

Jakub Skutecki

Część I

KAISER-WILHELM-BIBLIOTHEK (1898–1918)

Okoliczności powstania Biblioteki

Kiedy rodził się pomysł stworzenia w Poznaniu nowej biblioteki naukowej, cesarzem Niemiec i królem Prus był Wilhelm II Hohenzollern, a nadburmistrzem miasta – Richard Witting. Poznań był wówczas niewielkim, prowincjonalnym miastem na wschodnich peryferiach Rzeszy, stolicą prowincji o wybitnie rolniczym charakterze, „miejszem tanich koncertów i wykładów, liczba osób czytających poważne książki zawsze była tu niewielka”¹.

W 1893 r. władze Prowincji Poznańskiej kupiły od wojska za 278 tys. marek posesję na narożniku Wilhelmstrasse (ob. Al. K. Marcinkowskiego) i Neustrasse (ob. ul. I.J. Paderewskiego), gdzie w zespole budynków wzniesionych w latach 30. XIX w. mieściło się Generalkommando des V. Armeekorps (Naczelne Dowództwo V Korpusu Armijnego). Przeniesienie dowództwa w 1889 r. do nowej siedziby w pałacowej rezydencji² wybudowanej na zamknięciu północnej perspektywy Wilhelmstrasse pozwoliło na czasowe przejęcie starych gmachów na potrzeby powstałych w Poznaniu niemieckich instytucji kulturalnych: Provinzial Museum (Muzeum Prowincjonalne) i Landesbibliothek (Biblioteka Krajowa). Przeprowadzka została dokonana po remoncie opuszczonych pomieszczeń wojskowych, a uroczyste otwarcie nastąpiło 7 października 1894 r., co odnotowała nawet polskojęzyczna prasa lokalna: „W dawniejszym gmachu komendantury, przy ul. Wilhelmowskiej nr. 9, urządzoną została i otwartą biblioteka krajowa i muzeum prowincjonalne. Czytelnia jest otwartą codzień od godz. 4 do 8 po południu, z

¹ M. Jaffé, *Poznań pod panowaniem pruskim*, Poznań 2012, s. 382. Wydanie oryginalne: M. Jaffé, *Die Stadt Posen unter preußischer Herrschaft: ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Ostens*, Leipzig 1909.

² Por. B. Kruszyński, *Dowództwo V Korpusu Armijnego, jego siedziba i generałowie w latach 1889–1918*, „Kronika Miasta Poznania” [dalej: KMP] 2015, nr 3, s. 99 i nn.

wyjątkiem niedziel i dni świątecznych; muzeum prowincjonalne we wtorek i piątek od godz. 11 do 1, a w niedzielę od 11 ½ do 2 godz.”³. Muzeum i biblioteka funkcjonowały tam do 1899 r., kiedy to z powodu rozpoczęcia prac związanych z budową nowej siedziby Muzeum Prowincjonalnego nastąpiła kolejna przeprowadzka, tym razem do pomieszczeń tymczasowo dzierżawionych w Hôtel de Berlin przy Wilhelmstrasse 3. W tym czasie kuratorem zbiorów – zarówno muzealnych, jak i bibliotecznych – był dr Franz Schwartz, którego zasługi podnosili Adolf Warschauer, Ludwig Kremerer czy Rudolf Focke, a także Marian Gumowski czy Lech Trzeciakowski⁴. Jego sprawozdanie⁵ z pierwszych pięciu lat działalności jest – jak się wydaje – jedynym śladem istnienia Biblioteki Krajowej, która stała się instytucjonalnym poprzednikiem Biblioteki im. Cesarza Wilhelma⁶. Podstawą zbiorów Landesbibliothek były zbiory dwóch działających w Poznaniu niemieckich towarzystw naukowych: Historische Gesellschaft für die Provinz Posen (Towarzystwo Historyczne Prowincji Poznańskiej) oraz Posener Natur-wissenschaftlicher Verein (Poznańskie Towarzystwo Przyrodnicze).

Friedrich Althoff po raz pierwszy konsultował projekt stworzenia w Poznaniu dużej biblioteki naukowej w czasie obrad pruskiego parlamentu w marcu 1898 r., konferując na ten temat z radcą ministerialnym dr. Friedrichem Schmidtem oraz berlińskim wydawcą i lobbystą dr. Paulem Pareyem⁷. W wyniku tych rozmów doszło do powołania tymczasowego Komitee zur Einrichtung der Bibliothek (Komitetu ds. Utworzenia Biblioteki). Althoff był w owym czasie wysokiej rangi urzędnikiem w pruskim ministerstwie kultury⁸, odpowiedzialnym m.in. za tworzenie nowych instytucji naukowych i rozbudowę ośrodków uniwersyteckich. Z jego inicjatywy powstała w Poznaniu w 1903 r. Königliche Akademie (Akademia

³ „Kurier Poznański” 1894, R. 23, nr 229, 7.10.1894, s. 4.

⁴ Zob. T. Grabski, *Okoliczności powstania Muzeum Prowincji w Poznaniu* [w:] *Stulecie otwarcia Muzeum im. Cesarza Fryderyka w Poznaniu*, red. W. Suchocki, T. Żuchowski, Poznań 2004, s. 24–25.

⁵ W zasobach archiwum Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu.

⁶ Część księgozbioru znalazła się w ramach powstającej wraz z Kaiser-Friedrich-Museum biblioteki muzealnej. Zob. A. Król, *Biblioteka* [w:] *Stulecie otwarcia...*, op. cit., s. 317.

⁷ P. Parey był przewodniczącym Börsenverein der Deutschen Buchhändler, które stanowiło lobby niemieckich wydawców i księgarzy.

⁸ Preußisches Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinangelegenheiten (Pruskie Ministerstwo Religii, Edukacji i Medycyny).

Królewska)⁹, on też stał za powołaniem do życia Kaiser-Wilhelm-Bibliothek.

Ideowym wzorem dla tworzenia KWB był Strasburg – położona na zachodnich rubieżach Rzeszy Niemieckiej stolica Alzacji przyłączonej do Niemiec na mocy traktatu po wojnie prusko-francuskiej w 1871 r. Biblioteka w Strasburgu¹⁰ powstała jako swoiste zadośćuczynienie za zniszczenie w toku działań wojennych starej biblioteki miejskiej w klasztorze dominikańskim. Gmach nowej biblioteki dzięki ofiarności całego społeczeństwa niemieckiego został wzniesiony w latach 1889–1894 w historycznym stylu włoskiego renesansu jako siedziba Biblioteki Uniwersyteckiej powołanego do życia w 1872 r. Kaiser-Wilhelm-Universität (Uniwersytetu im. Cesarza Wilhelma).

Pomysłodawcom utworzenia w Poznaniu Biblioteki im. Cesarza Wilhelma przyświecała polityczna idea, że „założenie dużej biblioteki w Marchii Wschodniej (Ostmark) powinno służyć temu samemu zadaniu, jakie przypadło w udziale bibliotece strasburskiej w Marchii Zachodniej (Westmark) – ostatecznemu pogodzeniu się z historycznie zaistniałym stanem”. W styczniu 1899 r. pruski minister finansów Johannes von Miguel mówił: „chcemy zanieść kulturę na wschód i jesteśmy przekonani [...], że »niesienie niemieckiej kultury na wschód« oznacza wzmocnienie niemieckości nie poprzez pokonanie odmiennych językowo narodów, ale przez końcowy sukces. Walczymy w tych regionach nie o zwycięstwo, lecz o pokój i pojednanie”. A Althoff myśl tę precyzował: „chodzi o to, by naprawić skutki długoletniego zaniedbywania prowincji poznańskiej [...] nie chodzi jednak tylko o działalność naukową, ale również pracę oświatową i popularyzatorską”¹¹.

Od początku KWB miała więc podwójne zadanie – biblioteki naukowej oraz biblioteki publicznej. Stąd nacisk na pozyskanie nie tylko publikacji naukowych, ale również popularnonaukowych i literatury pięknej. Do społeczeństwa została wystosowana odezwa, w której autorzy zwracali się „do wszystkich Niemców, w szczególności do zarządów i właścicieli bibliotek, do uczonych, pisarzy, wydawców, antykwariuszy, uniwersytetów, akademii i innych towarzystw i stowarzyszeń naukowych z gorącą prośbą: aby zechcieli wspomóc założenie w Poznaniu biblioteki krajowej w wielkim stylu, poprzez ofiarowanie

⁹ Była to wyższa uczelnia bez prawa nadawania tytułów naukowych.

