

W Lublinie brak natomiast wyraźnych wpływów secesji rosyjskiej. Może to zdumiewać, gdyż administracyjnie mieszkańcy byli przecież poddanymi cara. Art Nouveau zaborcy sięgało do tradycji staroruskich. Architektura charakteryzowała się przebogata stiukową dekoracją fasad z mnóstwem wykuszy, falistymi powyginanymi gzymsami. Secesja Moskwy czy Petersburga duchowo była zupełnie różna od tej zachodniej. Polacy nie znajdowali bliskich sobie motywów w twórczości np. Fiodora Osipowicza Schechtela. Artyści lubelscy, podobnie jak ich koledzy z innych miast zaboru rosyjskiego w swoich projektach stosowali to, co zrealizowano i podziwiano w Europie zachodniej.

Omawiając inspiracje warto wspomnieć o motywach ludowych. W tym czasie tzw. styl zakopiański został „odkryty” przez Stanisława Witkiewicza, a potem spopularyzowany w Warszawie, dzięki działalności Wydziału Inżynieryjno-Budowlanego Instytutu Politechnicznego, w którym zaczęto badać go „naukowo”. Zaborcy przychylnym okiem patrzyli na zainteresowanie sztuką góralską. Uważali mieszkańców Tatr za prasłowiański szczep, a ich rzemiosło za obrazujące stary styl słowiański²¹⁹.

W Lublinie miłośnikiem rzemiosła i sztuki ludowej był Konstanty Kietlicz-Rayski. Poświęcił on temu zagadnieniu wiele swoich tekstów publikowanych w miejscowych dziennikach. Twierdził, że wyjątkowość twórczości ludowej polegała na znikomym wpływie czynników zewnętrznych i cywilizacji. Poprzez kontakt z naturą i jej pięknem, chłopci zachowują dziewiczą wrażliwość²²⁰. Dzięki talentowi, przepełnieni urodą otoczenia tworzą „*poemat swojej duszy naiwnej i szczerzej*”²²¹. Publicysta ceniąc ich pracę postulował o wykorzystywanie motywów zaczerpniętych ze sztuki ludu przy wszelkiego rodzaju dekoracjach. Jak gdyby w odpowiedzi na jego apel w Lublinie pojawiają się dekoracje składające się z rozet i choinek, reliefy przypominające zdobienia sprzętów domowych i sosrębów z podhalańskich chat. Pełnią one podobnie jak ornamenty Art Nouveau jedynie formę dekoracyjną bez głębszych treści czy ideologii.

²¹⁹ M. Leśniakowska, dz. cyt., s. 98.

²²⁰ Konstanty Kietlicz-Rayski, *Wycinanki*, „Kurier” 1908, nr 42, s. 3.

²²¹ Tamże.

5. BUDYNKI UŻYTECZNOŚCI PUBLICZNEJ

Architektura secesyjna w Lublinie to nie tylko kamienice czynszowe, choć to właśnie w tych budowlach Art Nouveau występuje w największej ilości. Oprócz domów mieszkalnych motywy nowego stylu występują także w budynkach użyteczności publicznej. W Lublinie w latach 1904-1914 obiektów tego typu budowano niewiele²²². Dlatego też fakt, że niektóre zostały wykonane w duchu secesji świadczy o jej popularności. Do realizacji należą: Szpital Dziecięcy fundacji Vetterów i gmach Gimnazjum Męskiego im. Stefana Batorego, tzw. *Szkoła Lubelska* (obecnie należący do Akademii Medycznej). W tym samym stylu zaplanowano także dekoracje budynku przy ulicy Krakowskie Przedmieście 37. Miał to być oddział Banku Państwa (obecnie oddział Kredyt Banku). Niestety już na etapie tworzenia projekt został zmieniony. Subtelne secesyjne ornamenty zastąpione zostały pompierskimi zdobieniami stylu neo-empire. Do grupy obiektów służących mieszkańcom zaliczyć także należy Hotel *Janina* (obecnie siedziba Kuratorium Oświaty), który był, jak już wcześniej wspomniano, pierwszym secesyjnym obiektem w mieście. Na koniec do realizacji mających cechy Art Nouveau należy także włączyć nieistniejące kino *Oaza*. Dotyczy to stanu przed jego modernizacją w 1918 roku.

W 1908 roku Juliusz Vetter w swoim i nieżyjącego już brata Augusta imieniu postanowił podarować miastu szpital dziecięcy²²³. Był to swego rodzaju votum-pomnik ku czci siostry, Karoliny z Vetterów Brodowskiej²²⁴, zmarłej w 1906 roku. Budowa obiektu trwała trzy lata. Uroczyste otwarcie w obecności wielu lubelskich znakomitości nastąpiło 19 kwietnia 1911 roku²²⁵. Lublinianie byli ogromnie wdzięczni darczyńcom. Szpital fundacji Vetterów przy ul. Początkowskiej 9 (obecnie ul. Staszica 11) należał do jednych z pierwszych instytucji tego

²²² Np. Szkoła Handlowa z 1905 roku, Towarzystwo Kredytowe Miejskie z 1905 roku, Towarzystwo Wzajemnego Kredytu z 1907 roku.

²²³ Franciszek Głowacki, *Szpital dla dzieci w Lublinie*, „Kalendarz Lubelski” 1912, s.17-18.

²²⁴ *Lublin. Przewodnik*, dz. cyt, s.168.

²²⁵ A. Żebrowski, *Z powodu otwarcia szpitala dla dzieci w Lublinie*, „Ziemia Lubelska” 1911, nr 106, s.1.

typu na ziemiach zaboru rosyjskiego. Jedynie Warszawa i Łódź mogły pochwalić się podobnymi placówkami²²⁶.

Budynek zaprojektowany przez Hipolita Luchta²²⁷ był jak na tamte czasy bardzo nowoczesny. Architekt prawdopodobnie korzystał z doświadczenia Józefa Piusa Dziekońskiego, twórcy neogotyckiego Szpitala Dzieciątka Jezus w Warszawie z 1901 roku. Oba szpitale miały ten sam sposób rozwiązania przestrzeni w pawilonowym wnętrzu. Podobnie przestrzegano także zasad zachowania higieny i ochrony przed infekcjami²²⁸.

Szpitalik dziecięcy, jak pieszczotliwie zwali go lublinianie, składał się z dwóch budynków. Jednopiętrowy gmach frontowy został odsunięty nieco w głąb ulicy. Powstał w ten sposób niewielki dziedziniec, otoczony ogrodzeniem. Budowla na parterze mieściła ambulatorium, aptekę oraz oddział obserwacyjny dla chorych z rozpoznaniem niewyjaśnionym. Do każdej z tych części wchodziło się przez osobne wejście. Dzieci cierpiące na choroby zakaźne nie czekały na badanie w poczekalni ogólnej. Już w momencie przekroczenia drzwi szpitala, dyżurny lekarz lub pielęgniarka kierowali pacjentów do separatki.

Na pierwszym piętrze mieścił się oddział chorób wewnętrznych. Obok niewielkiego gabinetu i pomieszczenia dla siostr miłosierdzia, piętro stanowiły separatki dla dzieci z matkami. Do nich dołączono pokoje pomocnicze jak kuchnia czy łazienia. Na obu końcach budynku znajdowały się dwie duże sale. Każda z nich miała osobną werandę. Całość oddziału łączył korytarz, gdzie mogli się bawić „*ozdrowieńcy*”.

Drugi budynek był przeznaczony dla zakaźnie chorych. Parterowy gmach oprócz pojedynczych pokojów dla matek z dziećmi składał się z dużych sal. Mogło się tam pomieścić 12-16 łóżek. Pawilon ten zamiast werandy miał wyjście na usypany sztucznie taras z zejściem do ogrodu.

Zgodnie z najnowszymi tendencjami w ówczesnym leczeniu²²⁹, szpital był obiektem zaplanowanym tak, aby zminimalizować rozprzestrzenianie się infekcji. Dlatego ograniczono możliwość kontaktu pomiędzy chorymi zakaźnie dziećmi. Aparat do dezynfekcji, umieszczony w piwnicy pawilonu chorób zakaźnych, odkażał ubrania i pościel, a także łóżka²³⁰. Poza tym posadzki w salach operacyjnych i łazieniach wykonano z łatwej do umycia

²²⁶ Tamże.

²²⁷ *Szpital dla dzieci w Lublinie*, dz.cyt.

²²⁸ H.Kunder, Cz. Klarnier, *Nowy Szpital i Dom Wychowawczy Dzieciątka Jezus w Warszawie*, „Przegląd Techniczny” 1901, nr 48, s. 485-488.

²²⁹ Tamże.

²³⁰ F. Głowacki, dz. cyt., s. 23.

terakoty. Z podobnego powodu ściany wyłożono kafelkami, a wanny i umywalki były ceramiczne²³¹.

W szpitalu nie tylko sposoby leczenia okazały się nowoczesne, nowatorska była także bryła szpitala. Jego forma, motywy dekoracyjne podobały się ówczesnym mieszkańcom miasta. W „Kalendarzu Lubelskim” z 1912 roku wspominając wydarzenie z ubiegłego roku, zachwycony autor zwracał uwagę na stylową strukturę i zdobienie budynku, który nie przypominał koszarowych zabudowań szpitali, a raczej nawiązywał do architektury pałacowej²³². Zarówno gmach frontowy jak i ten z oddziałem dla pacjentów chorych zakaźnie, (przebudowany w późniejszym okresie) stanowiły zespół o podobnej dekoracji. Pawilony miały plan prostokąta z ryzalitami. We frontowym gmachu umieszczono je na krańcach, natomiast budynek chorób zakaźnych, od strony ogrodu, miał część środkową wyraźnie wystającą poza lico elewacji. Dekoracja secesyjna obu budynków skupia się na wysokości gzymsu wieńczącego i bezpośrednio pod nim. W partiach ryzalitów płaszczyzny dachów na styku ze ścianami zostały finezyjnie sfalowane. W elewacji powstały dzięki temu zamknięte odcinkowo, niewielkie płyciny. Opleciono je misternie powyginaną, bujną wicią roślinną. W pawilonie frontowym służą jako tło dla upamiętnienia dat budowy szpitala, natomiast w drugim budynku stanowiły wypełnienie ściany powyżej ogromnego, trójdzielnego okna, zamkniętego spłaszczonym łukiem. Otwór ten zajmował niemal całą powierzchnię ryzalitu. Pozostałe dekoracyjne elementy fasad były już tylko subtelnym dopełnieniem. W ich skład wchodziły architektoniczne opaski wokół okien, lizeny z festonami oraz ozdobny portal wejściowy gmachu frontowego, wraz z nadbudówką na wysokości piętra. Nie można także pominąć stylowego ogrodzenia od ulicy, analogicznie powtórzonego w części ogrodowej.

Oba gmachy szpitala były niezwykle eleganckie. Elementy secesyjne zastosowane zostały z umiarem. Faliste gzymsy, spłaszczone łuki, owalne płyciny i otaczające je mięsiste, stylizowane liście to zestaw ornamentów Art Nouveau. Nowy styl wyraził się także w braku regularnego rozłożenia zdobienia fasady, skupionego tuż pod linią dachu, niechęci do akcentowania kolejnych kondygnacji, oraz w pozornym ruchu elewacji uzyskanym poprzez ryzalidy wystające z lica.

W 1910 roku spółka cywilna *Szkoła Lubelska* rozpoczęła wznoszenie męskiego gimnazjum humanistycznego przy ulicy Powiatowej 11 (obecnie ul. I Armii Wojska Polskiego). W wielu publikacjach autorstwo projektu przypisuje się Teofilowi Wiśniowskiemu. Jednak z całą pewnością twórcą gmachu był miejscowy budowniczy Bronisław Kochanowski²³³. Budynek szkoły, bardzo oszczędny w dekoracji, reprezentuje

²³¹ Bolesław Prus, *Notatki z Lublina*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 6, s. 105.

²³² Wacław Jasiński, *Opis szpitala dla dzieci*, „Kalendarz Lubelski”, 1912, s. 20.

²³³ WAPL, RGL (1867-1914), BI 1910:4.

minimalistyczną, konstrukcyjną odmianę secesji, dla której najważniejsza była forma bryły, a zdobienie służyło jedynie podkreśleniu jej kształtu. Gimnazjum to budynek wolnostojący, trzykondygnacyjny, z wielopołaciowym dachem. Na dłuższych bokach uformowane zostały niewielkie ryzality. Każdy z nich jest inaczej zwieńczony. Wszystkie cztery elewacje są w parterze boniowane, powyżej uformowane w tynku taśmy stanowią ramy dla gładkich ścian. Od frontu, na osi głównej znajduje się zamknięte spłaszczonym łukiem wejście. Prowadzą do niego szerokie schodki. Bramę flankują dwa postumenty z wazami. Fasadę wieńczy szczyt o wykroju spłaszczonej elipsy. W jego środku umieszczono owalne okno. Boki flankują analogiczne do bramy postumenty. Elementy wykończeniowe zostały tutaj bardzo starannie dobrane. Do dziś zachowały się zamknięte odcinkowo szprosły wielokwaterowych okien. Podobnie podzielone zostały przeszklone wrota. Budynek szkoły był kiedyś otoczony ogrodzeniem. Na przestronne podwórze prowadziła brama powtarzająca motyw postumentów z wazami²³⁴.

Pierwszy projekt gmachu oddziału Banku Państwa przy ulicy Krakowskie Przedmieście 37 powstał w 1911 roku. W tym też czasie rozpoczęto budowę. Secesyjną wersję planu wykonał inżynier gubernialny Włodzimierz Sołowiew²³⁵. Powierzenie realizacji tak ważnej dla zaborcy instytucji było ogromnym wyróżnieniem i oznaką wielkiego zaufania i uznania. Budynki rządowe bowiem w przeciwieństwie do obiektów prywatnych były przez przepisy budowlane traktowane odmiennie. Miały przecież swoim wyglądem być odbiciem władzy, jej potęgi i autorytetu. Dlatego też zgodnie z rozporządzeniem z 1850 roku należało w projekcie rozpatrzeć estetykę budowli, a przede wszystkim fasady²³⁶, która w przypadku np. kamienicy nie była wcale brana pod uwagę.

Włodzimierz Sołowiew stworzył projekt w duchu Art Nouveau. Począwszy od wielkiej hali kas, krytej spłaszczonym sklepieniem kolebkowym, a skończywszy na kompozycji fasad. Budynek narożny miał dwie identyczne elewacje z niewielkimi ryzalitami po bokach. Gładki cokół stanowił podstawę dla dwóch pięter z rzędem prostokątnych okien. Pomiedzy nimi artysta umieścił ozdobne płyciny z motywem kwiatowym. Z nich wypuszczone zostały nierównej długości spływające taśmy. Pod oknami drugiej kondygnacji upięto dekoracyjne draperie. Nad całością tej części górował szczyt zamknięty schodkowo niewielkimi łukami odcinkowymi. W ryzalitach Sołowiew zaprojektował ogromne, wypełniające całą wysokość i szerokość trójdzielne, arkadowe okna. Powyżej gładkie, prosto zakończone ściany szczytów zdobiły draperie. Narożny fragment został zdominowany przez wejście, poprzedzone portykiem z kolumnami. Dźwigały one trójkątny naczółek. Powyżej znajdowało się okno. I

²³⁴ *Lublin na dawnej pocztówce*, dz. cyt., s. 98.

²³⁵ WAPL, RGL (1867-1914), BI 1911:18.

²³⁶ Cz. Krawczyk, dz. cyt., s. 109.

tutaj nie zabrakło zwisów tkaniny. Zwieńczenie elewacji budynku było nieregularne, każdą z części zamknięto inaczej. Atektoniczne fasady sprawiały wrażenie ruchu. Zestaw motywów dekoracyjnych, bardzo oszczędnie stosowanych uspokaja i nadaje budynkowi subtelnej elegancji.

Początek budowy Hotelu *Janina* przy ulicy Czechowskiej 6 (obecnie ul. 3 Maja) nastąpił w 1904 roku Jego twórcą był ówczesny architekt gubernialny Eliasz Sidorski²³⁷. Był to budynek narożny, czterokondygnacyjny, o bryle uformowanej w kształt litery U. Dwa niższe piętra budowli były boniowane. Od górnych partii oddzielał je szeroki, profilowany gzyms. Wyższe kondygnacje miały ściany gładko otynkowane. Stanowiły one doskonałe tło dla dekoracji sztukatorskich, spływających taśm, upiętych w węzły, a także profilowanych pilastrów, nadproży i architektonicznej oprawy okien. Powyżej fryz roślinny przerywany motywem udrapowanej tkaniny wraz z gzymsem stanowił podstawę dla kamiennie-metalowej balustrady kryjącej dach. Już na etapie projektu zaplanowano całą dekorację elewacji²³⁸ wraz z pięknymi balustradami balkonów i równie wyszukaniem zwieńczeniem. Uwzględniono także kraty bram i ochraniacze suterenu. Wszystkie wspomniane elementy stanowią kompozycję fantazyjnie powyginanych linii, które układają się w sploty, koła i obręcze. Pnąca więc roślinna wypełnia wrota wejściowe. Metalowe elementy tworzą wyszukane, abstrakcyjno-kwiatne secesyjne wzory.

Obecny stan budynku różni się od tego z planów i kart pocztowych z epoki²³⁹. Ornamenty ścian skuto, zostawiając gładką powierzchnię. Zrezygnowano także z balustrady dachu. Jej rolę pełni teraz jednolita, otynkowana płaszczyzna. Nadal jednak można podziwiać misternie wykonane metalowe ozdoby balkonów.

Wnętrze hotelu *Janina* miało wspaniałe dekoracje malarskie. Niedawno odkryty²⁴⁰ plafon sieni klatki schodowej jest obecnie jedynym zachowanym fragmentem. W uformowanej z falujących linii prostokątnej ramie, w pastelowej tonacji zieleni, brązów i żółceni przedstawiono stylizowane rośliny obwiedzione grubym, ciemnym konturem. Irysy, lilie, powyginane łodygi słoneczników, które dźwigają ciężkie, rozwinięte kwiaty układają się w wymyślną kompozycję. Na krótszych bokach plafonu umieszczone zostały medaliony. W nich na połyskującym, złoconym tle przedstawiono główki pięknych, eleganckich kobiet. Ich włosy ułożone zostały w sploty, które ozdobione zostały dodatkowo kosztownymi przepaskami. Okrągłe pola medalionów wieńczy gruby łańcuch kwiatów, układający się niczym aureola nad portretami. W środkowej części plafonu, wokół lampy umieszczono

²³⁷ WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 6624.

²³⁸ WAPL RGL (1867-1914) BI 1904:1.

²³⁹ *Lublin na dawnej pocztówce*, dz. cyt. s.50.

²⁴⁰ Fresk został odkryty w 2001 roku podczas remontu siedziby Kuratorium Oświaty.

stiukową, elipsową w kształcie rozetę. Jej wypukłe elementy, powyginane linie-łodygi, wicie roślinne i delikatne kwiatki zostały podkolorowane. Całości dekoracji dopełniał symetryczny wzór z przeplecionych wstęg i stylizowanych pączków róży umieszczonych w fasetach.

Hotel *Janina* należał przed I wojną do najbardziej eleganckich budowli miasta. Był oświetlany lampami elektrycznymi i miał kanalizację²⁴¹. „Kurier Lubelski” z 1906 roku zachwalał „pokoje z komfortem urządzone i restaurację z kuchnią wytworną i zdrową”²⁴². Korzystanie z zakładu kąpielowego uważane było za sposób na zachowanie młodości i witalności²⁴³.

Kino *Oaza* mieszczące się na zbiegu obecnych ulic Staszica i Radziwiłłowskiej zostało otwarte w 1912 roku. Początkowo na tym terenie znajdowało się wrotowisko, lecz z braku chętnych do uprawiania tzw. *skatingu* obiekt został przebudowany na kino. Pierwszorzędny teatr, jak zwał go ówczesny właściciel p. Kazanowski²⁴⁴ został rozbudowany w 1918 roku przez Henryka Paprockiego. W archiwum przetrwały plany ukazujące stan tuż przed remontem. Na istniejącym kształcie architekt naniósł przyszłe zmiany²⁴⁵. Pierwotny projekt ukazywał fasadę i boczne elewacje kino-teatru. Oba te rysunki przedstawiały obiekt zbliżony wyglądem do obszernej hali targowej. Całość budowli miała układ bazylikowy. Elewacja frontowa także powtarzała ten schemat. Dolną partię ścian zajmował profilowany cokół. Środkowa część fasady imitowała ogromne wrota, zamknięte od góry odcinkowo zamkniętą opaską. W rzeczywistości drzwi kina były niewielkie i stanowiły podstawę pod biegnące przez całą wysokość budynku reliefowe zdobienia sugerujące potrójne skrzydła bramne. Zwieńczenie środkowej części elewacji powtarzały motyw spłaszczonego łuku. Dla podkreślenia osi centralnej umieszczono tam trzy masywne kamienne kule. Zarówno środkowa jak i boczne partie fasady zostały zaakcentowane rozszerzonymi u dołu lizenami. Przebijały się one powyżej połąci dachu, a zakończone były niewielkimi postumentami. Wspomniane ukształtowanie lizen spowodowało zwężenie dolnej partii ogromnych otworów umieszczonych w bocznych partiach fasady. Powstały w ten sposób wielkie, podkowiaste okna. Ich profilowane ramy składały się z wielu opasek w formie coraz bardziej spłaszczonych łuków.

Archiwalny projekt przebudowy ukazywał także bogato dekorowane ściany boczne budynku. Na ich formę złożył się powtarzający się wzdłuż całego obiektu ciąg podkowiastych okien biegnący powyżej arkadowo umieszczonych otworów.

²⁴¹ WAPL, RGL (1867-1914), BI 1905:4.

²⁴² *Ogłoszenie* „Kurier Lubelski” 1906, nr 267, s. 3.

²⁴³ *Ogłoszenie* „Kurier Lubelski” 1906, nr 296, s.5.

²⁴⁴ H. Gawarecki, dz. cyt., s. 260.

²⁴⁵ WAPL, AmL (1915-1918), sygn. 208.

Kino *Oaza*, które po 1918 roku wraz z modernizacją, otrzymało nową nazwę *Corso*, niestety nie przetrwało II wojny światowej. Po pożarze z 1944 roku, resztki murów zostały rozebrane²⁴⁶.

Art Nouveau występująca w opisanych budynkach publicznych to jej delikatna i elegancka odmiana, nie dominująca, nie narzucająca się. Stanowiła dopełnienie architektury. Podkreślała jedynie ukształtowanie bryły. Jej dekoracyjne elementy to wygięte szprosły okien (gimnazjum), balustrady (hotel), falująca linia gzymsu (szpital), spłaszczone łuki opasek (kino).

Secesja w tych budowlach nie wystąpiła przypadkowo. Fundator szpitala dziecięcego Juliusz Vetter i architekt Hipolit Lucht stworzyli nowoczesną placówkę medyczną we wnętrzu zgodnym z ostatnimi postulatami sztuki. Zaprojektowany budynek, wykorzystujący nowe tendencje w budownictwie doskonale sprawdził się jako siedziba instytucji o nowatorskich metodach leczenia. Zarówno Art Nouveau jak i szpitale pawilonowe wraz ze sposobami opieki nad chorymi odwracały się od przeszłości, a jeśli już z niej korzystały to czerpały jedynie to co najcenniejsze.

Skromna niemal ascetyczna oprawa gmachu *Szkoły Lubelskiej* to także wyraz nowoczesności. Gimnazjum uważane było za bardzo postępowe, dlatego też fundatorzy wybrali formę bliską modernizmowi. W tym budynku żadna zbędna ozdoba nie zakłóca dostojeństwa i powagi tej świątyni nauki dla młodych chłopców.

W przypadku niezrealizowanego secesyjnego projektu Banku Państwa to Włodzimierz Sołowiew prawdopodobnie chciał zerwać z obowiązującą regułą budowania tego typu instytucji w stylach pałaców włoskich. Zasada ta spotkała się już kilka lat wcześniej z ostrą krytyką²⁴⁷. Zachowany w Archiwum Państwowym projekt z propozycją nowatorskiej dekoracji niestety nie zyskał akceptacji. Powodem mógł być fakt, że w trakcie wznoszenia budynku ornamenty Art Nouveau powoli wychodziły z mody. Poza tym z pewnością nie można ich było nazwać pompatycznymi. Nie akcentowały splendoru władzy. Znacznie bardziej nadawały się do tego girlandy, gryfy i antyczne maski. To właśnie te elementy do dnia dzisiejszego zdobią fasady budynku. Przedstawia je pocztówka z 1916 roku²⁴⁸. Z pierwotnej propozycji lubelskiego architekta pozostawiono kształt budowli natomiast pozbawiono ją detalu.

Najwięcej swobody w projektowaniu miał Eliasz Sidorski, twórca hotelu *Janina*. Potrzebował bowiem uzyskać jedynie akceptację przyszłego właściciela. Władysław

²⁴⁶ H. Gawarecki, dz. cyt., s.261.

²⁴⁷ E.E., *O bankach i gmachach bankowych*, „Przegląd Techniczny” 1907, nr 9, s.119.

²⁴⁸ *Lublin na dawnej pocztówce*, dz. cyt. , s. 97.

Skibiński decydując się na przedstawiony projekt musiał być pewien, że stawiając gmach w nowej stylistyce zarobi na nim. Nie pomylił się bowiem hotel przez wiele lat uznany był z pierwszorzędne miejsce i wymieniano go zaraz po ekskluzywnym hotelu *Europejskim* ²⁴⁹.

Budynek kina *Oaza* sprzed 1918 roku powstał jako adaptacja wrotowiska. Dlatego też jego forma miała układ hali sportowej. Elewacje przyozdobiono w stylu Art Nouveau. Jej rola polegała na ukryciu faktycznej konstrukcji wnętrza. Jediną formą ozdoby były tam niekształtne lizeny i nakładające się na siebie odcinkowo zamknięte łuki opasek sugerujących spłaszczone zwieńczenia nieistniejącej bramy i pozornie rozszerzające się ku górze otwory okien. Choć obecnie nie znamy intencji właściciela i projektanta co do wyboru takiego właśnie rozwiązania, to pozorne i mylące ukształtowanie fasady pasuje bardzo do obiektu przeznaczonego na projekcję wymyślonych i nierealnych historii.

²⁴⁹ *Ogłoszenie* „Kalendarz Lubelski” 1908, s.100.

6. ARCHITEKTURA MIESZKANIOWA

Wyraźny rozwój gospodarczy, ogólny wzrost zamożności społeczeństwa, a także napływ chętnych na wynajem apartamentów powodowały, że na początku XX w. w Lublinie wzniesiono wiele nowych domów. Były to wielopiętrowe czynszówki, które zapewniały właścicielowi źródło niemałego dochodu. Od momentu powstania pierwszego takiego budynku w Polsce rozwiązanie bryły zmieniło się niewiele. W 1774 roku Efraim Szreger zaprojektował w Warszawie kamienicę dla Piotra Teppera. Na parterze mieścił się kantor, na pierwszym piętrze znajdowało się mieszkanie do wynajęcia, wyżej apartament właściciela²⁵⁰. Ten typ upowszechnił się w latach 1890-1910, a ponieważ do domu frontowego dodano oficyny to powstawał w ten sposób kompleks budowli wielopiętrowych z niewielkim, wewnętrznym podwórzem-dziedzińcem. Im kamienica była wyższa, tym było ono ciemniejsze. Pokoje reprezentacyjne mieściły się zawsze od frontu, pomocnicze od tyłu, tańsze mieszkania w budynkach od podwórza. Parter domu od strony ulicy zajmowało często pomieszczenie handlowo-usługowe. Pierwsze i drugie piętro mieściło luksusowe mieszkania. Bywało, że ich powierzchnia miała nawet 300 m². Jedno z nich na ogół należało do właściciela posesji. Eleganckie mieszkania dostępne ze schodów głównych miały wewnętrzne korytarze łączące pokoje o odpowiednim przeznaczeniu. Z reguły w narożu wewnętrznym następowało połączenie z pomieszczeniami oficyny. Prowadziło ono do schodów kuchennych, obsługujących część gospodarczą, sanitariaty, pokoje dla służby²⁵¹.

Lubelskie czynszówki powtarzają układ opisany powyżej. Główna część mieszkania znajdowała się od strony ulicy. Pokoje dla służby, kuchnia, spiżarka czy łazienka mieściły się w głębi domu. Czasem układ pomieszczeń był nietypowy. Przy ulicy 3 Maja 22 jadalnia mieściła się od podwórka. Niektóre domy oprócz klatki schodowej wyposażone były dodatkowo w ciemne schody kuchenne, umieszczone w narożnikach wewnętrznych domu (3

²⁵⁰ Tadeusz Jaroszewski, *Od klasycyzmu do nowoczesności*, Warszawa 1996, s. 138.

²⁵¹ Wojciech Jaworowski, *Ewolucja typologiczna domu mieszkalnego w śródmieściu Łodzi w II poł. XIX w i na początku XX w.*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” T. XXIX, 1984, z.1-2, s. 173.

Maja 10, Staszica 7). Rolę łącznika z elegancką częścią pełnił czasami zewnętrzny, drewniany ganek (3 Maja 12). Forma ta musiała być popularna przez wiele lat w Lublinie, skoro w „Gazecie Lubelskiej” autor opisujący domy w mieście zwrócił uwagę na niebezpieczeństwa związane z tą formą zabudowy. Uznał je za niehigieniczne, mało estetyczne a przede wszystkim bardzo niebezpieczne w przypadku pożaru²⁵².

Plan całego domu zależał od kształtu działki. Budynek jednak musiał stać w linii ulicy. Rzadko była to budowla wolnostojąca, jak np. kamienica przy Rusałki 15. Czasem był to czworokąt ze wspomnianym ciasnym podwórkiem (Aleje Raławickie 6, Peowiaków 5). Najczęściej jednak kształt kamienicy uformowany był w literę L (Szopena 15) lub przypominał literę U (3 Maja 8 i 10, Zamojska 19). Podstawowym budulcem, z którego powstawały domy w Lublinie była cegła ceramiczna łączona zaprawą cementowo-wapienną²⁵³. Ściany tynkowano. Dwuspadowy dach był wykonany z blachy.

Domy narożne zgodnie z obowiązującymi przepisami²⁵⁴ ścinano (Szopena 7 i 9, Staszica 7). Unikanie kątów ostrych, zaokrąglanie rogów oraz stosowanie wystających z lica muru ryzalitów klatek schodowych miały czynić bryłę miękko zarysowaną, nieregularną i zgodnie z postulatami Art Nouveau pozornie pełną dynamiki i ruchu.