¹⁰ S. Hausmann, *Die kaiserliche Universitäts- und Landesbibliothek in Strassburg*, Strassburg 1895.

¹¹ *Die Begründung...*, op. cit., s. 15.

odpowiednich książek i przekazanie środków na zakup większych i mniejszych księgozbiorów”¹².

Idea, by nowo powstającej bibliotece nadać imię Cesarza Wilhelma, pojawiła się już w kwietniu 1898 r., a jesienią tegoż roku cesarz specjalnym dekretem wyraził zgodę, by patronem został jego dziadek, Wilhelm I Hohenzollern.

Umowa pomiędzy Królewskim Skarbem Państwa, Prowincją Poznańską i miastem Poznań – zawarta na przełomie 1898 i 1899 r. – przewidywała, że ze środków państwowych zostanie zakupiony teren dawnych stajni artyleryjskich przy Ritterstrasse (ob. ul. F. Ratajczaka), a wzniesiony na nim nowy budynek biblioteki będzie stosownie wyposażony i przekazany na własność Związкови Prowincjonalnemu Prowincji Poznańskiej, który zobowiązywał się nie zmieniać przeznaczenia gmachu, udostępniać zbiory biblioteki oraz wydatnie je powiększać¹³. Miasto miało przekazać fiskusowi 100 tys. marek jako udział własny w wykupie gruntów pod bibliotekę, ale jej zarządzanie i utrzymywanie (zarówno budynku, jak i zbiorów) spoczywać miało na władzach Prowincji, przy czym trzy czwarte kosztów miało być dotowane z budżetu państwa.

Początkowo biura powstającej biblioteki zostały umieszczone w berlińskiej Königlische Bibliothek (Bibliotece Królewskiej), jednak napływające od darczyńców książki w krótkim czasie wymusiły przeprowadzkę do obszerniejszych wnętrz. W lutym 1899 r. wynajęte zostały pomieszczenia na dwóch kondygnacjach domu towarowego Bernharda Cronera przy Neue Friedrichstrasse w Berlinie.

W odpowiedzi na odezwę z 1898 r. w niespełna cztery lata zgromadzono ponad 100 tys. woluminów. Większość stanowiły niemieckojęzyczne¹⁴ publikacje historyczne, prawne, medyczne i rolnicze, zbiory uzupełniała beletrystyka i uznawana za mniej wartościową literatura propagandowa. Zakładano, iż biblioteka z czasem stanowić będzie warsztat naukowy dla kadry profesorskiej i studentów Akademii Królewskiej, ale jednocześnie realizować będzie misję czytelnictwa ludowego. Wszystkie książki, które miały trafić do zbiorów KWB, były w Berlinie starannie selekcyjonowane z katalogów wydawniczych i ofertowych,

¹² Ibidem, s. 35–40.

¹³ Ibidem, s. 41–42.

¹⁴ Na temat obecności książek w języku polskim w zbiorach KWB zob. *Literatura polska w Kaiser-Wilhelm-Bibliothek*, tłum. E. Bąbol, „Biblioteka” 2002, R. 6(15), s. 57–59.

oprawiane¹⁵, katalogowane¹⁶ i ustawiane w odpowiednim porządku sygnaturowym.

Zakończenie wszystkich prac przygotowawczych i przewiezienie biblioteki do Poznania planowano pierwotnie na 1 kwietnia 1902 r. Już w listopadzie 1901 r. „Posener Zeitung” anonsował przyszłoroczną wizytę Wilhelma II w Poznaniu. Cesarz miał w czasie wrześniowych Dni Cesarskich 1902 r. uczestniczyć w uroczystościach odsłonięcia pomnika swego ojca, cesarza Fryderyka III, na pl. Wilhelmowskim (ob. pl. Wolności) oraz poświęcenia KWB¹⁷.

Przenoszenie zbiorów z Berlina rozpoczęło się jednak dopiero w maju 1902 r., a w sierpniu zakończono ustawianie w magazynie ponad 96 tys. książek, nie wliczając w to 50 tys. tomów miejscowej Landesbibliothek¹⁸, z której tworzono księgozbiór podręczny czytelnicy. Księgozbiór dalej rozwijał się intensywnie, osiągając w 1919 r. 250 tys. woluminów, z których 3 tys. jednostek stanowiły zbiory specjalne, a 12 tys. czasopisma.

Architektura

Kiedy w Berlinie trwały prace nad bibliotecznym księgozbiorem, w Poznaniu budowano nowy gmach biblioteki. Paul Hirschberger, mistrz murarski mieszkający w Poznaniu przy Ritterstrasse 18, sporządził 13 lipca 1900 r. plany robót ziemnych i murarskich (rzut poziomy fundamentów gmachu głównego, klatki schodowej i magazynu) i dodał jako załącznik do kosztorysu, całość opatrując podpisem: Unternehmer (przedsiębiorca/wykonawca). Z kolei 22 lipca 1900 r. załącznik do umowy sporządził mistrz budowlany Franz Negendank. W obu przypadkach dokumenty kontrasygnował Georg Zeidler. Wydaje się, że dokumenty te wskazują lokalne firmy, które mogły realizować budowę gmachu Kaiser-Wilhelm-Bibliothek. Architektem budynku był Karl Hinckeldeyn – tak zaświadcza inskrypcja na tablicy pamiątkowej,

¹⁵ Chodziło o wykonanie introligatorskich opraw dla 40 tys. do 50 tys.(!) woluminów przed przewiezieniem zbiorów z Berlina do Poznania.

¹⁶ O przyjętych zasadach katalogowania, szafach katalogowych i katalogach kartkowych – alfabetycznym i systematycznym – zob. *Die Begründung...*, op. cit., s. 17 i nn.

¹⁷ „Posener Zeitung” 1901, Nr. 554, 26.11.1901.

¹⁸ W zbiorach Landesbibliothek znajdowało się 15 tys. woluminów pochodzących z Historische Gesellschaft für die Provinz Posen i 7 tys. z Posener Natur-wissenschaftliche Verein.

wmurowanej w ścianę westybulu: Erbaut 1898–1902 nach dem Entwurfe des Oberbaudirektors Hinckeldeyn unter der Oberleitung des Regierungs und Baurats Weber durch den Landbau-inspektor Zeidler (Zbudowana 1898–1902 według projektu dyrektora urzędu budowlanego Hinckeldeyna pod nadzorem radcy rządowego i budowlanego Webera przez inspektora budowlanego Zeidlera).

Projekt

Karla Hinckeldeyna¹⁹ (1847–1927) trudno nazwać wybitnym architektem, fachowe źródła wskazują tylko nieliczne zrealizowane projekty jego autorstwa, wśród których jedynie Kaiser-Wilhelm-Bibliothek oraz Kaiser-Friedrich-Museum można uznać za znaczące²⁰.

Po maturze (1867) w rodzinnej Lubece podjął praktykę w atelier architektonicznym Hermanna von der Hudego, a rok później rozpoczął studia w Bauakademie w Berlinie, które ukończył z wyróżnieniem w 1872 r. egzaminem państwowym pierwszego stopnia. Jego pierwszą samodzielną pracą było kierownictwo budowy luksusowego hotelu berlińskiego Der Kaiserhof, zaprojektowanego przez architektów Juliusa *Hennickego* i Hermanna von der *Hudego*, kierował też odbudową tego hotelu po pożarze w 1875 r. W styczniu 1877 r. zdał egzamin państwowy drugiego stopnia, a jego projekt Landesbibliothek dla Berlina został w 1875 r. uznany w Schinkel-Wettbewerb (Konkursie im. Karla Friedricha Schinkla) za pracę mistrzowską (Baumei-sterarbeit)²¹. Zdobyte nagrody pozwoliły mu na sfinansowanie pierwszej podróży studyjnej – ponadczteromiesięcznych wędrówek po Italii. Został wezwany z powrotem do Berlina, by objąć kierownictwo przebudowy Zeughaus (Arsenału). Ta realizacja przyniosła kolejne wyróżnienie – odznaczenie Orderem Orła Czerwonego IV klasy. Do 1882 r. pracował dla Hermanna von

¹⁹ F. Schultze, *Zum achtzigsten Geburtstag von Karl Hinckeldeyn*, „Zentralblatt der Bauverwaltung” 1929, Jg. 47, Nr. 7, 16.02.1927, s. 57–58; A. Geyer, *Karl Hinckeldeyn* [nekrolog], „Zentralblatt der Bauverwaltung” 1929, Jg. 47, Nr. 25, 22.06.1927, s. 303–304.