Dom frontowy był wizytówką właściciela. Od jego wyglądu zależała cena wynajmu, a co za tym idzie, zarobek właściciela²⁵⁵. Nic więc dziwnego, że tą część kamienicy wykończano i ozdabiano najstaranniej. W lubelskiej kamienicach rzadko zdarza się, aby elewacja i wnętrza domu miały jednolity styl. W kilku przypadkach (Zamojska 19, Narutowicza 25) architekci zrealizowali secesyjną ideę traktowania dzieła jako całości. Z reguły jednak motywy z różnych epok przenikają się wzajemnie.

Najczęściej fasada domu, sposób jej skomponowania stanowiły o zaliczeniu domu do nurtu Art Nouveau. Kilka istniejących wcześniej kamienic podczas remontu czy zmiany właściciela otrzymywały elewację właśnie w tym stylu. Tak było na przykład w przypadku kamienicy przy ul. Krakowskie Przedmieście 51²⁵⁶ przebudowanej przez Henryka Paprockiego lub przy ul. Krakowskie Przedmieście 24²⁵⁷, dziele Bronisława Kochanowskiego.

²⁵² S. Koch, *Nasze domy w Lublinie*, „Gazeta Lubelska”, 1888, nr 32, s. 3.

²⁵³ Jacek Studziński, *Krakowskie Przedmieście 51. Rozpoznanie i wytyczne konserwatorskie*, Lublin 1993, maszynopis AWKZL, s.1.

²⁵⁴ J. Roguska, *Wpływ ...*, s. 279.

²⁵⁵ Zakładano, że budownictwo mieszkalne powinno przynosić roczny dochód w wysokości ok. 8% zainwestowanego kapitału, za: Adam Miłobędzki, *Budownictwo [w:] Encyklopedia historii gospodarczej Polski do 1945 roku*, prac. zb. pod red. A. Mączak, t. 2, Warszawa 1981, s. 70.

²⁵⁶ J. Studziński, dz.cyt., s.1.

²⁵⁷ WAPL, RGL (1867-1914), BI 1907:10.

Secesyjna sukienka według przekonań ówczesnych zleceniodawców czyniła tradycyjny układ budynku atrakcyjniejszym.

Fasada zgodnie z postulatami Nowej Sztuki powinna być asymetryczna, atektoniczna i wertykalna. Do kanonu zdobień należało stosowanie różnorodnych materiałów wykończeniowych. Całości miał dopełniać odpowiedni ornament.

Burząc gładkie lica stosowano zazwyczaj niewielkie ryzalitty (3 Maja 12, Sądowa 6, Konopnicka 5, Ogrodowa 10). Akcentowano w ten sposób na ogół skrajne partie domu lub osie główne. Dążenie do asymetrii było w większości przypadków pozorne.

Zwartość elewacji zakłócano także projektując ozdobne wykusze. Występują one w przeróżnych formach. W fasadzie kamienicy przy Krakowskim Przedmieściu 49 architekt umieścił ich aż trzy. Dwa boczne biegną przez trzy kondygnacje i zamknięte są tarasami. Trzeci wykusz wtapia się w kamienną, tralkową balustradę długiego balkonu pierwszego piętra. Jest trójboczny i przykryty trójpołaciowym daszkiem.

Wykusze domu przy ul. Szopena 13 flankują fasadę. Są różnej szerokości, inaczej także zostały zakończone. Jeden z nich zamyka się tarasem, drugi biegnie do wysokości dachu, aby dalej zostać przykrytym spiczastym dachem-iglicą przechodzącym w szeroki, wsparty na konsolach okap. Wychodzi on daleko poza lico muru.

Wąskim, zabudowanym, kamiennym balkonem zakończony jest potężny wykusz czynszówki przy ul. Cicha 3-5 oraz wykusz fasady budynku przy ul. Szopena 11. Półokrągły wykusz kamienicy ul. Staszica 7 przypomina loggię. Dolna jej część przepruta arkadami i wsparta na dwóch kolumnach, dźwiga taras. Drugi wykusz tej samej kamienicy, w dolnej części z oknami, wyżej przechodzi w głęboką loggię, krytą trójpołaciowym płaskim, dachem.

Czasami wykusze wychodzą z ryzalitów. W ten sposób uformowane zostały fasady domów przy ul. Zamojskiej 19 i Wieniawskiej 4. Pierwszy, na osi centralnej zakończony tarasem, umieszczony został powyżej bramy wjazdowej. Przy ul. Wieniawskiej 4 wykusze z balkonami-loggiami umieszczone są w ryzalitach bocznych.

Architekci stylu Art Nouveau często podkreślali wertykalizm fasad. Rzędy lizen i pilastrów w wielkim porządku biegnęły przez kondygnacje domu powyżej parteru (Okopowa 14, Górna 7, Sądowa 10, Ogrodowa 5, Bieczyńskiego 4, Wieniawska 4 i 12, 3 Maja 18). W kilku przypadkach wzdłuż całej elewacji umieszczano płytkie, ślepe arkady (Rusałka 14, Krakowskie Przedmieście 59). Innym sposobem optycznego wydłużania było stosowanie wąskich, prostokątnych jedno lub dwuskrzydłowych okien (3 Maja 10 i 12, Staszica 7).

Pewnym brakiem konsekwencji wydaje się akcentowanie gzymsu wieńczącego, elementu jak najbardziej poziomego. W kilku przypadkach połać dachu została zasłonięta attykami. Ten renesansowy element architektoniczny, uważany był przez poszukiwaczy stylu narodowego przełomu XIX/XX w. jako typowo rodzimy i polski ²⁵⁸ (Szopena 11, Krakowskie Przedmieście 57, Bernardyńska 16) Ciężkie kamienne grzebienie były czasem łączone lub nawet zastępowane ażurową, metalową balustradą (Wieniawska 12, Krakowskie Przedmieście 66, Okopowa 16, Staszica 7, Szopena 9).

Niezwykle popularnym elementem fasady był szczyt. Akcentował, podobnie jak ryzality, osie skrajne lub oś główną. Stanowił najczęściej architektoniczną oprawę okien facjat (Narutowicza 25, Okopowa 14 i 16, Krakowskie Przedmieście 49, Ogrodowa 5 i 10, 3 Maja 8, 10 i 18, Sądowa 6, Bieczyńskiego 4, Konopnicka 5, Szopena 11). Szczyty zamykano najczęściej łukiem odcinkowym lub pełnym. Miewały wykrój falisty, przybierały kształt prostokąta lub trójkąta. Ich dekoracja była czasem niezwykle wyszukana. Stukowa ozdoba szczytu kamienicy przy ul. 3 Maja 18 przedstawia głowę kobiety o długich, rozpuszczonych włosach splecionych wicią roślinną. Podobny motyw występuje w szczycie Krakowskiego Przedmieścia 24.

Szczyty, które nie maskują ostatniej kondygnacji mają podobny zestaw motywów zdobniczych. Przedstawienie figuralne pojawia się na szczycie ściętego narożnika kamienicy przy ul. Szopena 9. Występuje tam groźny, włochaty maskaron, trzymający wiązkę sitowia w olbrzymiej paszczy. Inny przykład pochodzi z kamienicy przy ulicy Górnej 13. Ukazuje dwie syreny podtrzymujące wieniec laurowy z datą 1908. Tondo z głową małpy zdobi szczyt domu przy ulicy Okopowej 16.

Otynkowane ściany czynszówek stanowiły tło dla dekoracji stiukowych. Ten rodzaj dekoracji najpełniej ukazał różnorodność motywów zdobień stylu Art Nouveau. Ogólnie ornament można podzielić w zależności od formy na płaski (Rusalka 15, Niecała 10, Bernardyńska 16 i 18) i wypukły (Peowiaków 5, Zamojska 19, Narutowicza 47, Krakowskie Przedmieście 24). Zdobienia-reliefy wykonywano także wprost w tynku. Są to przede wszystkim imitacje ciosów kamienia (Ogrodowa 10, 3 Maja 22, Bernardyńska 16 i 18), żłobienia (Szopena 7), różnego rodzaju pasy (Niecała 10). Za dodatkowy motyw zdobniczy służyła często także okładzina z glazurowanych cegieł-licówek. Barwny materiał kontrastował z jasną kolorystyką i inną fakturą użytych ozdobników (ul. Krakowskie Przedmieście 53, Kościuszki 5, Ogrodowa 5).

Nowatorstwo secesji polegało na wykorzystaniu zupełnie nowych motywów dekoracyjnych, niespotykanych we wcześniejszych okresach. Wzory czerpano ze świata

²⁵⁸ Adam Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1978, s. 298.

fauny i flory (Zamojska 19, Krakowskie Przedmieście 55 i 57, 3 Maja 18, Szopena 5, 7 i 9). Są to słoneczniki, nasturcje, maki i liście kasztana, dębu i bluszczu. Dzwonki zdobią obramienia okien i płycin. Spotyka się ślimaki, pszczoły, małpy, psy, niedźwiedzie. Nierzadko widzimy główki kobiet, maski starców z długimi brodami i wąsami. Nie zabrakło również postaci z mitologii i występujących jedynie w wyobraźni. Były to kudłate maskarony, syreny i fauny. Obok motywów baśniowych, a także tych z natury spotyka się motywy abstrakcyjno-geometryczne (Górna 7, Peowiaków 5, Krakowskie Przedmieście 66, Ogrodowa 5). Były to kwadraty, dopełniające i przecinające się koła, wpisane w siebie okręgi, a także listwy, linie faliste i guzy.

Przełom wieków to czas poszukiwania tożsamości narodowej. Artyści pragnęli tworzyć przy użyciu motywów uznanych za typowo narodowe. Obok wspomnianej atyki jako elementu rodzimego renesansu, *polskość* odnajdywano na wsi, w jej zabudowie i zwyczajach mieszkańców. Nic więc dziwnego, że pośród motywów dekoracyjnych występują góralskie choinki i rozety jak ludowe wycinanki (Szopena 11, Aleje Racławickie 6). Chłopomania była prawdopodobnie powodem, dla którego figury z fasady kamienicy Krakowskie Przedmieście 57 ubrane są w stroje ludowe.

W lubelskich domach mieszkalnych obok ornamentów secesyjnych występowały także motywy tradycyjne, typowe dla stylów minionych. Nie można ich pominąć, ponieważ stanowią integralną część kompozycji fasady. Sposób rozmieszczenia, a także modyfikowanie dekoracji historyzującej mają wszelkie cechy Art Nouveau. Tradycyjne na pierwszy rzut oka detale mają nie spotykane wcześniej rozwiązania. Fasada staje się oryginalna i zgodnie z ideą nowego stylu nie przypomina niczego znanego. Pośród historyzujących elementów stosowano znane od czasów antyku meandry (Okopowa 16), woluty (Okopowa 16, Szopena 11) astragal (Konopnicka 6, Wieniawska 4, Ogrodowa 10, Okopowa 16), łezki (Wieniawska 12, 3 Maja 8 i 18, Ogrodowa 5, Narutowicza 47). Inne ornamenty eklektyczne to wieńce (Bernardyńska 16, 3 Maja 10, Sądowa 6, Staszica 7), kartusze (Bernardyńska 16, 3 Maja 8, 12 i 18) kaboszony (Krakowskie Przedmieście 49 i 66). Do form tradycyjnych należy dodać boniowanie parterów przypominające pałace włoskiego Quattrocenta, gzymsy, fryzy i wspomniany już wielki porządek lizen i pilastrów.

Projektanci elewacji usiłowali uczynić eklektyczne detale secesyjnymi. Motywom zaczerpniętym z przeszłości dodano nowe elementy. W kilku przypadkach funkcję głowic pełnią główki kobiece lub maski starców (Narutowicza 47, Górna 11). Kartusze oplecione są wicią roślinną lub wspierają się na głowach psów (Szopena 7). We fryzie na przemian z palmetą występuje złośliwy faun (Krakowskie Przedmieście 59). Meander bardziej

przypomina stylizowaną morską falę (Okopowa 16) natomiast ze ślimacznice wyrastają gałązki (Peowiaków 5, Cicha 3- 5, Szopena 9).

W secesji często spotyka się ukryte pod różną postacią treści. Dekoracja w symboliczny sposób podkreślała cechy właściciela, nawiązywała do jego działalności, pochodzenia lub przeszłości. Występujące w lubelskich fasadach pszczoły, głowy lwów, małąp i baranów, postacie w strojach chłopskich mogły być w założeniu symboliczne. Obecnie jedynie zdobią i pełnią funkcję estetyczną. W Lublinie nie spotyka się także inskrypcji. Jedyne napisy to daty rozpoczęcia i ukończenia budowli. Umieszczano je na wstęgach lub w ozdobnych wieńcach i kartuszach (Szopena 11, Krakowskie Przedmieście 24, i 59 Aleje Raławickie 6, 3 Maja 12, 18, 22, Okopowa 16, Górna 13, Sądowa 10).

Lubelskie kamienice świadczą o tym, że architekci z fabrycznie wyprodukowanych wzorów umieli stworzyć niesztafowe fasady. Trafiały się niestety także przykłady niezbyt trafego użycia detalu. Gotowe elementy nie zawsze proporcjonalnie pasowały do elewacji. W budynku przy ul. Narutowicza 47 zbyt duże głowy kobiece oraz ogromny maszkaron zwornika przejazdu bramnego Sądowej 6 pozbawiły kamienicy charakterystycznej dla Art Nouveau lekkości i elegancji.

Okna lubelskich kamienic są przeważnie prostokątne lub zamknięte łukiem odcinkowym, eliptycznym, podkowiastym lub pełnym. Poprzeczne ślenie wydzielało nadświetle, które podzielone było na mniejsze części. Szprosy stosowano proste, sporadycznie spotyka się zamknięte odcinkowo (Okopowa 16, Narutowicza 25, Rusalka 15). W żadnej z lubelskich kamienic nie zrealizowano popularnego w dobie Art Nouveau okna nerkowego. Spotyka się co najwyżej owale (Szopena 11) lub okna przypominające kształtem elipsę (3 Maja 8 i 10, Sądowa 8, Zamojska 19, Krakowskie Przedmieście 49), spłaszczone górą półkola (3 Maja 12, Ogrodowa 5). W niektórych kamienicach, aby uzyskać złudzenie okna zamkniętego łukiem obejmowano półkolistą oprawą jego prostokątną ramę. Powstały w ten sposób fragment muru nad oknem, który imitował niewielkie nadświetle (Szopena 11, Aleje Raławickie 6, Niecała 16, Wieniawska 12).

Na dekoracyjne obramienia okien składały się najczęściej profilowane opaski (3 Maja 12, Szopena 11, Narutowicza 47, Bieczyńskiego 4, Górna 13). Nadokiennie gzymsy zmieniały się w trójkątne lub półokrągłe naczółki (Ogrodowa 10). W kamienicy przy ul. Szopena 9 belka nadokienna stanowiła podporę pod wymyślnie uczesane główki kobiece. Okna Zamojskiej 19 i Okopowej 14 wieńczył relief z rytmicznie powtarzających się motywów roślinnych. Niektóre nadproża były bogato rzeźbione. Całą płaszczyznę wypełniał stylizowany motyw roślinny (Konopnicka 5, 1 Maja 41, Krakowskie Przedmieście 59). W fasadzie domu przy ul. Krakowskie Przedmieście 51 są to liście i kwiaty nasturcji. Na ul. Szopena 5 roją się

pszczoły. W kamienicach Krakowskie Przedmieście 49 i Szopena 11 w kluczach okien występują maski.