²⁰ Poza tym K. Hinckeldeyn zaprojektował latarnię morską w Holtenau i jest współautorem (wspólnie z O. Hoßfeldem) kościoła w Lützen.

²¹ K. Hinckeldeyn zajął w tym konkursie drugie miejsce, wygrał O. Hoßfeld, późniejszy projektant poznańskich kościołów ewangelickich: św. Mateusza na Wildzie i Chrystusa na Łazarzu. Hoßfeld pracował też w redakcji „Centralblatt der Bauverwaltung”, a w Ministerstwie Robót Publicznych od 1900 r. kierował działem budowy kościołów i muzeów, już wcześniej wykazując zainteresowanie problematyką ochrony zabytków.

der Hudego, Friedricha Hitzinga, Reinholda Persiusa i Paula Wallota, by w końcu 1882 r. jako krajowy inspektor budowlany (Landbauinspektor) objąć kierownictwo Biura Technicznego Budownictwa Łądowego w Ministerstwie Robót Publicznych. Rok później był przejściowo drugim redaktorem „Centralblatt der Bauverwaltung”, a już w lutym 1884 r. został uhonorowany powołaniem na attaché Niemieckiego Poselstwa w Waszyngtonie. Objęcie posady poprzedziła druga podróż studyjna, tym razem po Francji, Hiszpanii i Portugalii, zwiedził też USA i Kubę. W Stanach przebywał dwa lata, a doświadczenia tego czasu zaowocowały licznymi artykułami w fachowych czasopismach. W 1896 r. został dyrektorem urzędu budowlanego (Oberbaudirektor) w Ministerstwie Robót Publicznych i pełnił tę funkcję do przejścia w stan spoczynku 1 kwietnia 1919 r.

Karl Hinckeldeyn z pewnością był architektem o wykształceniu i kompetencjach wystarczających, by nakreślić podstawowe założenia architektoniczne KWB, choć można mieć wątpliwości co do jego doświadczenia w zakresie projektowania gmachów publicznych²². Na ostateczny kształt architektoniczny Biblioteki istotny wpływ niewątpliwie musiał mieć fakt, iż Hinckeldeyn był najprawdopodobniej jedynie autorem ogólnej koncepcji, ostateczna zaś i szczegółowa wersja planów została opracowana w Ministerstwie Robót Publicznych w Berlinie²³, a zatem projekt nie miał charakteru stricte autorskiego.

Prawdopodobnie jego oryginalnym pomysłem było planowanie biblioteki magazynowej, złożonej z trzech elementów: gmachu frontowego i tylnego magazynu połączonych centralnie usytuowaną klatką schodową. Znany jest tylko jeden szkic sygnowany 12 września 1899 r. przez samego Hinckeldeyna. To projekt historyzującej fasady Kaiser-Wilhelm-Bibliothek, w znacznej mierze prezentujący rozwiązania zrealizowane w wersji ostatecznej. Jemu też wypada przypisać koncepcję umieszczenia właściwej biblioteki na kondygnacji bel-étage.

²² *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1907, Bd. XVII, s. 111; *Karl Hinckeldeyn (Aus Anlaß seines siebzigtes Geburtstags)*, „Deutsche Bauzeitung” 1902, Jg. 51, Nr. 18, 3.03.1917.

²³ G. Zeidler, *Der Bau...*, op. cit., s. 209: *Nach diesem Grundsatz ist auch der Plan der Kaiser-Wilhelm-Bibliothek, welcher vom König-lichen Ober-Baudirektor Hinckeldeyn entworfen und in der Bauabtheilung des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten ausgearbeitet ist, angeordnet...*

Aż do połowy XIX w. biblioteka²⁴ – pałacowa, klasztorna, publiczna czy prywatna – była pomieszczeniem, w którym zgromadzone książki ustawione na przyściennych regałach czy w zamkniętych szafach oferowały swobodny do nich dostęp. Nawet jeśli regały stawały się coraz wyższe, jeśli pojawiały się drabiny, ganki i antresole, gdy książki były mocowane do pulpitów albo zamknięte w oszklonych witrynach, wciąż dostęp do nich był swobodny i bezpośredni, a miejsce pracy znajdowało się w tym samym pomieszczeniu – stoły, biurka, krzesła, fotele i sofy stały do dyspozycji czytelnika. Była to tzw. biblioteka salowa. Jednak od czasu, gdy książka stała się masowym produktem, instytucjonalna biblioteka salowa straciła rację bytu. Liczba publikacji zaczęła gwałtownie rosnąć, podobnie jak nakłady wydawanych tytułów; spadły ceny i materialna jakość książek. Biblioteka salowa nie była w stanie ich pomieścić na dotychczasowych warunkach, zaczął pojawiać się nowy typ architektoniczny: biblioteka magazynowa – budynek (lub jego część) przeznaczony na bibliotekę, w której książki są zamknięte w magazynie, ale może być ich niepomiarowo więcej, lecz dostęp do nich jest możliwy tylko za pośrednictwem rozbudowanych systemów katalogowych.

Decyzja, że gmach KWB będzie biblioteką typu magazynowego, była rozstrzygająca i należała najpewniej do Karla Hinckeldeyna. Stwarzała nie tylko możliwość budowy wielkiej biblioteki na stosunkowo niewielkim terenie, ale też dogodne warunki do ewentualnej przyszłej rozbudowy części magazynowej przy niezakłóconej działalności prowadzonej w pozostałych pomieszczeniach biblioteki.

Lokalizacja

Funkcja obiektu – mającego mieścić prócz pomieszczeń bibliotecznych również salę wykładową oraz salę wystawową – z góry wykluczała możliwość jego lokalizacji na peryferiach, jako że Biblioteka, nawet jeśli sama nie miała realizować wszystkich zadań przyszłego centrum kulturalnego miasta, to w każdym razie miała stać się jednym z elementów takiego centrum współtworzących²⁵.

Rozwiązaniem niewątpliwie najszcześniejszym i najdoskonalszym byłoby wybudowanie Biblioteki w

²⁴ Zob. *Baukunde des Architekten*, Berlin 1899, Bd. II, 2, s. 91–299.

²⁵ W istocie można twierdzić, iż kompleks taki powstał, a składały się nań: Deutsches Theater, Kaiser-Wilhelm-Bibliothek i Kai-ser-Friedrich-Museum, wszystkie zbudowane w bezpośredniej bliskości nowego centrum miasta, jakim był Wilhelmsplatz (ob. pl. Wolności).

ściślym powiązaniu z powstającym w tym samym czasie gmachem Muzeum Prowincjonalnego²⁶, tym bardziej że oba obiekty projektowała ta sama osoba. Byłoby to zgodne z dawną tradycją łączenia zbiorów bibliotecznych i muzealnych bądź to przez ich współistnienie w jednym miejscu, bądź to przez bezpośrednie sąsiedztwo w obrębie większego założenia²⁷, a jednocześnie nawiązywałoby do tradycji lokalnej – pomieszczenia starego Generalkommando przez pewien czas służyły zarówno celom muzealnym, jak i bibliotecznym, a Landesbibliothek i Provinzial Museum funkcjonowały pod wspólnym zwierzchnictwem jako pokrewne sobie instytucje. To swoiste współistnienie nie byłoby w Poznaniu ideą zupełnie nową i obcą²⁸. Rozwiązanie takie otwierałoby też przed architektem niepomiernie większe możliwości projektowe, kompozycyjne, semantyczne i stylistyczne. Jednakże Poznań – z jego niezwykle zwartą zabudową, będącą konsekwencją „zamknięcia” ciasnym pierścieniem pruskich fortyfikacji – nie dawał szans na tego typu realizację w obrębie ówczesnego śródmieścia. Jedyłą w swoim rodzaju okazję stanowiła postępująca stopniowo demilitaryzacja miasta. Stąd pomysł, by Bibliotekę budować na miejscu, które dotąd pozostawało w dyspozycji wojska.

Biblioteka jest gmachem o wyjątkowym przeznaczeniu, którego wyodrębnienie spośród śródmiejskiej zabudowy zawsze było intencją oczywistą, najczęściej realizowaną przez fizyczną izolację, usytuowanie z dala od innych budynków, zwłaszcza pomniejszej rangi, w centrum niezabudowanego kwartału czy pośrodku placu²⁹. Koncepcja wzniesienia Biblioteki przy bocznej, stosunkowo wąskiej i mało reprezentacyjnej ulicy, w sąsiedztwie zwartej wysokiej zabudowy, pomiędzy kilkukondygnacyjnymi

²⁶ Zob. *Stulecie otwarcia...*, op. cit.; Z. Pałat, op. cit., tamże obszerna bibliografia.

²⁷ Przykłady obu rozwiązań zob. *Baukunde...*, op. cit., passim.

²⁸ O idei tej wspomina J. Skuratowicz: *Architektura Poznania 1890–1918*, Poznań 1991, s. 230. Na marginesie warto podkreślić, że polskie ośrodki realizowały ją z powodzeniem już wcześniej: Biblioteka Kórnicka była i jest częścią muzealnych zbiorów Działyńskich, do Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu ryczło dobudowane zostało skrzydło Galerii Malarstwa Atanazego Raczyńskiego, Biblioteka Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk została powołana do życia razem z Muzeum Starożytności Słowiańskich. Por. Z. Ostrowska-Kęłbowska: *Siedziby-muzea. Ze studiów nad architekturą XIX w. w Wielkopolsce* [w:] *Sztuka XIX wieku w Polsce. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, grudzień 1977*, Warszawa 1979, s. 69–108.

²⁹ Najbliższe poznańskiej realizacji biblioteki w Strasburgu, Augsburgu, Greifswaldzie były standardowo budowane właśnie pośrodku placów.

kamienicami mieszkalnymi oraz nieregularny zarys tylnej granicy parceli, a także wymogi zabezpieczenia przeciwpożarowego, konieczność zapewnienia odpowiednich warunków oświetlenia i wentylacji pomieszczeń – stawały przed architektem trudne zadanie.

Lokalizacja inwestycji stanowiła istotną przeszkodę w należyтым wyeksponowaniu reprezentacyjnej budowli³⁰. Nawet nieznaczne cofnięcie w głąb posesji i załamanie w ten sposób ciągłości pierzei było niemożliwe z uwagi na ograniczoną powierzchnię parceli, wypiętrzenie zaś ponad sąsiednie kamienice – urbanistycznie i architektonicznie nieuzasadnione. Szczęśliwym rozwiązaniem okazał się drobny na pozór zabieg obniżenia bocznych partii budynku frontowego do wysokości nadproży okien kondygnacji parterowej. W części północnej miał się znaleźć przejazd na wewnętrzny dziedziniec Biblioteki, w południowej – boczny korytarz wejściowy prowadzący do służbowych mieszkań w suterrenach, przystosowany zarazem do przechowywania rowerów³¹. Pozwoliło to nie tylko na fizyczne odizolowanie gmachu od sąsiednich budynków mieszkalnych, ale również na swobodne opracowanie górnych fragmentów naroży oraz ukazanie części elewacji bocznych, dzięki czemu uzyskany został efekt obiektu quasi-wolnostojącego. Konsekwencją przyjęcia takiego założenia była jednak zgoda na statyczną, frontalnie jednowidokową bryłę gmachu³², z regularnie symetryczną fasadą, w niewielkim tylko stopniu odzwierciedlającą zróżnicowany układ i charakter wnętrza. Niewątpliwą zaletą była natomiast uwzględniona od samego początku perspektywa powiększenia magazynu przez dobudowanie do wschodniej części budynku magazynowego dwóch dodatkowych skrzydeł bocznych³³.

³⁰ O znaczeniu problemu pisze R. Zeitler: „Pokazując zaprojektowany budynek łącznie z budynkami sąsiednimi, Schinkel uwidacznia szczególnie jasno odrębność swojej budowli od innych [...]. Każda budowla sama w sobie, jako bryła otoczona przestrzenią, odizolowana od sąsiadów – oto jedna z najbardziej rzucających się w oczy cech architektury wczesnego wieku XIX...”, zob. R. Zeitler, *Uwagi o podstawowych ideach architektonicznych Karla Friedricha Schinkla* [w:] *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988, s. 415–421.

³¹ Zob. G. Zeidler, *Der Bau...*, op. cit., s. 214.

³² Takie frontalne ujęcie było charakterystyczne dla architektury europejskiej od renesansu aż po XVIII w. Zob. R. Zeitler, op. cit., s. 415.

³³ Niemal identyczny schemat został zastosowany przez P. Bona-tza w projekcie Universitätsbibliothek w Tübingen (1912), zob. *Wasmuths Lexikon der Baukunst*, Berlin cop. 1929, Bd. I, s. 524.

Parcela położona pośrodku wschodniej pierzei Ritter-strasse (ob. ul. F. Ratajczaka 38/40) miała długość ok. 63 metrów i średnią głębokość 55 metrów, przy czym jej tylna granica miała nieregularny, łamany zarys wynikający z dawniejszego połączenia trzech sąsiadujących działek (nr 4–6). Aż do 1899 r. była własnością pruskiego skarbu państwa i znajdowały się tu stajnie kawaleryjskie, a później stajnie artyleryjskie³⁴. Był to stosunkowo wysoki, bo blisko 5-metrowy jednokondygnacyjny budynek o prostych, klasycyzujących podziałach, z wejściem na osi zaznaczonym trójkątnym naczółkiem, o niewielkich, prostokątnych, wysoko umieszczonych okienkach w płytkich wnękach³⁵ i ze spadzistym dachem. Stajnie zostały zbudowane, zanim przy Ritterstrasse pojawiła się zabudowa mieszkalna, a dobudowane nieco później dwa skrzydła flankowały wewnętrzny dziedziniec. Istniały aż do schyłku XIX w., kiedy to ich funkcję przejęły rozbudowywane koszary przy Magazin-strasse (ob. ul. Solna), a działkę o powierzchni ok. 3500 metrów kwadratowych wykupiono od wojska za 282 400 marek. Od południa sąsiedowała z kamienicą z ok. 1890 r. należącą do Lebensversicherungsverband „Vesta” na narożniku Ritterstrasse i St. Martinstrasse (ob. ul. Święty Marcin), od północy – z kamienicą pod nr. 3 Johanna Spechta, rusznikarza i właściciela fabryki amunicji³⁶.

Fasada

Trzynastoosiowa, dwukondygnacyjna³⁷ fasada Kaiser-Wilhelm-Bibliothek – zaprojektowana na wzór

³⁴ Stajnie artyleryjskie przy Ritterstrasse (ob. ul. F. Ratajczaka) należały do najstarszych budynków wojskowych wzniesionych na terenie miasta, zbudowano je między 1815 a 1820 r. Por. J. Biesiadka i in.: *Twierdza Poznań. O fortyfikacjach miasta Poznania w XIX i XX wieku*, Poznań 2006, s. 245.

³⁵ Zachowana fotografia ukazuje budynek o zaskakującym podobieństwie kształtowania elewacji do powstałej ok. 1800 r. ujeżdżalni przy pałacu w Rogalinie.

³⁶ W 1903 r. od strony wschodniej sąsiadami byli (od lewej do prawej): Bank Włościański przy Wilhelmsplatz 9, A. Alport (kupiec i bankier mieszkający przy Wilhelmsplatz 8), J. Stern (właścicielka hotelu), S. Brzeski (kupiec i właściciel cegielni mieszkający przy St. Martinstrasse 64), F. Zwierski (organista, właściciel domu przy St. Martinstrasse 63) oraz dr v. Dembinski (lekarz medycyny i rentier, mieszkający w Inowrocławiu właściciel kamienicy przy St. Martinstrasse 62).

³⁷ Gmach frontowy faktycznie składa się z trzech kondygnacji, lecz podziały architektoniczne niwelują ten stan do układu podwójnego.

budowli pałacowej – nawiązuje do typu późnorenesansowych realizacji włoskich³⁸. Kondygnację podstawową w całości licują masywne bloki piaskowca³⁹, kryjąc ceglana konstrukcję ścian obwodowych. Głęboko żłobione, poziome rowki boniowania między poszczególnymi warstwami bloków załamują się nad otworami okiennymi, sugerując konstrukcję nadproży opartych na tzw. łuku płaskim. Jedynymi elementami dekoracyjnymi w tej części elewacji są wolutowe konsole pod parapetami okien parteru oraz proste klince zwornikowe. Poniżej dużych, głęboko osadzonych, prostokątnych okien parteru, tuż nad poziomem ulicy, znajdują się w przyziemiu mniejsze okna, wcinające się dolną krawędzią w granitową partię cokołową.