Równie zróżnicowane co zwieńczenia i nadproża są podokienniki. Jednym z motywów wcześniej już wspomnianych są prostokątne pola z zawijasami w czterech rogach (Okopowa 14, Zamojska 19, Wieniawska 4, Szopena 9). Występują także zwisające swobodnie girlandy (Okopowa 14, Krakowskie Przedmieście 24) lub kawałki luźno upiętej tkaniny (Sądowa 6). Powyginany kartusz zdobi elewację domu przy ulicy 1 Maja 41. Motywy roślinne występują rzadziej. Omdlące łodygi maków pojawiają się pod oknem elewacji ul. Krakowskie Przedmieście 51, a bukiety polnych kwiatów na Okopowej 14. Najczęściej można jednak spotkać profilowane fartuchy lub wsporniki, nierzadko z łezkami będące podporą parapetów (3 Maja 12, Szopena 13, Wieniawska 12).

W fasadach Szopena 11 i Alejach Raclawickich 6 dekoracja obejmowała dwie kondygnacje. Ciosy pobieżnie obrobionego kamienia obejmowały półkoliste okno wyższego i prostokątne okno niższego piętra tworząc w ten sposób monumentalną arkadę. W przestrzeni międzykondygnacyjnej projektanci umieścili stylizowaną choinkę i rozetę. Pomimo, że obie kamienice wyszły spod ręki różnych artystów, dla zupełnie innych zleceniodawców, motywy zdobień są jednakowe. Podobny motyw łączenia arkadą dwóch kondygnacji występuje w czynszówce przy ulicy 3 Maja 18. W przestrzeni między piętrami umieszczono płaskorzeźbioną głowę młodej dziewczyny z fantastycznie upiętymi warkoczami, spletanymi z wicią rośliną.

Niezwykle ważnym elementem secesyjnej fasady były balkony. Ich pozornie chaotyczny sposób rozmieszczenia miały burzyć porządek jaki tworzyły rzędy okien (Narutowicza 25, Szopena 11, Staszica 7, Rusałka). W Lublinie w kilku przypadkach występuje kamienna oprawa balkonów²⁵⁹. Znacznie bardziej zróżnicowane są jednak te z metalowymi balustradami. Tutaj dzięki łatwości formowania materiału spotyka się ogromną ilość wzorów. Do elementów tworzących wyszukane desenie wykorzystano metalowe pręty i odpowiednio ukształtowane blachy. To właśnie w tych kompozycjach z metalu najczęściej spotyka się motywy Art Nouveau. Są to przeważnie abstrakcyjno-roślinne kompozycje. Giętki, pełen ruchu, pręt układa się w wyszukany wzór wijących się i poruszonych niczym podmuchem wiatru łodyg, tworząc także ramę lub tło dla wykonanych w blasze kwiatów. Był to na ogół motyw słonecznika, różyczek lub maków (Rusałka 15, Zamojska 19, Szopena 9, 3 Maja 12 i 18). W kilku przypadkach kuta blacha przybiera ulubione przez artystów Art Nouveau formy pędów. Powiększone do nadnaturalnych rozmiarów załączki roślin, oparte o żeliwny szkielet sprawiają wrażenie jakby dopiero co rozpoczęły wzrost (Narutowicza 25, Krakowskie

²⁵⁹ Na przykład: ul. Wieniawska 4, Szopena 11, Aleje Raclawickie 6, Staszica 7.

Przedmieście 59). W niektórych przypadkach metalowa wić roślinna wydaje się nie mieścić w przeznaczonej dla niej przestrzeni i niczym prawdziwy bluszcz, giętka łądyga kieruje się ku nowym miejscom (3 Maja 10 i 12).

Inna grupa metalowych balustrad nie nawiązuje do świata naturalnego. Na ich wygląd składają się połączone elementy o geometrycznych formach. Są to wpisane w siebie okręgi, prostokątne kawałki blachy z ćwiekami, taśmy przecinające koła (Wieniawska 14, Krakowskie Przedmieście 66, Narutowicza 25, Peowiaków 5). Balustrada nieistniejącego już balkonu kamienicy przy ulicy Krakowskie Przedmieście 24 skomponowana została z rytmicznie powtarzających się motywów pawich oczek umieszczonych na długich, prostych prętach.

Dodatkowym elementem dekoracji kamienic były, wykonane także w metalu, wspomniane wcześniej balustrady powyżej krawędzi dachu. Powtarzają one, mniej lub bardziej, motywy dekoracyjne występujące w balkonach. W kamienicy przy ulicy Wieniawskiej 12 i Krakowskie Przedmieście 66 jest to konstrukcja przenikających się okręgów i taśm. W kamienicy przy ulicy Szopena 9 występują giętke gałązki o wydłużonych drobnych listkach, a w czynszówce przy ulicy Okopowej 16 to żelazna sieć z gałązek bluszczu.

Niewielkie balustradki o secesyjnych wzorach pojawiły się w kilku przypadkach powyżej parapetów okien. W domu przy ulicy Staszica 7 metal uformowany jest na wzór drobnych pędów, natomiast okna w kamienicy przy ulicy Szopena 11 zdobią spięte siatką z prętów powtarzające się kontury po wyciętej w blasze czterolistnej koniczynie.

Kolejnym elementem występującym w fasadzie i wykonanym z metalu był ozdobny uchwyt na flagi. Zachowany pomimo ogólnego zniszczenia secesyjny uchwyt kamienicy Narutowicza 25, został uformowany z płataniny żelaznych łądyg i jeszcze nie rozwiniętych kwiatów i liści. Na ścianie czynszówki przy ulicy 3 Maja 18 miejsce na drzewiec stanowi koszyczek opleciony delikatną wicią roślinną²⁶⁰, podobny istniał przy głównym wejściu do kamienicy przy ul. 3 Maja 10.

Bardzo interesujący wzór ma kuty uchwyt na lampę gazową w kamienicy przy ulicy Rusalka 15. Umieszczony w fasadzie, tuż nad bramą prowadzącą na klatkę schodową składa się z długiego, zakończonego haczykiem prętu oraz przeplatających się wokół niego różnej długości metalowych taśm, które wzmacniają konstrukcję.

²⁶⁰ Niemal identyczne uchwyty znajdowały na ścianie kamienicy 3 Maja 10. Ukazuje to fotografia ze zbiorów Muzeum Miasta Lublina z wystawy *Secesja w architekturze Lublina*, 1983, autor Bogdan Tarasiuk.

Kolor podobnie jak ornament może zdobić lub szpecić. Kartki pocztowe z przed I wojny światowej dają pewien pogląd na to jak malowano kamienice²⁶¹. Pocztówki pomimo, że ręcznie kolorowane starały się realistycznie oddawać to, co przedstawiały. Ówczesne przepisy budowlane nie wchodząc w szczegóły zalecały malować elewacje *gustownie*²⁶². Za taki uważano kolor naturalnego kamienia, żółtawy lub bladozielony²⁶³. Takie też były lubelskie kamienice. Widok kamienic przy ul. Krakowskie Przedmieście 59 i 57 z 1916 roku²⁶⁴ przedstawia budynki jasnobrązowe. Przeglądając inne karty korespondencyjne, Lublin pierwszych lat XX wieku wydaje się być miastem pastelowych elewacji.

W Lublinie jak wcześniej wspomniano niewiele jest kamienic, które byłyby jednolite stylowo. Występujące w fasadzie motywy Art Nouveau, we wnętrzu ustępują miejsca sztampowym, eklektycznym zdobieniom (Sądowa 10, Aleje Racławickie 6). Spotyka się także sytuacje odwrotne. Dom przy ul. Lipowej 5 za historyzującą fasadą skrywa w swych wnętrzach wspaniałe secesyjne fryzy i rozety wokół lamp.

Na dekorację wnętrz domów czynszowych składają się sztukaterie, kute bramy wjazdowe, metalowe balustrady schodów, snycerka drzwi prowadzących do mieszkań, rzadziej witraże i trawione szybki, malowidła, glazura, posadzka podłogowa. I tutaj efekt końcowy zdobienia bywał różny. Motywy gałązek sieni przy ulicy 3 Maja 18 wkomponowane są z elegancją, podczas gdy bezstylowe pompatyczne ramy i płaskorzeźby z domu przy ul. Sądowej 10 zdecydowanie nie pasują i szkodzą całości.

Aby dostać się na podwórze kamienicy należało przejechać przez przejazd bramny. Był on elegancko i starannie zdobiony. Nie powinno to zupełnie dziwić, wszak jego wystrój był następnym elementem po fasadzie, który oceniano.

Lubelskie sienie przykrywano na ogół płaskim stropem, rzadziej sklepieniem kolebkowym lub krzyżowym. Ich ściany pełne były pionowych i poziomych podziałów, rozczłonkowane pilastrami, lizenami, profilowanymi arkadami i gzymsami. Dekorację architektoniczną dopełniały ozdoby stiukowe. Były to wicie roślinne, profilowane ramy, sufitowe rozety, putta, wazy. W kilku przypadkach zachowały się także malowidła.

Niższe partie ścian przejazdów bramnych czasami wykładano glazurą (Staszica 7, Kościuszki 5, 3 Maja 8 i 22). Ułożone płytki w kolorze białym lub kremowym zamykał górą dekoracyjny fryz i gzyms. W bramie kamienicy przy ul. 3 Maja 22 fragment fryzu prezentuje motyw powyginanej linii. Został on wprowadzony na przemian z sielskimi widoczkami w typie

²⁶¹ Jan Lipniewski, *Fotografia i wydawcy pocztówek na wystawie lubelskiej w 1901 rok*, [w:] *Życie artystyczne Lublina*, dz. cyt., s. 111.

²⁶² J. Holewiński, dz. cyt., s. 63.

²⁶³ Tamże.

²⁶⁴ Pocztówka, wyd. „Sztuka”, Kraków 1916, [w:] *Lublin na dawnej pocztówce*, dz. cyt., s. 90.

holenderskim. We fryzie przejazdu domu przy ul. 3 Maja 10 wije się antyczny meander, podczas gdy przy ulicy Kościuszki 5 jest to wielobarwna plecionka. Kafelki bez względu na motywy w nich występujące obok funkcji chroniącej sprawiały, że wnętrze zgodnie ze stylistyką Art Nouveau migotało refleksami światła, odbitego w gładkiej powierzchni.

Do wnętrza sieni prowadziły solidne bramy. Są one jednym z ciekawszych zachowanych elementów secesyjnej dekoracji. Kute lub drewniane stanowią dowód na to jak starannie wykańczano domy tego czasu. Bardzo zniszczone²⁶⁵ są wrota kamienicy przy ul. Narutowicza 25. Składają się z pary rozwieranych, prostokątnych skrzydeł oraz półkolistego, nieuchylnego, ażurowego nadświetla. Jest to wielokwaterowe okno, podzielone wygiętymi łukowato szprosami. Drzwi bramne, są w części cokołowej pełne, a w górnej partii dekorowane wijącymi się łądygami polnej koniczyny.

Równie piękną bramę, choć z zupełnie innym motywem roślinnym ma kamienica przy ul. Peowiaków 5. Wszystkie jej elementy są ruchome. Nadświetle oraz środkowa, górna część furty wjazdowej ozdobiona została motywem roślinnym. Delikatne kwiatki o owalnych płatkach i wypukłym środku kołyszą się na cienkich łądygach. Podłużne, wąskie liście powyginane zostały jakby w porywie silniejszego wiatru. Podobny, choć już nie tak wyrafinowany motyw ma brama przy ul. Sądowej 10. Występujące motywy mają niemal identyczny kształt kwiatów, liści i łądyg. Tak samo poruszone, wychodzą z jednego miejsca. Jednak te ozdoby nie mają lekkości i finezji poprzednich.

Wśród drewnianych wrót sieni przejazdowych na uwagę zasługują secesyjne bramy narożnych kamienic przy 3 Maja 12 i 10, usytuowane od ulicy Cichej. Pierwsza ma reliefową dekorację skrzydeł. Wśród wyrytych wzorów występują splecione dzwonki z pierzastymi liśćmi i powyginane łądygi maków. Krawędzie płycin wydają się trzymać w ryzach bujną i niesformą roślinność.

Druga brama wiodła na podwórze kamienicy 3 Maja 10. Ogromne prostokątne wrota składają się z połączeń wypełnionych kwaterami. Tworzą one geometryczną kompozycję pełną wewnętrznych podziałów. Drewniany szkielet ułożono z odcinkowo, półkoliście i prosto uformowanych krawędzi, będących podporą dla gładkich płycin.

Kolejne drewniane wrota z domu przy ulicy Kościuszki 5 to prostokątne skrzydła wraz z wprawionymi szybami o kształcie elipsy. Powyżej umieszczono przeszklone, półkoliste nadświetle, którego płaszczyzna podzielona jest licznymi szprosami.

Jeszcze inny sposób dekoracji bramy przejazdowej występuje w kamienicy przy ulicy Okopowej 16. Motyw barwnej witrażowej mozaiki wprawiono w nieruchome nadświetle.

²⁶⁵ Stan z dnia 19 VIII 2002, wg fotografii, „Kurier Lubelski” 2002, nr 193, s. 6.

Do elementów wystroju sieni przejazdowej należały metalowe odbojniki. Miały tradycyjny kształt żłobkowanej półkuli, woluty lub klęczącego starca z tarczą. Były to elementy fabryczne, spotykane w wielu innych miejscach. Podobne stosowano także na przykład w Warszawie i Łodzi.

Z sieni przejazdowych przechodziło się na klatkę schodową prowadzącą do eleganckich mieszkań znajdujących się w domu frontowym. Zdarzało się, choć rzadziej, że wejście znajdowało się bezpośrednio z ulicy. Do mieszkań w oficynach i do pomieszczeń gospodarczych wchodziło się od podwórza.

Klatki schodowe miały różnorodną dekorację. Jak eleganckie były to pomieszczenia świadczyć mogą zachowane mimo upływu lat resztki chodników wyścielających schody (Zamojska 19) lub zachowane uchwyty do ich podtrzymywania (3 Maja 12). Należy przypomnieć, że wszelkie zdobienia klatek dotyczyły jedynie domu frontowego. Te w oficynach, od podwórza były niższe i węższe. Miały także mniejsze okna. Kamienne stopnie schodów zastąpiono w nich drewnianymi, a zamiast kutych balustrad wmontowywano poręcze z prostymi, toczonymi tralkami.

Podobnie jak w bramach przejazdowych glazura i tutaj czasem chroni ścianę. Kafle z motywem stylizowanych pączków róży oraz fryz przedstawiający guzy podtrzymujące luźno zwisające taśmy występują w sieni kamienicy przy ul. Bernardyńskiej 18. Bukoliczne scenki wkomponowane pomiędzy jasne kafelki zdobią przedsionek klatki schodowej domu przy ul. 3 Maja 12. Innym rodzajem dekoracji były lustra. W kamienicy położonej przy 3 Maja 22 zachowały się resztki kryształowych zwierciadeł. Podobnie jak w przypadku ceramicznych płytek, ich odbicia, refleksy doskonale odpowiadały tendencjom stylu Art Nouveau.