Obie skrajne partie elewacji zostały ukształtowane identycznie: w centrum każdej z nich umieszczono otwór bramny (północny – przejazdowy, zamykany kutą kratą żelazną; południowy – z dwuskrzydłowymi drewnianymi drzwiami z nadświetlem), wyraźnie odsunięty na zewnątrz od osi wyznaczonych rytmem okien, ale powiązany z pozostałą częścią elewacji identycznym opracowaniem faktury i żłobkowań; odcinkowe łuki zamykające oba otwory zdobiły dekoracyjne zworniki z wizerunkami lwich głów, a całość wieńczyła pełna attyka ze stylizowaną dekoracją tryglifowo-metopową⁴⁰.

W przeciwieństwie do kondygnacji parterowej – w której dominuje horyzontalizm boniowania, a rytm wyznaczają jedynie osie otworów okiennych – w górnej, wyodrębnionej dwoma gzymsami (międzykondygnacyjnym i podokapowym), pojawia się zdecydowany akcent wertykalny. Lico ściany, również pokrytej piaskowcą okładziną, ale już gładko polerowaną i niemal jednorodną, rozczłonkowane jest płaskimi, smukłymi pilastrami. Profilowane bazy, gładkie, lekko wybrzuszone (entasis) i pozbawione kaneli trzony oraz plastycznie ukształtowane kapitele nawiązują – podobnie jak attyki wieńczące obniżone partie boczne – do form antycznych, na tyle jednak swobodnie, że zaliczyć by

³⁸ Wspomina o tym G. Zeidler, zob. G. Zeidler, *Der Bau...*, op. cit., s. 209. Odchodzenie od wzorca pałacowego zaczęło następować dopiero od schyłku XIX w. (np. Universitätsbibliothek w Kiel; 1881–1883). Por. *Geschichte der deutschen Kunst 1848–1890*, Leipzig 1987, s. 277.

³⁹ Do licowania fasady gmachu frontowego KWB został użyty piaskowiec z kamieniołomów z Alt Warthau (Warta Bolesławiecka) na Dolnym Śląsku.

⁴⁰ Morfologiczny opis gmachu KWB powstał częściowo na podstawie materiałów pochodzących ze zbiorów ikonograficznych Biblioteki Uniwersyteckiej Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Opis stanowi raczej rekonstrukcję stanu pierwotnego niż charakterystykę wyglądu obecnego.

je wypadało raczej do repertuaru przekształceń neobarokowych niż neorenesansowych⁴¹. Pomiędzy pilastrami umieszczone są wielkie arkadowe otwory okienne, zamknięte półkoliście, z gzymsami u podstaw archiwolt łuków, co w efekcie tworzy wrażenie uskokowego obramienia, a jednocześnie ożywia monotonię gładkiego lica ściany. Profilowane podokienniki, subtelne markowanie kamiennych konstrukcji łukowych i plastyczne kłińce w kształcie wolutowych konsol z dekoracją akantową⁴² składają się na wystrój pełen umiaru i elegancji. Bardziej zdecydowane akcenty pojawiają się w narożach – masywne, zdwojone pilastry o ledwie zaznaczonych bazach, delikatnych płycinach w płaszczyznach czołowych oraz przesłoniętych kapitelach flankują z obu stron górną część fasady na podobieństwo potężnych filarów, tworząc harmonijne zamknięcie całej bryły gmachu. W ich zwieńczeniu umieszczono kartusze herbowe nałożone na kapitele pilastrów. Ich kamienne pola tarczowe uległy zniszczeniu, zachowały się jedynie dekoracyjne obramienia z charakterystycznymi motywami rollwerkowymi, girlandami po bokach oraz koronami miejskimi (*corona muralis*) w zwieńczeniach; ocalała dokumentacja zaświadcza, że kartusze zdobione były herbami Poznania (w narożu południowym) oraz Prowincji Poznańskiej (w narożu północnym)⁴³.

Ponad szerokim gzymsiem koronującym i okapem znajduje się parawanowa attyka balustradowa o gęstym rytmie jednolalkowych tralek kamiennych pomiędzy niskimi filarkami umieszczonymi na osiach pilastrów górnej kondygnacji. Filarki narożne, masywniejsze od pozostałych, dźwigają na niewysokich cokołach smukłe obeliski, których pojawienie się w tym miejscu – na pierwszy rzut oka nieco zaskakujące

⁴¹ Np. charakterystyczne wybrzuszenie (*entasis*) to cecha porządku doryckiego, dekoracja kapiteli wywodzi się z modyfikacji porządku jońskiego, brak kaneli na trzonie – z porządku tokańskiego, proporcje zaś (tj. stosunek szerokości do wysokości) ok. 1:12 są w architekturze klasycznej niespotykane. O zasadniczych różnicach między pałacem renesansowym i barokowym zob. P. Meyer, *Historia sztuki europejskiej*, t. II, *Od renesansu po czasy współczesne*, Warszawa 1973, s. 148 i nn.

⁴² Poszczególne motywy dekoracyjne i ornamenty najprawdopodobniej również zostały zaczerpnięte z publikacji wzornikowych. Por. np.: F.S. Meyer, *Handbuch der Ornamentik*, Wiesbaden 1989 (reprint podręcznika, którego pierwsze wydanie ukazało się w 1888 r. pt. *Ornamentale Formenlehre*).

⁴³ Ówczesny herb Poznania nie różnił się od dzisiejszego; herbem Prowincji był wizerunek czarnego cesarskiego orła z tarczą herbową na piersiach, na której znajdował się biały orzeł na czerwonym polu. Zob. O. Hupp, *Die Wappen und Siegel der deutschen Städte, Flecken und Dörfer*, Bd. II, *Königreich Preußen*, Heft 2, *Provinz Pommern, Posen und Schlesien*, Frankfurt 1898. W czasie renowacji fasady gmachu w 2004 r. w miejscu herbu Wielkopolski umieszczony został orzeł w koronie.

– uzasadnione było⁴⁴ względami estetycznymi, tymi samymi, które przesądziły o obniżeniu skrajnych partii bocznych elewacji: „Konieczności ich wprowadzenia – pisał Zeidler – nie trzeba byłoby dowodzić, gdyby możliwe było ich usunięcie i ukazanie gmachu bez nich”⁴⁵.

Elementem zdecydowanie w fasadzie dominującym i podkreślającym jej osiową symetrię jest środkowy ryzalit wejściowy. Licowany identycznie jak reszta elewacji piaskowcową okładziną i nieznacznie tylko wysunięty, wyróżnia się przede wszystkim bogatszym opracowaniem i rozwiniętym programem. W kondygnacji podstawowej, pośrodku, znajduje się główne wejście do Biblioteki. Obszerny otwór – poprzedzony wiodącymi doń trzema niskimi stopniami granitowych schodów – zaskakuje trójdzielny podziałem, tworzonym przez dwa silnie spłaszczone filary przypominające nieco formą świątynne anty i zdobione nałożonymi na czoło toskańskimi pilastrami podtrzymującymi poziomą belkę kamienną z klasycyzującym gzymsem i napisem: Kaiser-Wilhelm-Bibliothek (ob.: Biblioteka Uniwersytecka). Między filarami znajdują się wielkie, dwuskrzydłowe drzwi wejściowe, natomiast w węższych częściach bocznych umieszczono dwie prostokątne płaskorzeźby⁴⁶ z alegorycznymi scenkami z putti z książkami, a powyżej witrażowe okna⁴⁷. Ponad poziomą belką został utrzymany trójpodział zamkniętego łukiem odcinkowym nadświetla, natomiast pionowe przedłużenia filarów otrzymały dekorację w formie przysadzistych postumentów zdobionych wolutami i girlandami, z wazami płomienistymi (pôt-à-feu) w zwieńczeniach. Delikatne płyciny postumentów dekorują przedstawienia o charakterze symbolicznym – piaskowy zegar i pszczeli ul. Po obu stronach wejścia umieszczone są prostokątne tablice ujęte prostym obramowaniem z łezkami u dołu i trójkątnymi naczółkami wypełnionymi stylizowanymi konchami i liśćmi akantu⁴⁸, a ponad

⁴⁴ Identyczne rozwiązanie zostało zastosowane np. w weneckiej Biblioteca di San Marco (1537–1588; proj. J. Sansovino).

⁴⁵ G. Zeidler, *Der Bau...*, op. cit., s. 214.

⁴⁶ Sygnowane: *Fec. St. Walter*.

⁴⁷ Na rysunkach Zeidlera z 30.11.1901 r. okna po bokach drzwi wejściowych mają zaznaczony wyraźny ornament, jednak nie można z całą pewnością rozstrzygnąć, czy na pewno chodzi o dekorację witrażową, czy też np. o ornamentálną kratę.

⁴⁸ Oryginalne fotografie sprzed I wojny światowej pokazują, że tablice były pozbawione jakichkolwiek napisów czy znaków, choć nie można wykluczyć, że był to tylko stan przejściowy. Obecne napisy na obu tablicach są jednobrzmiące: „Biblioteka Uniwersytecka”.

nimi wiszą żelazne lampy z białymi kulistymi kloszami szklanymi⁴⁹. Masywny, plastyczny kartusz wieńczący otwór wejściowy ujęty jest barokizującą dekoracją rollwerkową z rogami obfitości po bokach i wizerunkiem sowy w dolnej części obramowania pola medalionu⁵⁰. W istocie kartusz ten pełni nie tylko funkcję ozdobną, lecz – razem z dwiema kamiennymi konsolami po bokach – podtrzymuje znajdujący się powyżej balkon z lekko wygiętą półkolistą linią czołową płyty i kamienną balustradą, niemal identyczną jak ta w attyce wieńczącej fasadę. W narożach balustrady, na filarkach, kamienne wazy płomieniste pokrywa zoomorficzna dekoracja z sylwetkami splecionych węży.

Górna partia ryzalitu w sposób oczywisty nawiązuje do klasycznego schematu antycznej świątyni. Cztery rozsunięte na boki pilastry podtrzymują proste belkowanie z charakterystycznym dla architektury barokowej motywem przerwane go gzymsu u podstawy tympanonu, w którego polu umieszczono trójkątnie zakomponowaną sylwetkę cesarskiego orła w koronie trzymającego w szponach insygnia władzy: królewskie jabłko i berło. Dziś w tym miejscu widnieje niezbyt udolnie wkomponowana w tympanon tarcza herbowa z orłem w koronie i monogramem: „UAM”. Poniżej jest prostokątna tablica z wykutą datą: „MDCCCCI” – fałszywie informująca o momencie ukończenia budowy⁵¹. W centrum, między pilastrami, znajdują się wielkie drzwi balkonowe o półkolistym zamknięciu i łagodnym, przypominającym nieco niszę obramowaniu z ledwie zaznaczonymi pilastrami po bokach. Pachy łuku wypełnia dekoracja roślinna otaczająca dwa okrągłe medaliony, w których pierwotnie umieszczono portrety mężczyzn⁵², a dziś są puste. W zwieńczeniu półkolistego obramowania drzwi balkonowych pojawia się pełnoplastyczna rzeźba kamienna z wyobrażeniem kobiecej głowy w greckim hełmie, wyłaniającej się z tła pokrytego ornamentalnym motywem rybiej łuski ujętego dekoracją roślinną; głowa kobiety lekko pochylona, twarz o regularnych, klasycznych rysach – to wizerunek greckiej bogini mądrości, Ateny.

⁴⁹ Zdaniem Z. Pałata lampy te, przypominające nieco chińskie lampiony, miały być żartobliwym nawiązaniem do wizyty chińskiego księcia Chun w Niemczech. Por. Z. Pałat, op. cit., s. 76–77.

⁵⁰ Fotografia przedstawiająca gipsowy model kartusza prezentuje wykuty w polu medalionu napis: *Wissen macht frei* (Wiedza czyni wolnym).

⁵¹ Budowa gmachu Biblioteki została rozpoczęta w sierpniu 1899 r., a ostatecznie ukończona we wrześniu 1902. Por. O. Sarrazin, F. Schultze, op. cit., s. 521.

⁵² Można jedynie snuć domysły, iż były to portrety np. dwóch wielkich romantyków niemieckich – J.W. Goethego i F. Schillera.

Trójkątny naczółek flankowany jest dwoma filarkami attyki, na których pojawiają się – podobnie jak w narożach balkonu – dwie wazy, większe od tamtych i o nieco odmiennym kształcie. Silnym akcentem wertykalnym, podkreślającym oś symetrii całej kompozycji, był niegdyś sterczący ze szczytu wysoki maszt, natomiast czterospadowy dach kryty ceramiczną karpówką z perspektywy ulicy pozostawał w zasadzie niewidoczny.

Historyzujący wystrój fasady Kaiser-Wilhelm-Bibliothek był harmonijnym połączeniem elementów należących do różnych epok i stylów⁵³. Motywy renesansowe nawiązują do form zapożyczonych z tradycji antycznej, a jednocześnie są kontynuowane i modyfikowane w sztuce baroku; ich zestawienie, zwłaszcza że dalekie od zdecydowanych kontrastów i skrajności, wydaje się zabiegiem dopuszczalnym w zakresie operowania repertuarem tradycyjnych wzorów.

Najbardziej zaskakujące rozwiązanie zastosowano w trójpodziale głównego wejścia z wprowadzoną dodatkowo poziomą belką. Jest ono w istocie przeniesieniem schematu podziałów okien górnej kondygnacji (dwa słupki, poziome, lekko wygięte ślimię oraz dodatkowe podziały na prostokątne kwatery). Ten schemat podparcia łukowego nadproża dwoma pionowymi elementami wywodzi się wprost z antyku i nosi nazwę okna termalnego zwanego też dioklecjańskim⁵⁴. Motyw ten pojawiał się niejednokrotnie w architekturze nowożytnej, od renesansowej poczynając (m.in. Villa Madama w Rzymie, 1518–1525; proj. Rafael Santi, Antonio da Sangallo), poprzez barokową (kościół św. Anny w Krakowie, 1689–1704; proj. Tylman van Gameren), a na XIX-wiecznej kończąc (Bibliothèque Ste Geneviève w Paryżu, 1843–1850; proj. Henri Labrouste)⁵⁵. W Musée-Bibliothèque de Grenoble (przed 1880; proj.

⁵³ Fasada poznańskiej Biblioteki wykazuje daleko idące podobieństwa do Stadt- und Kreisbibliothek w Augsburgu (1893; proj. F. Steinhäuser, M. Dülfer) czy Herzog August Bibliothek w Wolfenbüttel (1881–1887; proj. G. Bohnsack).

⁵⁴ M.in. w rzymskich bazylikach Maksencjusza i Konstantyna oraz termach Dioklecjana i Karakalli – stąd obie nazwy. Zob. Z. Mączyński, *Elementy i detale architektoniczne w rozwoju historycznym*, Warszawa 1956, s. 167–168 (il. 358). Mączyński w zasadzie nie stosuje fachowej terminologii; w tej kwestii por. np. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1996

⁵⁵ Na szczególne podkreślenie zasługuje tu uniwersalność motywu, który pojawiał się nie tylko w różnych epokach, ale z równym powodzeniem mógł być stosowany w architekturze sakralnej, jak i rezydencjonalnej czy użyteczności publicznej.

Charles Auguste Questel)⁵⁶ odnajdujemy nie tylko motyw okna termalnego, ale również dwa okrągłe medaliony z męskimi portretami w pachach łuku nad wejściem oraz pełnoplastyczną rzeźbę kobiecej głowy w hełmie w trójkątym naczółku środkowego ryzalitu.

Wstępny rysunek fasady, wykonany ołówkiem i tuszem na kalce kreślarskiej przez Karla Hinckeldeyna 12 września 1899 r., wykazuje niewielkie różnice w stosunku do zrealizowanego projektu. Widoczne są zwłaszcza w wielkości i kształcie drzwi wejściowych, wąskich oknach po bokach oraz niemal całkowitym braku dekoracji rzeźbiarskiej, jednak uwagę zwraca przede wszystkim brak zróżnicowania obu kondygnacji przez zastosowanie gładkiego opracowania lica ściany, a także użycie motywu okna termalnego jedynie w drzwiach balkonowych. Tymczasem w wersji ostatecznej okno z dwoma elementami pionowymi i poziomą belką stało się swoistym leitmotivem kompozycyjnym całej fasady.

Ogólny schemat fasady Biblioteki odwołuje się do realizacji typu pałacowego. Jest to jednak rozwiązanie dość szczególne, łączy bowiem w sobie cechy dwóch odrębnych koncepcji – kondygnacja parterowa odwołuje się do wzorca wczesnorenansowego pałacu miejskiego, pojawiającego się w Toskanii ok. połowy XV w.⁵⁷, kondygnacja górna zaś jest typowym przykładem bel-étage, charakterystycznym dla późniejszych rezydencji typu wiejskiego⁵⁸. Wprowadzenie porządku kolumnowego w górnej kondygnacji automatycznie czyni z kondygnacji dolnej partię cokołową – zabieg znany z rozwiązań palladiańskich⁵⁹. Wydaje się, że w pierwotnym zamyśle architektonicznym zróżnicowanie wystroju elewacji stosownie do przeznaczenia poszczególnych części obiektu było zamierzone i konsekwentnie zrealizowane – wszystkie pomieszczenia typowo biblioteczne umieszczono na ekskluzywnym bel-étage, pozostałe natomiast na parterze, przyznano im więc rolę pośledniejszą.