W lubelskich kamienicach frontowych stosowano kute balustrady schodów. Od góry zamknięte prostą, profilowaną, drewnianą poręczą mają ażurową, środkową część. Składa się z powyginanych w różne formy metalowych prętów, spiętych poziomymi listwami. Często przy pomocy giętkiej linii uformowane zostały trudne do zidentyfikowania rośliny. Stylizowane liście wydają się dopiero co rozwijać. Mają pozwijane końcówki i malutkie pąki (Zamojska 19) Innym razem łodyga z rozczłonkowanymi liśćmi przebija poziomą listwę. Ponad nią wyrasta trójlistny motyw niemal dotykając poręczy (3 Maja 18). Czasem motyw więdnącej rośliny występuje na przemian z falującymi prętami (Wieniawska 4). Niektóre balustrady mają abstrakcyjną formę. Pomiedzy fragmentami rusztowania wiją się zwinięte wokół własnej osi esowate taśmy (Narutowicza 25, Okopowa 14). Czasem elementy tworzące balustradę przybierają geometryczne kształty. Są to owalne okręgi i romby. Pręty układają się też w wąskie prostokąty (Krakowskie Przedmieście 49). Gdzie indziej występują kwadraty z przekątnymi spiętymi guzem-rozetką (Szopena 11). W tym ostatnim przykładzie, pustą

przestrzeń bezpośrednio pod poręczą wypełnia wycinankowy fryz z motywem klonowych liści. Balustrada z domu przy Alejach Racławickich 6 to umieszczona na każdym stopniu konstrukcja przedstawiająca przeplecione pędy rośliny przypominające wyglądem bluszcz. Efekt wijących się pędów sprawia niestety wrażenie sztuczności, a przyczyną tego jest wykorzystanie gotowych, niezbyt starannie odlanych, fabrycznych elementów.

Motywy secesyjne choć obecne w balustradach klatek schodowych ilościowo muszą jednak ustąpić bezstylowym rozwiązaniom. Najczęściej spotyka się typ poręczy popularny również w Warszawie²⁶⁶. Są to trzy pionowe pręty spięte łukiem łączone guzami lub stylizowanymi kwiatami (3 Maja 12). Forma ta w niektórych przypadkach ulega uproszczeniu i zamiast łuku pojawia się prosta metalowa taśma (3 Maja 22).

Podesty klatek schodowych wyłożone były terakotą o motywach barwnej plecionki lub mozaiki w formie uproszczonych kwiatów i wijącego się meandra. Pomimo pewnych różnic kompozycyjnych, posadzki były standardowe i te same wzory wykładano w wielu kamienicach, bez względu na dominujący styl. W skromniej wykończonych budynkach stosowano drewno. Oprócz zupełnie prostego ułożenia fragmentów podłogi w kwadraty spotyka się klepki ułożone w gwiazdę. (3 Maja 12).

Okna klatek schodowych zakończone prosto lub łukowato podzielone zostały na mniejsze płaszczyzny prostymi lub łukowato wygiętymi szprosami. Bardzo popularne były duże tafle szkła po obrzeżach otoczone drobnymi kwaterami. Wprawione w ramy okienne barwione szybki stanowiły prawdziwą ozdobę. W kilku przypadkach pozostały jeszcze całkiem dobrze zachowane fragmenty kompozycji z różnokolorowych szklanych tafli. Czerwone, żółte, niebieskie, zielone elementy miały kształt kwadratu, prostokąta, elipsy, owalu lub trójkąta. Tworzyły abstrakcyjną całość. Dla większego kontrastu barwne pola łączyły się z przezroczystą szybką, która dla ciekawszego efektu przenikania światła miała trawione wzory mozaiki i krzyżujących się linii (3 Maja 12, Szopena 9, Narutowicza 25). Witraż z klatki schodowej ul. Okopowej 16 w centralnym miejscu wielobarwnej kompozycji ma wprawiony owalny fragment trawionego szkła z doskonale zachowanym motywem roślinnym. W kamienicy przy ul. Narutowicza 25 zachowany, bardzo zniszczony fragment ukazuje stylizowany, fioletowy kwiat róży. Na innej kondygnacji pozostały jeszcze kawałek witrażu przedstawia barwny fragment abstrakcyjnej kompozycji.

W czynszówce przy ul. Okopowej 16 barwione szkło ułożone w geometryczny wzór stanowiło także ozdobę drzwi prowadzących na klatkę schodową. Motyw barwnej mozaiki zdobi również nieruchome nadświetle bramy wjazdowej.

²⁶⁶A. Szkurłat, dz. cyt., s. 68.

Wspomniane szkło trawione występowało też samodzielnie. W domu przy ul. 3 Maja 22 całą płaszczyznę okna wypełniają wprawione fragmenty szybek z kompozycjami falujących linii i stylizowanych rozet i dzwonek. W jednym z okien drzwi wejściowych na klatkę schodową kamienicy przy ulicy 3 Maja 18²⁶⁷ znajdowały się figury dwóch kobiet, trzymających dzbany. Ich postacie w sfałdowanych szatach antycznych zostały wdzięcznie wygięte²⁶⁸.

Jednym z ważniejszych elementów wystroju klatek schodowych są drewniane drzwi ujęte w portale. Prowadziły do eleganckich mieszkań. Secesyjnymi motywami dekorowane są skrzydła, supraporty i nadproża. Ościeżnice składają się z profilowanego rusztowania o prostych lub łukowato wygiętych listwach. Podzielone w ten sposób części wypełnione są reliefami. Wijące się bluszcze, dzwonki, polne kwiatki przypominające rumianki, maki o splecionych pędach tworzą dekorację płycin (Zamojska 19, Krakowskie Przedmieście 57, Aleje Racławickie 6). Spotyka się zdobienia o tematyce roślinnej łączonej z formami geometrycznymi. Powyginane łodygi tulipanów wplatają się w przecięte pionowymi liniami okręgi (Sądowa 6). Bujna dekoracja kwiatowa nie omija także elementów konstrukcyjnych. Róże jak rozety lub dzwonki zdobią poprzeczne fragmenty ram (3 Maja 12, Krakowskie Przedmieście 57, Aleje Racławickie 6).

Supraporty drzwi wejściowych są także bogato dekorowane ornamentami stylu Art Nouveau. Całość zwieńczenia zamknięta jest wklęsło-wypukłym łukiem, z wyraźnie większą częścią środkową. Dla podkreślenia wyszukanego kształtu płycina obwiedziona jest grubą wstęgą. W powstałym polu występują splecione pędy, powyginane łodygi maków, oplatające koła wzbogacone o spływające taśmy (Zamojska 19, Sądowa 6). Supraporty drzwi kamienicy Szopena 7 mają ten sam kształt, ale motywem zdobniczym są tu trzy obręcze i falujące wstęgi.

Prawdziwym zaskoczeniem są skromne drzwi bogato i różnorodnie zdobionej kamienicy przy ul. Szopena 11. Proste skrzydła składają się z geometrycznych elementów. Występująca w górnej części płycina podzielona jest symetrycznie na mniejsze fragmenty, sugerująca ośmiokątny otwór okienny z krzyżującymi się szprosami.

Klatki schodowe oraz eleganckie apartamenty zdobione były sztukateriami. Pomimo braku dbałości o ich stan techniczny przez obecnych lokatorów, zachowały się jeszcze w niektórych miejscach. W kamienicy przy ul. Zamojskiej 19 w rozecie lampy oświetlającej podest przed drzwiami do mieszkań na liściach pełzają ślimaki. Na ścianach pokoi

²⁶⁷ Fotografia ze zbiorów Muzeum Miasta Lublina z wystawy *Secesja w architekturze Lublina*, 1983, autor J.K.Pyra.

²⁶⁸ Szyby te obecnie znajdują się w Muzeum Miasta Lublina, informacja za: des [Marta Denys], *Secesyjne ostanki*, dz. cyt., s. 6.

mieszkalnych przy ulicy Narutowicza 25 widać się nasturcje. Najciekawsza i najbardziej pełna dekoracja wnętrza występuje we wspomnianym już domu przy ulicy Lipowej 5. Dzięki staraniom dzisiejszego właściciela kamienicy firmy PZU Życie S.A., secesyjne sztukaterie zostały odnowione i stanowią oryginalną dekorację pokoi I piętra. Tematem wszystkich kompozycji są cztery pory roku²⁶⁹. W fasetach płaczą się łądygi lili wodnych. Ich pączki, rozwinięte kwiaty i blaszki liści tworzą rytmiczny, finezyjny fryz. W innym miejscu kwiaty nasturcji na przemian z ich ogromnymi, owalnymi listkami szczelnie wypełniają dekoracyjny pas pod sufitem. Jeszcze inny rodzaj roślin otacza rozety lamp. Pięciopłatkowe, rozwinięte maki i dojrzałe kłosa zbóż tworzą owalny wieniec. Mleczki i osty o wydłużonych liściach i zbyt wybujałych łądygach z trudem dźwigają ciężkie na wpół rozwinięte paki. Polne kwiaty stanowią także element dekoracji ścian. We fryzie kobieca głowa, ma bujne włosy, w które obok ostów wplątane są drobne spotykane na łąkach kwiatki.

Na koniec należy wspomnieć o nielicznych przykładach malowideł ściennych wykonanych w pierwszych latach XX wieku. Są to prace anonimowe, niesygnowane i niedatowane. Niektóre bardzo zniszczone pozwalają jedynie domyślać się co przedstawiały. Występujące złocenia połyskują. Malowana imitacja marmuru spełnia postulat mieszania różnych gatunków materiału. Elementy kompozycji z reguły obwiedzione są ciemnym i grubym konturem. Unikano także gwałtownych przejść kolorystycznych i ostrych kątów. Całość przypomina aplikację. Elementem dominującym jest falista, szeroka linia, a przedstawiane kwiaty to przeważnie róże i dzwonki.

Bardzo źle zachowane malowidło sufitu ostatniego piętra kamienicy przy Zamojskiej 19 przedstawia ledwo widoczną kompozycję z przeplatających się dwóch wstęg, obwiedzionych ciemnym konturem. Wokół lampy widać pozostałości ogromnej, malowanej rozety. Podobne, choć znacznie mniejsze zdobią miękko zaokrąglone kąty ram.

Nieco mniej czyste stylowo są dekoracje malarskie kamienic przy ul. 3 Maja 8 i 22. Oba malowidła wyszły prawdopodobnie spod ręki tego samego autora. Sklepienie krzyżowo-żebrowe przejazdu bramnego kamienicy 3 Maja 8 podkreślają złotawe taśmy tworzące pola odpowiadające wysklepkom. Faliste pasy są także elementem dekoracji plafonu sieni domu przy ul. 3 Maja 22. Tworzą one ramy dla mniejszych przestrzeni, których wypełnienie imituje okładzinę z marmuru. Elementem dodatkowym występującym w obu kompozycjach są pojedyncze lub łączone w bukietki kwiaty.

Inne zachowane malowidła w kamienicach z tego okresu nie mają cech secesyjnych. Przedstawiają bukoliczne pejzaże i występują na bocznych ścianach przejazdów bramnych lub w przedsionkach klatek schodowych. Prawdopodobnie zostały tam umieszczone zamiast

²⁶⁹ Marek Kościński, *Tajemnice starej kamienicy*, „Dziennik Lubelski” 1994, nr 14, s.10.

wieszanych, tradycyjnych obrazów i stanowiły trwałą ich wersję (Okopowa 16, Sądowa 10, Kościuszki 5, Krakowskie Przedmieście 51). Pozostałe malunki mają tematykę alegoryczną. Wszystkie wspomniane dzieła stanowią integralną część budynku, a ich ostateczny wygląd i treści wynikają z gustów zleceniodawcy.

Omawiając wystrój lubelskich secesyjnych domów należy wspomnieć o dodatkowych elementach wyposażenia. Klatkę schodową kamienicy przy ulicy 3 Maja 12 oświetlały metalowe lampy, których stopy przytwierdzone do sufitu miały wypukły wzór z fantazyjnie układających się linii. Mieszkania czynszówki przy ulicy Narutowicza 25 zdobiły kwietne tapety, a w drzwiach mieszkania przy ul. Zamojskiej 19 zachowała się powyginana klamka i nieregularny kształt zamku. Opisy konserwatorskie wspominają także zdobiony secesyjnymi motywami piec, który ogrzewał pokoje przy ulicy Lipowej 5²⁷⁰.

Jak wcześniej wspomniano pierwsze lata XX wieku były dla Lublina bardzo korzystne. Miasto rozwijało się dynamicznie. Wiele nowopowstałych kamienic zdobiono modnymi ornamentami secesyjnymi. Podczas projektowania domu panowała pełna swoboda w zakresie doboru zdobień. Ograniczał ją jedynie gust zleceniodawcy. Art Nouveau w fasadach była powierzchowna i dotyczyła odpowiedniego wyboru i rozmieszczenia elementów dekoracji i wykończenia. Była jednak różnorodna. Oprócz zagadkowego podobieństwa fasad dwóch kamienic przy ulicy Szopena 9 i dzisiejszej mocno zmienionej przy Alei Racławickich 6, każda czynszówka ma inne rozwiązanie. Obok elewacji z delikatnym ornamentem, będącym jedynie ozdobą okien drzwi lub bram znalazły się przykłady, w których detal dominował, stając się swoistym secesyjnym *horrorem vacui*. Przykładem tego może być zachowana jedynie w projekcie elewacja frontowa kamienicy przy ulicy Narutowicza 25²⁷¹. Skuta w latach 30., dzisiaj jest odpychająco pusta i płaska.

²⁷⁰ Decyzja w sprawie wpisania dobra kultury do rejestru zabytków – A/1023 z dn. 28.12.1990 roku.

²⁷¹ WAPL, RGL (1867-1914), BI 1909:4 cz. II.

7. ARCHITEKTURA PRZEMYSŁOWA

Na terenach polskich architektura przemysłowa XIX i pocz. XX w. na ogół nawiązywała do gotyckiej lub wczesnorennesansowej architektury obronnej²⁷². Najczęściej spotykany obiekt przemysłowy był prostą, solidną, zwartą budowlą wzniesioną z cegieł, rzadko otynkowaną, często z potężną ryzalitową wieżą. Powściągliwie zastosowane elementy dekoracyjne to głównie blanki i fryzy arkadkowe. Tak zaprojektowano większość tkalni i przędzalni w Łodzi²⁷³. W tej formie zostały także wzniesione lubelskie budynki przemysłowe między innymi browar *Jeleń* należący do Jana Czarnieckiego, browar rodziny Vetterów, młyn braci Krausse.

Jednak pośród typowej dla przemysłu architektury pojawiły się w Lublinie także obiekty fabryczne mające cechy stylu Art Nouveau. Do nich należała hala fabryczna Zakładów Mechanicznych Emila Plage i Teofila Laškiewicza (ul. Wrońska 2-10) wzniesiona w 1909 roku. Zaprojektował ją rok wcześniej Władysław Sienicki²⁷⁴. Podobny obiekt powstał w 1913 roku w Fabryce Wag należącej do Wilhelma Hessa (ul. Lubartowska 75a/77). Jego projektantem był Ksawery Drozdowski²⁷⁵. Był to jedyny przykład budowli w stylu Art Nouveau na obszarze tego potężnego i wciąż w tym czasie rozbudowującego się przedsiębiorstwa.

Dwa obiekty secesyjne wybudowano na terenie Fabryki Maszyn Rolniczych Mieczysława Wolskiego przy ulicy 1 Maja 14-16. Od 1909 roku następuje rozbudowa zakładu istniejącego od ponad 30 lat. W 1907 roku nowym zarządcą fabryki został Ludwik Hafner. Spod jego ręki i przy pomocy architekta Henryk Paprockiego²⁷⁶ wyszły secesyjne budynki odlewni i stolarni²⁷⁷.

²⁷² Irena Popławska, *Architektura Łodzi około 1900*, [w:] *Sztuka około 1900*, dz.cyt., s. 125.

²⁷³ Tamże, s.126.

²⁷⁴ WAPL, RGL (1867-1914), BI 1908:25.

²⁷⁵ WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 6629.

²⁷⁶ WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 6630.

²⁷⁷ WAPL, RGL (1867-1914), BI 1910:4.

Wszystkie wymienione hale przemysłowe były do siebie podobne. Miały prosty układ bazylikowy z główną nawą wyższą i jedną lub dwiema nawami bocznymi, niższymi. Fasadę zdobiło ogromne okno, które zapewniało naturalne oświetlenie. Podobną rolę pełniły rzędy otworów okiennych w elewacjach bocznych. Fasada powtarzająca układ wnętrza stanowiła tło dla elementów dekoracyjnych mających cechy charakterystyczne dla Art Nouveau. Spłaszczone łuki wieńczą szczyty. Podobnie zamknięte zostały okna. Ich połączenie dzięki podziałowi na wiele kwater zyskały tak miły secesji efekt migotania i połyskiwania. Pionowe podziały w postaci pilastrów przebijających się ponad połąć dachu przydają budynkom smukłości. Wypukłe obramienia otworów i brak gładkich lic ścian, ozdobne zwisy łuków szczytowych, taśmy i spływy wprowadzają typową dla nowego stylu atektonikę i złudzenie ruchu. Ten zamierzony efekt podkreślony został dodatkowo w halach Fabryki Wolskiego przez różnice faktur i kontrast koloru tynku i cegieł ścian. Należy wspomnieć o secesyjnym kształcie czcionek dat powstania obiektów, a także o zastosowaniu w hali Zakładów Mechanicznych E. Plage i T. Laśkiewicza motywów zdobniczych zaczerpniętych z twórczości wiedeńczyka Otto Wagnera. Wykorzystany w lubelskich halach układ brył był w tym czasie często spotykany. Podobnie cechy posiada min. zbudowana w 1910 roku hala turbin fabryki Karola Scheiblera w Łodzi, a także przeznaczone do innych celów warszawskie hale targowe np. przy ul Koszykowej z lat 1906-1908.

Na popularność takiego typu budowania złożyło się kilka czynników. Po pierwsze obiekty były bardzo funkcjonalne. Okna, ogromne od frontu i przepruwające całe ściany boczne oświetlały miejsca pracy światłem naturalnym. Ponadto forma sugerowała cenioną w tamtym czasie nowoczesność. Wzniesiona w Berlinie w tym samym okresie (w 1910 roku) podobna bryła hali fabrycznej AEG autorstwa Petera Behrensa została okrzyknięta szczytem techniki, zapowiedzią modernizmu.

Lubelskie secesyjne hale fabryczne, choć nowatorskie stylowo to technologicznie pozostawały w XIX wieku. Ich budulcem zamiast żelaza była cegła. Wyjątkiem były rzędy stalowych podpór dźwigających dach odlewni i stolarni fabryki Wolskiego. Jednak choć opisane obiekty wzniesiono metodą tradycyjną to dzięki niewielkiej ilości murów i wielkich otworów mogły doskonale imitować konstrukcję z żelaza. Materiał ten uznawany był za cenioną nowinkę technologiczną. Począwszy od Kryształowego Pałacu londyńskiej Wielkiej Wystawy Przemysłu Wszystkich Narodów z 1851 roku, poprzez Pałac Wystawy Światowej z 1867 roku z Paryża oraz późniejszych, także paryskich wieży Eiffla i Palais des Machines z 1889 roku, wszystkie te konstrukcje były żelaznymi arcydziełami współczesnej sztuki inżynierskiej²⁷⁸.

²⁷⁸ Józef A. Mrozek, *Architektura rewolucji przemysłowej*, [w:] *Sztuka Świata*, prac. zb. pod red. Anny Lewickiej-Morawskiej, t.8, Warszawa 1998, s.195.

Do grupy przemysłowych budynków mających cechy stylu Art Nouveau zaliczyć należy także skład nasion Benca Szapiro, który mimo, że miał inne przeznaczenie niż wspomniane obiekty nie może być pominięty. Należy bowiem do grupy budynków związanych z produkcją. Budynek przy ul. Szewskiej 2 został zbudowany według projektu Włodzimierza Sołowiewa w 1912 roku²⁷⁹. Prosta ceglana budowla ma fasadę zwieńczoną niewielkim szczytem, zamkniętym spłaszczonym łukiem zaakcentowanym potężnym, uskokowym gzymsowaniem. Wielokwaterowe okna kolejnych kondygnacji zostały zamknięte odcinkowo. Elementy dekoracyjne, obramienia otworów, półkolista połać zwieńczenia wykonane w jasnym tynku kontrastują z ceglana ścianą.

Secesyjne obiekty przemysłowe oprócz hali Fabryki Maszyn E. Plage i T. Laśkiewicza, która po II wojnie światowej została rozebrana²⁸⁰ przetrwały aż do chwili obecnej. W budynkach Fabryki Wag W. Hessa nadal odbywa się produkcja, budynki Fabryki Maszyn Rolniczych M. Wolskiego po generalnych remontach mają być eleganckimi sklepami, natomiast skład nasion przy ulicy Szewskiej przerobiony kilka lat temu na pomieszczenia biurowe, jest obecnie siedzibą Instytutu Pamięci Narodowej.

²⁷⁹ WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 6629.

²⁸⁰ *Lublin. Architektura przemysłowa*, dz. cyt.

8. LUBLIN NA TLE INNYCH MIAST

Początek secesji na ziemiach polskich datuje się na przełom XIX i XX wieku. Kraj był podzielony na trzy zabory, z różnym sposobem sprawowania administracji, mającym inne podejście do narodu mieszkającego na okupowanych terenach. Nic więc dziwnego, że w tych warunkach artyści z poszczególnych części mieli odmienne poglądy na sztukę i jej rolę. Dotyczyło to także nowych trendów, w tym Art Nouveau.

Pomimo różnic wynikających z wpływów oddziałujących mniej, czy bardziej na twórców należy na początku wspomnieć o cechach wspólnych dla polskiego budownictwa stylu krzywej linii. Secesja w architekturze nigdy nie miała roli wiodącej w budownictwie. Zawsze była jednym z nurtów, występując obok historyzmu i eklektyzmu. Ówczesni projektanci widzieli ją przede wszystkim jako powierzchowną dekorację i odmienny niż wcześniej sposób zdobienia fasady i wnętrza²⁸¹. Problemy konstruktorskie, tak ważne dla prekursorów Art Nouveau były przez naszych architektów na ogół pomijane. W nielicznych przypadkach odnotować można próby korzystania z nowoczesnych technologii. Ogólnie budynki, które można nazwać secesyjnymi ze względu na występujący w nich detal wznoszone były metodą tradycyjną, głównie z cegły i kamienia.

Art Nouveau miała przynieść odrodzenie sztuk. Odrzucała wszystko, co mogłoby ją wiązać z przeszłością. Na ziemiach polskich rozumiano to także jako poszukiwanie nowego stylu, ale narodowego w swoich korzeniach²⁸². Zdobienia podpatrzone u zakopiańskich górali, Hucułów, elementy rodzimego renesansu czy gotyku nadwiślańskiego wykorzystywano równie chętnie, jak motywy zaczerpnięte ze świata fauny i flory.

Architektura secesyjna w Polsce to przede wszystkim kamienice czynszowe, domy prywatnych inwestorów lub siedziby instytucji społeczno-kulturalnych powstałych na ogół ze

²⁸¹ M. Wallis, *Secesja*, dz. cyt. s. 122.

²⁸² A. K. Olszewski, *Nowa forma...*, dz. cyt. s. 51.

zbiórek pieniędzy publicznych²⁸³. Brak własnego kraju pozbawił Polaków mecenasa państwowego. Obce mocarstwa nie były na ogół zainteresowane wznoszeniem monumentalnych budynków na ziemiach zaborów. Chętnie natomiast budowano obiekty będące symbolem obcego panowania i siły jak np. koszary, czy w przypadku Rosji także cerkwie²⁸⁴.

Jak wcześniej wspomniano każdy z zaborców prowadził inną politykę. Dlatego też z różnymi warunkami rozwoju społecznego, kulturalnego i ekonomicznego musieli borykać się poddani. Nie ominęło to także artystów i ich swobody wypowiedzi twórczej.

Kraków od 1846 roku wchodził w skład zaboru austriackiego. Jako gród przygraniczny uznano go za twierdzę obronną. Mieszkańcy cieszyli się jednak względną swobodą. Liberalizm monarchii habsburskiej i niekorzystna sytuacja w innych zaborach spowodowały, że miasto stało się duchową stolicą narodu polskiego. Tworzyło i działało tu wielu architektów. Było ich więcej, niż wskazywałaby na to sytuacja gospodarcza²⁸⁵. Do Krakowa przyciągało kwitnące życie artystyczne i intelektualne. Dodatkowo w końcu XIX wieku świat artystyczny miasta napotyka nową sytuację. W 1893 roku umiera Jan Matejko, wszechwładny rektor szkoły artystycznej. Wraz z jego odejściem traci na znaczeniu kult przeszłości. I chociaż twórcy krakowscy nigdy tak naprawdę nie odrzucili historyzmu, to jednak od tego momentu rozpoczynają się poszukiwania odmiennych inspiracji. Art Nouveau, jej sztandarowe hasło „*Każdej epoce jej sztuka*” znakomicie się tutaj i w tym czasie odnalazły. Secesja i modernizm w Krakowie był więc przede wszystkim buntem przeciwko staremu porządkowi. Początkowo, architekturę tego okresu charakteryzuje kosmopolityzm i uniwersalizm²⁸⁶. Projektanci korzystają z gotowych, zagranicznych rozwiązań formalnych. W 1901 roku Franciszek Mączyński projektuje budynek Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych zdobiony ornamentem inspirowanym wiedeńską secesją. Inny gmach, Teatr Stary przebudowany w latach 1903-1906 również według jego i Tadeusza Stryjeńskiego planów dekoruje fryz roślinny przypominający monachijski Jugendstil²⁸⁷.

Prędko zaczęto jednak odchodzić od typowych dla secesji motywów dekoracyjnych. Z poszukiwania stylu charakterystycznego dla narodu polskiego powstało stowarzyszenie Polska Sztuka Stosowana, a później Warsztaty Krakowskie. Od tego momentu secesja w swoim europejskim wydaniu zaczyna zanikać. Coraz częściej pojawiają się elementy sztuki

²⁸³ Adam Miłobędzki, *Warszawa około roku 1900: scena architektoniczna i jej aktorzy*, [w:] *Sztuka około 1900...*, dz. cyt., s. 89.

²⁸⁴ W Warszawie w 1900 roku było 40 cerkwi. W Lublinie wzniesiono cerkiew na terenie dzisiejszego Placu Litewskiego, będącego i w tamtych czasach głównym placem miejskim.

²⁸⁵ Jacek Purchla, *Kraków i jego architektura*, [w:] *Sztuka około 1900...*, dz. cyt., s.66.

²⁸⁶ Tamże, s. 67.

²⁸⁷ Tamże, s. 68.

zakopiańskiej i motywy zaczerpnięte z architektury przeszłości. Ukoronowaniem działalności wymienionych wyżej organizacji stało się otwarcie w Krakowie w 1912 roku Wystawy Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym, na której zaprezentowano wynik poszukiwań – dworek polski, który z założeniami Art Nouveau miał niewiele wspólnego²⁸⁸.

W zaborze austriackim Lwów był, po Krakowie, drugim ważnym ośrodkiem życia artystycznego i kulturalnego. Secesja tutaj przyjęła się łatwo. Jej cechy formalne jak linia krzywa, obłe kształty, asymetria, zamiłowanie do dekoracji przypominały barokowe budowle miasta²⁸⁹. Jednak oprócz tych elementów, lwowską secesję charakteryzuje zamiłowanie do eksperymentowania z nowymi materiałami budowlanymi. Na pewno niemały wpływ miała na to działalność wykładowców z miejscowej politechniki i szkoły przemysłowej²⁹⁰. Rezultatem tych badań był nieistniejący obecnie Pasaż Mikolascha z 1900 roku, autorstwa Alfreda Zachariewicza i Jana Lewińskiego, skonstruowany z betonu, metalu i szkła²⁹¹. Budynek ten był jednym z lwowskich przykładów wcielenia w życie niezwykle tu cenionych poglądów Otto Wagnera, mówiących o dekoracji pasującej do materiału i przeznaczenia budynku²⁹².

Lwowa nie ominęły także poszukiwania stylu narodowego. Zawodowe warsztaty odnalazły go we wzorach huculskich i ormiańskich. Stosowano także, choć w mniejszym stopniu elementy sztuki zakopiańskich górali, propagowanych poprzez liczne odczyty, czasopisma i literaturę²⁹³.

Warszawa, główne miasto zaboru rosyjskiego cierpiało od Powstania Styczniowego polityczne represje. Wszechobecna idea rusyfikacji powodowała, że wszelkie przejawy polskiego życia kulturalnego i artystycznego spotykały się z niechęcią władz.

Idee patriotyczne, apoteozę przeszłości kultywowała tu głównie arystokracja i ziemiaństwo. Inteligencja dodatkowo poszukiwała stylu narodowego. Odnaleziono go w gotyku nadwiślańskim i renesansie polskim²⁹⁴. Pieniądze posiadała jednak burżuazja, skupiona bardziej na praktycznej stronie życia, czyli na rozwoju gospodarczym i postępie ekonomiczno-społecznym²⁹⁵. To właśnie ta część mieszkańców Warszawy była głównym zleceniodawcą dla miejscowych budowniczych, których w 1900 roku było około stu. Połowa

²⁸⁸ Tamże, s. 75.

²⁸⁹ Jurij Birjulow, *Secesja Lwowska*, [w:] *Sztuka około 1900...*, dz. cyt, s. 78.

²⁹⁰ Tamże.

²⁹¹ Tamże, s. 79.

²⁹² Tamże.

²⁹³ Tamże, s. 78.

²⁹⁴ A. Miłobędzki, dz. cyt, s. 89.

²⁹⁵ Tamże, s. 90.

z nich miała profesjonalne wykształcenie zdobyte przede wszystkim na uczelniach Petersburga i Rygi²⁹⁶.

Mniej więcej w tym czasie, czyli na początku XX wieku następuje zmiana pokoleniowa. Odchodzą starsi, pamiętający romantyczne zrywy, a pozostają młodzi, otwarci na nowe trendy, zaznajomieni z nowoczesnymi technologiami i sposobami organizacji pracy²⁹⁷. Był to doskonały grunt pod rozwój takiego stylu jakim była secesja. W Warszawie nie była ona jednak specjalnie popularna, chętnie budowano korzystając ze stylów przeszłości. Ideom Art Nouveau zarzucano brak elitarności, a nawet skłonności do anarchizmu²⁹⁸. Dlatego pewnie nie występowała prawie nigdy samodzielnie. Utradycjoniono ją łącząc z eklektycznymi motywami, a jej wpływ ograniczył się do nowego komponowania fasady, współgrającej często z wystrojem wnętrza²⁹⁹. Był to styl modny, ale za nowoczesne uważano przede wszystkim wyposażenie budynku w elektryczność, windę czy kanalizację³⁰⁰.

Secesja warszawska była także pod wyraźnym wpływem jej wiedeńskiej odmiany. Taki był wystrój sal hotelu *Bristol*, dzieła Otto Wagnera juniora z 1901 roku. Podobną stylistykę miały liczne, często dzisiaj nieistniejące kamienice czynszowe jak tzw. dom dochodowy Maurycego Spokornego z 1903 roku, projektu Dawida Landego, czy kamienica przy Służewskiej 3 z lat 1903-1905, dzieło Mikołaja Tołwińskiego i Henryka Stifelmana.