Kondygnacja podstawowa, stylistycznie nawiązująca do rozwiązań znanych z pałaców florenckich, miała

⁵⁶ Gmach ten to zarazem jeden z przykładów wspomnianego wcześniej łączenia dwóch funkcji, jest bowiem siedzibą biblioteki miejskiej i muzeum. Por. *Baukunde...*, op. cit., s. 177.

⁵⁷ Np. Palazzo Medici Riccardi (1444–1462), Palazzo Pitti (po 1458) – oba we Florencji, czy Palazzo della Cancelleria (ok. 1483–1495) w Rzymie.

⁵⁸ Takich jak Versailles pod Paryżem (po 1668 r.), Belvedere w Wiedniu (1693–1724) czy Villa Pisani w Stra (po 1735).

⁵⁹ Por. M. Wundram, T. Pape, *Andrea Palladio 1508–1580. Architekt zwischen Renaissance und Barock*, Köln 1988, tamże obszerna bibliografia; A. Palladio, *Cztery księgi o architekturze*, Warszawa 1955.

spełniać te same funkcje symbolicznie. Potężne, grubo ciosane mury z kamienia, niewielkie okna parteru, jedno dobrze strzeżone i stosunkowo niewielkie wejście – wszystko to czyniło zeń prawdziwą fortecę w centrum miasta⁶⁰. Równocześnie jednak musiała to być rozpoznawalna na pierwszy rzut oka rezydencja, świadcząca o statusie i potęgze jej mieszkańców dystansujących się od miejskiego zgielku i pospólstwa. Cały zespół znaczeń związanych z wczesnorenesansowym pałacem miejskim został tu, w Poznaniu, przeniesiony na budynek o odmiennym przeznaczeniu.

W fasadzie budynku frontowego kondygnacja cokołowa jest hierarchicznie podporządkowana bel-étage pod każdym względem: funkcji, struktury, formy i wystroju. Z kolei środkowy ryzalit wejściowy z samej swej istoty stanowi element dominujący nad pozostałymi częściami fasady, obniżone zaś partie boczne – chociaż nieodzowne z estetycznego punktu widzenia – są jedynie kompozycyjnym dodatkiem. Górna część ryzalitu – miejsce, w którym przenikają się dwa wyróżnione elementy: bel-étage i ryzalit – jest więc akcentowana w dwójnasób, a ponadto zyskała walor dodatkowy: formę świątynnego portyku. Narzucający się schemat przyjętej hierarchii jest oczywisty – kierunek „ku górze” i równocześnie „ku centrum” wyznaczają narastanie rangi i znaczenia. Owa zasada przy projektowaniu KWB miała moc obowiązującą w znacznie szerszym zakresie niż tylko w odniesieniu do zasadniczych elementów kompozycji fasady. Wystarczy wskazać na usytuowanie cesarskiego orła (w zwieńczeniu ryzalitu środkowego) względem herbów Poznania i Prowincji (w zwieńczeniu narożnych quasi-filarów) czy na charakter dekoracji nad wejściem do Biblioteki (sowa – atrybut) i nad drzwiami balkonowymi powyżej (Atena – bogini).

Elewacje boczne

Boczne elewacje gmachu frontowego – zgodnie z tą samą regułą – u dołu ceglane i pozbawione otworów, wyżej tynkowane i zwieńczone attyką, w zdecydowany sposób prezentują się skromniej niż elewacja główna. Stanowią swoiste przejście między zdobną elewacją frontową a surowym

⁶⁰ Por. I. Cloulas, *Wawrzyniec Wspaniały*, Warszawa 1988, s. 61: „Powoli rosną we Florencji ciężkie, rustykowane mury. Piętrzą się potężne bloki kamienne, ledwo ociosane czy też raczej zręcznie rzeźbione, tak by sprawiały wrażenie, że przywieziono je prosto z kamieniołomu. Zamierzony efekt zostaje w pełni osiągnięty: przechodnia ogarnia uczucie bojaźni jak na widok warownego zamczyska. Ciężkie drzwi, skąpe, najeżone kratami otwory okienne wyglądają zgoła niezachęcająco...”.

opracowaniem ceglanej ściany od strony dziedzińca. Częściowo przesłonięte bocznymi bramami przejazdowymi, były widoczne tylko z pewnego oddalenia. Odmienne niż kamienna fasada, zostały w całości otynkowane i jedyną ich dekoracją jest zróżnicowanie faktury – cztery wąskie prostokątne pola chropowatego tynku zostały ujęte w pary gładkim obramowaniem, a pośrodku biegnie nieznacznie wystający z lica ściany komin wychodzący ponad attykę.

Elewację tylną budynku frontowego, dostępną od strony dziedzińca, można zobaczyć jedynie we fragmentach. Przylegający na osi budynek magazynu sprawia, że przyjrzeć się można każdej z części osobno, ale nie sposób ich porównać jednym spojrzeniem. Tylna elewacja jest radykalnie odmienna od pałacowej fasady – ceglana i nietynkowana, z kamiennymi detalami w narożach i obramieniach okien, nawiązująca do renesansowej architektury północnej Francji, Niderlandów i Niemiec.

Południowe skrzydło, od strony tzw. podwórza profesorskiego⁶¹, dokładnie powtarza regularny układ czterech osi elewacji frontowej, z identycznymi oknami na piętrze, oknami parteru zamkniętymi łukiem odcinkowym oraz z oknami w przyziemiu nieco większymi niż od frontu.

Skrzydło północne powieliła w zasadzie ten sam schemat, z tą różnicą, że jedną z osi okiennych zastępuje na obu kondygnacjach układ trzech wąskich, opadających stopniowo okien oświetlających boczną klatkę schodową, a zamiast okna w przyziemiu znajdują się drzwi wejściowe prowadzące wprost do suterenu i na boczną klatkę schodową. Balkon na kamiennych wspornikach z ozdobną metalową balustradą i prowadzące nań drzwi powstałe z powiększenia skrajnego okna na parterze oraz wybite obok niewielkie okienko spiżarni – to nieregularności będące rezultatem wtórnej przebudowy tej części gmachu na funkcje mieszkalne.

Budynek magazynu

Oba budynki Biblioteki, frontowy i magazynowy, połączone są ze sobą wielką reprezentacyjną klatką schodową, z zewnątrz niemal niewidoczną, bo wtopioną w obrys murów obwodowych i flankowaną dwoma piętrowymi aneksami⁶².

⁶¹ To potoczne określenie wskazuje, że na tę część dziedzińca bibliotecznego wychodzą okna Czytelni Pracowników Nauki, zwanej nieoficjalnie Czytelnią Profesorską.

⁶² Mimo licznych modyfikacji układu pomieszczeń aneksy te zawsze mieściły sanitariaty.

Skarby, jakie Biblioteka gromadzi, są niedostępne oczom profana – magazyn książek ukryty jest na tyłach, za budynkiem frontowym. Przez to, że pozostaje niewidoczny, mógł otrzymać znacznie skromniejszą oprawę architektoniczną. Usytuowany na osi korpusu głównego surowy, ceglany gmach magazynu dostawiony jest do niego ścianą szczytową, lecz konstrukcyjnie jest obiektem samodzielnym. Zwarta, siedmiokondygnacyjna bryła jasno odzwierciedla jednorodny układ salowych pomieszczeń wewnętrznych, identyczny na wszystkich piętrach⁶³. Gzyms międzykondygnacyjny, wyraźnie zaznaczony na fasadzie budynku frontowego, obiega pozostałe elewacje w zredukowanej formie. Utrzymane w osiowym rytmie partii cokołowej otwory okienne o ceglanych nadprożach zamkniętych łukami odcinkowymi zostały parami ujęte konstrukcyjnymi filarami ściennymi biegnącymi aż do strefy podokapowej. Ceglane filary otrzymały proste kamienne⁶⁴ zwieńczenia ozdobione dekoracyjnymi ankrami, natomiast filarki międzyokienne – kapitele o antykizującej dekoracji tryglifowej. Harmonijnej równowadze pionów i poziomów kondygnacji cokołowej przeciwstawiono zdecydowanie wertykalny charakter partii górnej. Identyczną redakcją jak ściany wzdłużne otrzymała ściana szczytowa (wschodnia) budynku magazynowego, z tą jedynie różnicą, że środkowe pary okien wyposażone zostały w niewielkie balkoniki na kamiennych konsolach i z kutymi kratami żelaznych balustrad⁶⁵. Kompozycja trójkątnego szczytu z dwoma niewielkimi przyosiowymi oknami tuż nad gzymsem oraz umieszczonym powyżej oculusem jest w istocie dalekim przekształceniem motywu okna termalnego.