Drugim miastem zaboru rosyjskiego, ważnym zwłaszcza pod względem gospodarczym była Łódź, która na przełomie XIX i XX wieku stała się jednym z głównych europejskich centrów przemysłu włókienniczego³⁰¹. Rozwijający się ośrodek pozbawiony był jednak tradycji, środowiska intelektualnego i artystycznego. O wyglądzie budynku decydowali tutaj niedawno wzbogaceni fabrykanci, często o słabo rozwiniętym guście, dodatkowo najczęściej konserwatywnym³⁰². Ich zleceniobiorcami byli na ogół artyści zamiejscowi z Berlina i Wiednia. Pracowali tu również chętnie architekci z Warszawy m.in. Dawid Lande i Ludwik Panczakiewicz³⁰³. Tworzył Gustaw Landau-Gutenteger. Na przełomie wieków i w pierwszych latach XX wieku powstało w Łodzi wiele budynków, pałaców i kamienic czynszowych. Niektóre wzniesiono w modnej secesji. Miała ona cechy berlińskiego Jugendstilu lub „*wiener secession*” przeniesionej za pośrednictwem wymienionych już

²⁹⁶ Tamże, s. 89.

²⁹⁷ Tamże.

²⁹⁸ M. Leśniakowska, *Warszawa jako ośrodek...*, dz. cyt., s. 92.

²⁹⁹ A. Szkułat, dz. cyt., s. 17.

³⁰⁰ M. Wallis, *Secesja*, dz. cyt., s. 122.

³⁰¹ I. Popławska, dz. cyt., s.113.

³⁰² Krzysztof Stefański, *Łódź około roku 1900- między Berlinem a Wiedniem*, [w:] *Sztuka około 1900...*, dz. cyt., s.109.

³⁰³ I. Popławska, dz. cyt., s. 116.

twórców z Warszawy³⁰⁴. Architekci miejscowi, jak Hilary Majewski czy Franciszek Chełmiński nie wprowadzili własnych, innowacyjnych rozwiązań. Sygnowali często jako swoje prace innych architektów, głównie niemieckich, nie mających uprawnień do projektowania na terenach zaboru rosyjskiego³⁰⁵.

W Poznaniu, mieście zaboru pruskiego, życie artystyczne toczyło się pod wyraźne dyktando sztuki niemieckiej. Architektura monumentalna, obiekty użyteczności publicznej powstawały w tradycyjnych stylach historycznych, a nowe trendy pojawiały się w budynkach mieszkalnych, wznoszonych przez inwestorów prywatnych³⁰⁶.

Secesja w Poznaniu ujawniła się w budowanych na początku XX wieku kamienicach i willach. Tutaj także widać wyraźny wpływ Berlina. Cegła i kamień są jednakowo istotnym elementem dekoracji, zdobienia składają się głównie ze wzorów roślinnych. Pojawia się konstrukcja szkieletowa³⁰⁷. Twórcami poznańskiej secesji byli niemieccy architekci. Do najbardziej cenionych należeli Paul Pitt, Emil Asmus, Max Johow oraz Oskar Hoffmann, twórca uznawanego obecnie za najlepsze dzieło stylu; kamienicy przy Świętym Marcinie 69 z 1903 roku³⁰⁸. Niestety architekci polscy od dobrych zleceń byli odsuwani. Tworzyli więc głównie skromniejsze budynki eklektyczne³⁰⁹.

Lublin podobnie jak Warszawa, czy Łódź należał do zaboru rosyjskiego. Przy swoim obszarze wynoszącym 872,2 ha i około 80.000 mieszkańców w przededniu I wojny światowej, miasto należałoby nazwać prowincjonalnym³¹⁰. Nie można mierzyć go skalą Warszawy, której liczba ludności w 1914 roku przekroczyła milion osób i Łodzi, gdzie żyło 500.000 obywateli. Dla porównania można też podać, że powierzchnia Krakowa w tym czasie wynosiła natomiast ok. 46 km². Oczywiście sprzyjająca sytuacja ekonomiczna odcisnęła także swój ślad w kozim grodzie. Jak wspomniano wcześniej, powstawały tu fabryki, kwitł handel, budowano nowe domy, wytyczano nowe ulice. Jednak udział przemysłu lubelskiego w produkcji całego Królestwa wynosił zaledwie 3 procenty i trudno zwać go znaczącym³¹¹.

Nie był to także ośrodek życia kulturalnego czy skupisko intensywnie rozwijającego się przemysłu. W zaściankowej atmosferze toczyło się życie zamieszkałych tu obywateli. Społecznicy pragnęli otwarcia muzeum³¹². Jednakże właśnie personalne i ciągły kłopot ze zdobyciem funduszy nawet na bieżącą działalność pozostawiały ideę wybudowanie gmachu

³⁰⁴ Tamże, s.128.

³⁰⁵ K. Stefański, dz. cyt., s. 109; Tenże, *Atlas architektury dawnej Łodzi*, Łódź 2003, s.23.

³⁰⁶ S. Krzysztoforowicz-Kozakowska, dz.cyt, s. 51.

³⁰⁷ J. Skuratowicz, L. Szurkowski, dz. cyt., s.8.

³⁰⁸ S. Krzysztoforowicz-Kozakowska, dz. cyt., s. 54.

³⁰⁹ Tamże.

³¹⁰ W. Śladkowski, *W epoce zaborów*, dz. cyt., s. 99, 101.

³¹¹ A. Kierek, dz. cyt. s. 227.

³¹² G. Jakimińska, *Muzeum Lubelskie.....*, dz.cyt. s.34.

na stałą ekspozycję w sferze marzeń³¹³. Zresztą nawet jeśliby zebrano potrzebne pieniądze to powstały gmach prezentowałby nurt tradycyjny. Wśród lubelskich miłośników sztuki niewielu było ludzi ciekawych nowych trendów. Otwarta w 1901 roku Wystawa Przedmiotów Sztuki i Starożytności zgromadziła jedynie dzieła stylów przeszłości, inne prezentowały nurty zachowawcze³¹⁴. Bardziej nowoczesna wydawać się mogła zorganizowana w tym samym roku II Wystawa Rolniczo-Przemysłowa. Wśród eksponatów znalazł się komplet mebli w stylu zakopiańskim³¹⁵. Poza tym, starannie wydany katalog pokazu wymieniając kolejne pawilony, jeden z nich opisuje jako wzniesiony w *modernistycznym stylu*³¹⁶. Co jednak autor miał na myśli trudno stwierdzić, ponieważ dołączona fotografia zupełnie tego nie potwierdza.

O tradycyjnym guście mieszkańców świadczą także entuzjastyczne recenzje z wystawy Franciszka Żmurki mającej miejsce w 1905 roku. Akademik ten przez lubelskich admiratorów został okrzyknięty „*świecznikiem malarstwa polskiego*”³¹⁷.

Podobnie jak w sztukach plastycznych tak i w lubelskiej architekturze korzystano głównie ze znanych, a przez to bezpiecznych stylów przeszłości. O wyglądzie fasad decydowali jak wszędzie fundatorzy. I tak jak w wielu innych miejscach mieli oni zazwyczaj konserwatywny gust. Dlatego też wcześniej wymieniony, ceniony architekt wspaniałych secesyjnych budynków Gustaw Landau Gutenteger zaprojektował w 1900 roku eklektyczny gmach Kasy Przemysłowców Lubelskich, a skierowany w 1905 roku do realizacji projekt szkoły handlowej autorstwa Teofila Wiśniowskiego i Józefa Holewińskiego miał cechy neogotyku. W podobnym stylu zrealizowano także w latach 1907-1909 balustrady i obeliski mostu na Bystrzycy, dzieła Jana Heuricha syna, a wspomniany secesyjny projekt Banku Państwa został w ostatniej chwili zmieniony.

Pomimo tych okoliczności secesja w architekturze nie ominęła Lublina. Pojawiła się tutaj z ponad czteroletnim opóźnieniem w stosunku do pierwszych takich budowli na ziemiach polskich i była przede wszystkim stylem kamienic czynszowych. Wystąpiła w obiektach przemysłowych. Znalazła też zwolenników, co należy podkreślić, do użycia jej w budowlach o przeznaczeniu społeczno-kulturalnym.

Zlecniodawcy, głównie burżuazja pochodzenia polskiego i żydowskiego korzystała z usług miejscowych budowniczych. Działający tu architekci mieli profesjonalne wykształcenie. Wzorem kolegów z Warszawy zakładali biura (Władysław Lucht, Bronisław Kochanowski). Prawdopodobnie z powodu zamieszkania z dala od stolicy, a nie z braku

³¹³ I.J. Kamiński, *Życie artystyczne...* dz. cyt. s. 44.

³¹⁴ Tamże, s. 40.

³¹⁵ Tamże, s. 42.

³¹⁶ *Druga Wystawa Rolniczo-Przemysłowa*, katalog wystawy, Lublin 1901, s.19.

³¹⁷ Zdzisław Piasecki, *Otwarcie wystawy obrazów Franciszka Żmurki*, „Gazeta Lubelska”, 1905, nr 18, s.2.

talentu, nie mieli dostępu do prac poza miastem. Świadczyć o tym może chociażby pierwsza nagroda we wspomnianym konkursie architektonicznym na budynek szkoły handlowej z 1904 roku, którą zdobył Henryk Paprocki.

Lubelski styl secesyjny choć w skromniejszym wydaniu nie odbiegał formalnie od realizacji w innych miejscowościach zaboru rosyjskiego i był sztuką powierzchniowej dekoracji, bez wnikania w problemy konstruktorskie. I tutaj Art Nouveau nie występowała z reguły samodzielnie. Łączono ją najchętniej z elementami eklektycznymi. Nie można też odnaleźć oryginalnych cech nurtu, które możnaby nazwać typowo lubelskimi. Korzystano głównie z gotowych elementów fabrycznych, spotykanych nawet w kilku różnych elewacjach. Ich pierwowzorów należy szukać, co wcześniej wspomniano głównie w Wiedniu i Niemczech. Kute balustrady nawiązują do metaloplastyki francuskiej i holenderskiej. Do Lublina inspiracje te nie przybyły wprost z wymienionych ośrodków, lecz raczej za pośrednictwem licznych wzorników, czasopism lub obserwacji, tego co się działo w pobliskiej Warszawie. Nie zapomniano także o motywach stylu narodowego. Jednak elementy sztuki zakopiańskiej pojawiają się sporadycznie. Nieco częściej zauważyć można modyfikacje renesansowej, polskiej attyki.

9. BIBLIOGRAFIA

I. ARCHIWALIA

Wojewódzkie Archiwum Państwowe w Lublinie

- WAPL, Akta miasta Lublina-AmL(1867-1914), sygn. 5975.
- WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 6624.
- WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 6626.
- WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 6627.
- WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 6629.
- WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 6630.
- WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 6634.
- WAPL, AmL (1867-1914), sygn. 8186.
- WAPL, AmL (1915-1918), sygn. 208.
- WAPL, AmL (1918-1939), sygn. 208.
- WAPL, Rząd Gubernialny Lubelski RGL (1867-1914), BI 1904:1.
- WAPL, RGL (1867-1914), BI 1905:4.
- WAPL, RGL (1867-1914), BI 1905:4.
- WAPL, RGL (1867-1914), BI 1907:10.
- WAPL, RGL (1867-1914), BI 1908:25.

- WAPL, RGL (1867-1914), BI 1909:4 cz. I.
- WAPL, RGL (1867-1914), BI 1909:4 cz. II.
- WAPL, RGL (1867-1914), BI 1910:4.
- WAPL, RGL (1867-1914), BI 1911:18.
- WAPL, RGL (1867-1914), osob. 343.
- WAPL, RGL (1867-1914), osob. 1055.
- WAPL, RGL (1867-1914), osob. 1316.
- WAPL, RGL (1867-1914), osob.1601.
- WAPL, RGL (1867-1914), osob. 1663.
- WAPL, Inspekcja Budowlana- IB 1618.
- WAPL, IB 2019.
- WAPL, IB 2111.
- WAPL, IB 2130
- WAPL, IB 3455.
- WAPL, IB 5305.
- WAPL, IB 5510

Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie

- Boruch Włodzimierz, *Katalog detali architektonicznych*, Lublin 1993, maszynopis.
- Boruch Włodzimierz, Studziński Jacek, *Lublin, detal architektoniczny i zabytkowe wyposażenie wnętrz*, Lublin 1992 maszynopis.
- Michalska Grażyna, *Rozpoznanie historyczne i wytyczne konserwatorskie*, Lublin 1993, maszynopis, Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie.
- Studziński Jacek, *Krakowskie Przedmieście 51. Rozpoznanie i wytyczne konserwatorskie*, Lublin 1993, maszynopis, Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie.

- Studziński Jacek, *Rozpoznanie historyczne i wytyczne konserwatorskie*, Lublin 1992, maszynopis, Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Lublinie.

Archiwum Wydziału Strategii i Rozwoju Urzędu Miasta Lublin.

- *Lublin. Architektura przemysłowa, Studium zasad ochrony w miejscowym planie zagospodarowania przestrzennego*, oprac. Teodorowicz-Czerepińska Jadwiga, Michalska Grażyna, Studziński Jacek, Lublin 2000, maszynopis.
- *Lublin, Zabytkowe założenia ogrodowe. Studium zasad ochrony w miejscowym planie zagospodarowania przestrzennego*, oprac. Teodorowicz-Czerepińska Jadwiga, Michalska Grażyna, Studziński Jacek, Lublin 2001, maszynopis.

Archiwum Główne Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

- Zabiegła Anna, *Secesyjny Lublin*, praca magisterska napisana pod kierunkiem profesora Andrzeja Ryszkiewicza, Lublin 1989, maszynopis,

II. LITERATURA OGÓLNA

- Banaś Piotr, *Secesja w zbiorach polskich*, Warszawa 1990.
- Birjulow Jurij, *Secesja Lwowska*, [w:] *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej. Centra i prowincje*, prac. zb. pod red. Piotra Krakowskiego i Jacka Purchli, Kraków 1997, s. 77-86.
- Constantino Maria, *Art Nouveau*, London 1989.
- Debize Christian, *Emile Galle. L'ecole de Nancy*, Metz 1998.
- Dobrowolski Tadeusz, *Sztuka Młodej Polski*, Warszawa 1963.
- Fahr-Becker Gabriele, *Secesja*, tłum. Barbara Ostrowska, Köln 1996.
- Gradowska Anna, *Sztuka Młodej Polski*, Warszawa 1984.
- Gutowski Maciej, Gutowski Bartłomiej, *Architektura secesyjna w Galicji*, Warszawa 2001.
- Huml Irena, *Polska sztuka stosowana*, Warszawa 1978.
- Jaroszewski Tadeusz, *Od klasycyzmu do nowoczesności*, Warszawa 1996.

- Jaworowski Wojciech, *Ewolucja typologiczna domu mieszkalnego w śródmieściu Łodzi w II poł. XIX w i na początku XX w*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” T. XXIX, 1984, z.1-2.
- Klein Dieter, *Martin Duelfer (1859-1942)*, tłum. Krzysztof Jachimczak [w:] *Martin Duelfer W kręgu secesji monachijskiej*, Kraków 2002, s.33-35.
- Krastins Janis, *Secesyjna metropolia. Ryga w międzynarodowym kontekście*, [w:] *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej. Centra i prowincje*, prac. zb. pod red. Piotra Krakowskiego i Jacka Purchli, Kraków 1997, s. 167-174.
- Krawczyk Czesław, *Prawo budowlane na ziemiach polskich od połowy XVIII w. do 1939 roku*, Poznań 1975.
- Krysiak Maria, *Secesja w Katowicach*, Bydgoszcz 2001.
- Krzysztoforowicz-Kozakowska Stefania, *Sztuka Młodej Polski*, Kraków 2003.
- Kwiatkowska Maria I., *Malarstwo i rzeźba w latach 1830-1890*, [w:] *Sztuka Warszawy*, prac. zb. pod red. Mariusza Karpowicza, Warszawa 1986, s322-381.
- *Lativijas architekturas meistari*, Riga 1995.
- Leśniakowska Marta, *Warszawa jako ośrodek architektury ok. 1900 roku* [w:] *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej. Centra i prowincje*, prac. zb. pod red. Piotra Krakowskiego i Jacka Purchli, Kraków 1997, s. 91-100.
- Lieb Stefanie, *Was ist Jugendstil*, Darmstadt 2000.
- Łukawski Stanisław, *Secesja w Łodzi*, Łódź 1997.
- Madsen Stephen Tschudi, *Art Nouveau*, tłum. Janina Wiercińska, Warszawa 1977.
- Miłobędzki Adam, *Budownictwo* [w:] *Encyklopedia historii gospodarczej Polski do 1945 roku*, prac. zb., pod red. A. Mączka, t.II, Warszawa 1981, s.70.
- Miłobędzki Adam, *Warszawa około roku 1900: scena architektoniczna i jej aktorzy*, [w:] *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej. Centra i prowincje*, prac. zb. pod red. Piotra Krakowskiego i Jacka Purchli, Kraków 1997, s.87-90.
- Miłobędzki Adam, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1978.
- Mrozek Józef A., *Architektura rewolucji przemysłowej* [w:] *Sztuka Świata*, prac. zb. pod red. Anny Lewickiej-Morawskiej, t.VIII, Warszawa 1998, s. 183-203.

- Noakowski Stanisław, *Jan Heurich jako artysta-architekt*, [w:] Tenże, *Pisma* prac. zb. pod red. Mieczysława Wallisa, Warszawa 1957.
- Olszewski Andrzej K., *Nowa forma w architekturze polskiej 1900-1925. Teoria i praktyka*, Wrocław 1967.
- Omilanowska Małgorzata, *Stefan Szyller, 1857-1933*, t. I, Warszawa 1995.
- Pevsner Nikolaus, *Pionieers of Design. From William Morris to Walter Gropius*, London 1936.
- *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*, prac. zb. pod red. Andrzeja Wojciechowskiego, Wrocław 1967.
- Popławska Irena, *Architektura Łodzi około 1900*, [w:] *Sztuka około roku 1900. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, grudzień 1967*, Warszawa 1969, s. 113-128.
- Prokop Ursula, *O różnorodności i jednoczesności*, [w:] *Otto Wagner, Wiedeń – Architektura około 1900*, prac. zb. pod red. Jadwigi Grell, Kraków 2000, s.11-38.
- Purchla Jacek, *Jan Zawiejski, architekt przełomu XIX/XX wieku*, Warszawa 1986.
- Purchla Jacek, *Kraków i jego architektura*, [w:] *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej. Centra i prowincje*, prac. zb. pod red. Piotra Krakowskiego i Jacka Purchli, Kraków 1997, s. 61-76.
- Roguska Jadwiga, *Środowisko architektoniczne Warszawy na przełomie XIX i XX wieku, 1890-1914*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, T. XIX, 1974, z. 4.
- Roguska Jadwiga, *Wpływ przepisów na kształtowanie zabudowy Warszawy w II połowie XIX w. i na początku XX w.*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, T. XXV, 1980, z.3-4.
- Ryszkiewicz Andrzej, *Malarstwo polskie, romantyzm, historyzm, realizm*, Warszawa 1979.
- Skuratowicz Jan, *Architektura Poznania 1890-1918*, Poznań 1991.
- Skuratowicz Jan, Szurkowski Leszek, *Secesja w architekturze Poznania*, Poznań 2002.
- Stefański Krzysztof, *Atlas architektury dawnej Łodzi*, Łódź 2003.

- Stefański Krzysztof, *Łódź około roku 1900- między Berlinem a Wiedniem*, [w:] *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej. Centra i prowincje*, prac. zb. pod red. Piotra Krakowskiego i Jacka Purchli, Kraków 1997, s.101-122.
- Szkurląt Anna, *Secesja w architekturze Warszawy*, Warszawa 1999.
- Wallis Mieczysław, *Lata nauki i mistrzostwa Stanisława Noakowskiego*, Warszawa 1971.
- Wallis Mieczysław, *Secesja*, wyd. II, Warszawa 1967.
- Wiercińska Janina, *Sztuka i książka*, Warszawa 1986.
- Zednicek Walter, *Wiener Architektur um 1900*, Wien 2001.

III. LITERATURA PRZEDMIOTU

- Dakot [Dariusz Kotlarz], R.P [Rafał Panas], *Kto ukradł balkony?*, "Gazeta Wyborcza" [dodatek regionalny Lublin] 2000, nr 213, s.1.
- Denys Marta, Wyszkowski Marek, *Lublin i okolice*, Lublin 2000.
- Des [Marta Denys], *Secesyjne ostatki*, „Sztandar Ludu” 1984, nr 7, s.6.
- Gawarecki Henryk, Gawdzik Czesław, *Ulicami Lublina*, Lublin 1976.
- Gawarecki Henryk. *Jak w Lublinie bywało w II poł. XIX w. i pocz. XX w. Ciekawostki z prasy*, „Kalendarz Lubelski” 1975, s.23-37.
- Gawarecki Henryk., *O dawnym Lublinie*, Lublin 1986.
- Jakimińska Grażyna, *Muzeum Lubelskie - Dzieje-Zbiory-Ludzie*, [w:] *Życie artystyczne Lublina 1901-2001*, prac. zb. pod red Lechosława Lameńskiego, Lublin 2001, 33-42.
- Kamiński Ireneusz J., *Lubelskie życie artystyczne 1900-1926*, Lublin 2000.
- Kierek Aleksander *Rozwój przestrzenny, stan urzędzeń komunalnych m. Lublina w latach 1870-1915*, Lublin 1962.
- Kierek Aleksander, *Rozwój Lublina w latach 1864-1914*, [w:] *Dzieje Lublina* prac. zb. pod red. Józefa Mazurkiewicza , t. I., Lublin, 1965, s.257-300.
- Kościński Marek, *Tajemnice starej kamienicy*, „Dziennik Lubelski”, 1994, nr 14, s.10.

- Kurzątkowska Alicja., *Secesja w architekturze Lublina*, „Kamena” 1988 nr 11, 12, 13, 14, 15.
- Lewandowski Jan, *Spoleczność żydowska w Lublinie w czasie I wojny światowej* [w:] *Żydzi w Lublinie. Materiały do dziejów społeczności żydowskiej*, prac. zb. pod red. Tadeusza Radzika, Lublin 1995, s. 113-142.
- Lipniewski Jan, *Fotografia i wydawcy pocztówek na wystawie lubelskiej w 1901 roku* [w:] *Życie artystyczne Lublina 1901-2001*, prac. zb. pod red Lechosława Lameńskiego, Lublin 2001, s.43-50.
- Łoza Stanisław, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1955.
- *Lublin na dawnej pocztówce*, wyd Ryszard Bogdziewicz, Lublin 1998.
- *Lublin w dziejach i kulturze*, prac. zb. pod.red. Tadeusza Radzik i Adama .A. Witusika, Lublin 1997.
- *Lublin. Przewodnik*, prac. zb. pod red. Bernarda Nowaka, Lublin 2000.
- Mikulec Bronisław, *Wśród pionierów polskiego przemysłu*, [w:] *Lublin w dziejach i kulturze*, prac. zb. pod.red. Tadeusza Radzik i Adama .A. Witusika, Lublin 1997.
- R. P. [Rafał Panas], *Balkony już nie polecą*, „Gazeta Wyborcza” [dodatek regionalny Lublin], 2000, nr 293, s. 2.
- R. P. [Rafał Panas], *Groźne balkony*, „Gazeta Wyborcza”[dodatek regionalny Lublin], 2001, nr 161, s. 2.
- *Secesja w architekturze Lublina*, katalog wystawy, wstęp: Gawarecki Henryk, Lublin 1983.
- Śladkowski Wiesław, *W epoce zaborów*, [w :] Tadeusz Radzik, Wiesław Śladkowski, Grzegorz Wójcikowski, Włodzimierz Wójcikowski, *Lublin. Dzieje Miasta*, t. II, Lublin 2000, s.11-172.
- *Słownik biograficzny miasta Lublina*, prac. zb. pod red Tadeusza Radzika. Adama A. Witusika, Jana Ziółka, t. .I-II, Lublin 1996.
- *Taryfa nieruchomości m. Lublina*, Lublin 1915, reprint 1999.
- Tom [Tomasz Walaszczyk], *Perła Chopina*, „Kurier Lubelski”, 2001, nr 296, s.8,

- Trojanowska Maria, *Hieronim Łopaciński, jego zbiory i biblioteka jego imienia*, [w:] *Życie artystyczne Lublina 1901-2001*, prac. zb. pod red. Lechosława Lameńskiego, Lublin 2001, s. 17-32.
- Żywicki Jerzy, *Architektura neogotycka na Lubelszczyźnie*, Lublin 1998.

IV. CZASOPISMA, KATALOGI WYSTAW, DRUKI ZWARTE

- *Album Academicum Riżskiego Politechnicznego Instytutu 1862-1912*, Riga 1912.
- Binet Rene, *Esquisses Decoratives*, Paris 1905.
- *Druga Wystawa Rolniczo-Przemysłowa*, katalog wystawy, Lublin 1901.
- Eckmann Otto, *Typographie des Zeitschrift*, Berlin 1897.
- EE, *O bankach i gmachach bankowych*, „Przegląd Techniczny” 1907, nr 9, s.119.
- Fayans S., *Zarys kierunku w nowoczesnej architekturze*, „Przegląd Techniczny” 1908, nr 3, s. 39.
- Głowacki Franciszek, *Szpital dla dzieci w Lublinie*, „Kalendarz Lubelski” 1912, s.17-18.
- Grasset Eugene, *La plante et ses applications ornamentales*, Paris 1899.
- Grasset Eugene, *Methode de composition ornamentale*, Paris 1905.
- Grasset Eugene, *Ornament Typographique*, Paris 1880.
- Holewiński Józef, *Ustawy i przepisy budowlane obowiązujące w różnych miastach*, „Przegląd Techniczny” 1910, nr 3, s.35.
- Jasiński Waclaw, *Opis szpitala dla dzieci*, „Kalendarz Lubelski” 1912, s.20.
- Kietlicz-Rayski Konstanty, *Szkoły rzemiosł*, „Kurier” 1909, nr 172, s. 3.
- Kietlicz-Rayski Konstanty, *Słowo o szkole*, „Kurier” 1909, nr 82, s.3.
- Kietlicz-Rayski Konstanty, *Wycinanki*, „Kurier” 1908, nr 42, s. 3.
- Kłopotowski Mieczysław, *Informacja o firmach chrześcijańskich*, Lublin 1905.
- Koch S., *Nasze domy w Lublinie*, „Gazeta Lubelska” 1888, nr 32, s. 3.

- Kunder H., Klarner Cz., *Nowy Szpital i Dom Wychowawczy Dzieciątka Jezus w Warszawie*, „Przegląd Techniczny” 1901, nr 48, s. 485-488.
- Lucht Hipolit, *Jak będzie wyglądał kościół na Piaskach*, „Ziemia Lubelska” 1914, nr 187, s.2.
- Lucht Hipolit, *Kościół na Piaskach*, „Ziemia Lubelska” 1913, nr 294, s.2.
- Łopaciński Hieronim, *Dział etnograficzny na Wystawie Rolniczo-Przemysłowej w Lublinie*, „Wisła” 1902, z. 3, s. 342.
- Łukasiewicz Stanisław, *Reforma Instytutu Inżynierów Cywilnych*, „Przegląd Techniczny” 1905, nr 49, s.507.
- Mucha Alfons, *Documents Decoratif*, Paris 1902.
- Mucha Alfons, *Figures Decoratives*, Paris 1908.
- *Obowiązki zawodowe architekta, Uchwała z 24.06.1907*, „Przegląd Techniczny” 1907, nr 30, s.37.
- *Ogłoszenie „Kalendarz Lubelski” 1908*, wyd. Koło Macierzy Polskiej, Lublin 1908.
- *Ogłoszenie „Kalendarz Lubelski” 1908*, s.100.
- *Ogłoszenie „Kurier Lubelski” 1906*, nr 267, s. 3.
- *Ogłoszenie „Kurier Lubelski” 1906*, nr 296, s.5.
- *Ogłoszenie „Głos Lublina” 1914*, nr 13, s.2.
- *Ogłoszenie „Kurier Lubelski” 1908*, nr 40, s.3.
- „Pamiętnik Lubelski”, pod. red. Władysława Stodolnickiego, Lublin 1904-1911.
- P.T., *W sprawie wysokości domów w Warszawie*, „Przegląd Techniczny” 1901, nr 41, s. 403.
- Piasecki Zdzisław, *Otwarcie wystawy obrazów Franciszka Żmurki*, „Gazeta Lubelska” 1905, nr 18, s.2.
- Prus Bolesław, *Notatki z Lublina*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 6., s 105.
- *Przewodnik firm polskich w Lublinie*, wyd. „Ziemi Lubelskiej”, Lublin 1914.
- Radzikowski Stanisław Eliaz, *Styl zakopiański*, Kraków 1901.

- S.Ł., *System kursowy a przedmiotowy, wykładu nauki w szkołach technicznych*, „Przegląd Techniczny” 1906, nr 13, s.148.
- Syroczyński Leon, *O uzupełnianiu nauk w szkołach politechnicznych*, „Przegląd Techniczny” 1905, nr 5, s.63.
- *Szpital dla dzieci w Lublinie*, „Ziemia Lubelska” 1911, nr 107, s.1.
- Udziela Stanisław, *Polski lud, polska sztuka zdobnicza*, „Ilustracja Polska” 1901, nr 49, s.183-184.
- Velde Henry van de, *Die Renaissance im modernen Kunstgewerbe*, Leipzig 1901.
- Widawer S., *Kilka słów o secesji w architekturze*, „Przegląd Techniczny” 1899, nr 32, s. 528.
- *Wystawa architektury Lublina*, Lublin 1923.
- *Wystawa Higieniczna*, „Kurier Lubelski”, 1908, nr 40, s.2.
- *Z Guberni*, „Gazeta Lubelska” 1911, nr 72, s.3.
- *Zasady naliczania wynagrodzenia za prace architektów*, Uchwała z 24.02.1908, „Przegląd Techniczny” 1908, nr 19, s. 245.
- Żebrowski A., *Z powodu otwarcia szpitala dla dzieci w Lublinie*, „Ziemia Lubelska” 1911, nr 106, s.1.

V. WYBRANE STRONY WWW POŚWIĘCONE ART NOUVEAU

- <http://membesrokafortunecity.de/jostein>.
- <http://in.germany.com/jostein>.
- <http://strony.wp.pl/wp/secesja-przemysl>.
- www.qdesignco.nz/designhist-artnou.html.
- <http://janmarch.republika.pl/secesja.htm>.

CZEŚĆ II

KATALOG OBIEKTÓW