Wschodnie partie ścian wzdłużnych mają tylko dwie osie okienne w wąskich, pionowych wnękach. Po

⁶³ Zróżnicowana wysokość kondygnacji budynku frontowego (parter – 5,2 m; piętro – 6 m) wymagała w związku z węzłami komunikacyjnymi na obu poziomach – uzgodnienia z kondygnacjami magazynu; dwa pierwsze są nieznacznie wyższe (2,5 m) od pozostałych (2,3 m) i masywniejsze w konstrukcji. Różnica wynikająca z prostego rachunku arytmetycznego: $2 \times 2,5 \neq 5,2$ jest rezultatem niejednorodnego posadowienia poszczególnych części obiektu: poziomu suterenu i piwnic pod budynkiem frontowym oraz gmachu magazynu, w którym część kondygnacji piwnicznej została przekształcona w pomieszczenia pomocnicze.

⁶⁴ Kamienne elementy elewacji magazynu – kapitele, gzymsy i parapety – zostały wykonane z piaskowca saksońskiego (*Cottaer Sandstein*).

⁶⁵ Balkoniki były nie tylko elementem dekoracyjnym na elewacji, lecz miały konkretne przeznaczenie – służyły jako miejsce, gdzie można było odkurzać książki, nie zanieczyszczając pomieszczeń magazynowych.

obu ich stronach widoczne są w licu ściany ceglane łuki odciążające. Projekt zakładał przebicie w tych miejscach otworów komunikacyjnych do skrzydeł bocznych rozbudowanego w przyszłości magazynu. Perspektywa rozbudowy magazynu przesądziła także o wprowadzeniu trójkątnych szczytów w zwieńczeniu narożnych części ścian wzdłużnych: dobudowanie bocznych skrzydeł o dwuspadowych dachach nie pociągałoby za sobą konieczności przebudowywania konstrukcji dachowej tej części gmachu, a jedynie jej proste przedłużenie.

Westybul

Wejście do gmachu Biblioteki znajduje się mniej więcej metr powyżej poziomu podłóg suterenu. Drewniany przeszklony wiatrołap stanowi śluzę, która w czasie słotnych i zimnych dni ogranicza napływ chłodnego powietrza do wnętrza budynku. Po obu jego bokach ukryte są za boazeryjną obudową wloty ciepłego powietrza, które ogrzewają korytarzową część gmachu frontowego oraz klatkę schodową. Westybul – bez wątpienia wzorowany na Laurenzianie⁶⁶ Michała Anioła – jest najwyższym, mierzącym ok. 7,3 metra pomieszczeniem na planie prostokąta. Przekryty zwierciadlanym sklepieniem z lunetami i zdobiony w górnej partii delikatną dekoracją stiukową powtarza schemat z elewacji: dolna część, surowa i pozbawiona zdobień, otrzymała jedynie lekko zaznaczone rowkami poziome pasy tynku odpowiadające rustykalnej partii przyziemia, a umieszczona wyżej dekoracja w formie trzech płaskich arkad wspartych na pilastrach jest zapowiedzią motywu kompozycyjnego powtarzającego się we wnętrzach całej Biblioteki.

Wysoko na ścianach bocznych, w środkowych arkadach, umieszczone zostały dwie tablice z czerwono-szarego marmuru ze złożonymi inskrypcjami w architektonicznym obramowaniu z wieńcami laurowymi w dekoracji tympanonów. Na tablicy po lewej stronie pierwotnie wryty był tekst wychwalający ofiarność niemieckich księgarzy: *Zu Ehren des deutschen Buchhandels dessen patriotische Opferwilligkeit sich bei der Schaffung dieser Bibliothek von Neuem kräftig bewährt hat* (Ku chwale niemieckiego księgarstwa, którego patriotyczna ofiarność dowiodła swej siły przy tworzeniu tej biblioteki od podstaw), a po stronie prawej – zasługi wydawców: *Besondere Verdienste um diese Bibliothek haben sich erworben: dr Paul*

⁶⁶ Biblioteca Medicea Laurenziana przy bazylice San Lorenzo we Florencji została wybudowana według projektów Michała Anioła w latach 1524–1571.

Parey – Berlin, Alfred Ackermann – Leipzig, Konrad Engel – Essen, dr Gustav Fischer – Jena, dr Alfred Giesecke – Leipzig, Emanuel Reinicke – Leipzig, B. Tepelmann – Braunschweig, dr Toeche Mittler – Berlin, dr Ernst Vollert – Berlin (Szczególne zasługi dla tej biblioteki położyli...).

Niemal całe pomieszczenie wypełniają szerokie kamienne schody, w dolnej partii lekko rozszerzające się i zaokrąglone. Przejście na poprzecznie usytuowany sklepiony korytarz, w prawo prowadzący do sali wykładowej, a w lewo do sali wystawowej, flankowane było dwiema parami stiukowych kolumn, za którymi kamienna balustrada oddziela przestrzeń odrębnych pomieszczeń i kondygnacji – westybulu i parteru. W głębi monumentalnej klatki schodowej znajdowało się widoczne już od głównego wejścia popiersie patrona Biblioteki⁶⁷. Po przejęciu gmachu przez polski zarząd w 1919 r. popiersie cesarskie zostało zastąpione rzeźbą przedstawiającą głowę Ateny/Minerwy pozyskaną jako depozyt z Muzeum Wielkopolskiego. Usunięto też wówczas tablicę z hołdowniczą inskrypcją.

Parter

U szczytu schodów westybulu krzyżują się dwa kierunki. Na wprost droga prowadzi ku klatce schodowej i dalej na piętro gmachu, w bok – na poprzecznie usytuowany korytarz, który w pięciu środkowych przęsłach sklepiony jest kolebką, a dalej – sklepieniem krzyżowym. To zróżnicowanie, na pozór mało znaczące, wyznacza przynależność do dwóch całkowicie różnych przestrzeni. Część korytarza ze sklepieniem kolebkowym i czterema filarami wspierającymi arkadowe przejście, będące w istocie rodzajem łuku triumfalnego, należy już do klatki schodowej.

Na prawo od wejścia, w ciągu pomieszczeń parteru od strony Ritterstrasse (ob. ul. F. Ratajczaka), zaprojektowana została wielka sala wykładowa o powierzchni blisko 180 metrów kwadratowych. Z korytarza prowadziło do niej dwoje szerokich dwuskrzydłowych drzwi, a drzwi dla prelegenta wiodły ze znajdującego się obok zaplecza wprost na podwyższenie katedry. Z tyłu, na ścianie umieszczono ruchome tablice i ekran do prezentacji ilustracji wyświetlanych ze skioptikonu⁶⁸. Dla publiczności przewidziano 178 miejsc siedzących przy wąskich stołach do pisania oraz – w razie potrzeby – jeszcze

⁶⁷ Autorką popiersia cesarza Wilhelma była żona architekta gmachu, H. Hinckeldeyn.

⁶⁸ „Skioptikon – przyrząd optyczny używany przy odczytach, wykładach do rzucania na ekran powiększonych obrazów, które mogą być widziane z daleka i przez wszystkich, wydoskonalona latarnia magiczna” – zob. M. Arct, *Słowniczek wyrazów obcych*, Warszawa 1899, s. 430–431.

40 miejsc stojących⁶⁹. Cała sala była dobrze oświetlona sześcioma wielkimi, półkoliście zamkniętymi oknami w ścianie zachodniej, a po zmroku rozświetlały ją dwa żyrandole na suficie i kinkiety na ścianach bocznych. Komfort w czasie wykładów i spotkań z udziałem dużej liczby słuchaczy zapewniały umieszczone pod oknami grzejniki, a także kanały wentylacyjne i doprowadzające ciepłe powietrze.

Nie ma niestety żadnych informacji co do wyposażenia pomieszczenia znajdującego się na końcu korytarza, tuż obok sali wykładowej, które pierwotnie służyło jako zaplecze prelegenta.

Od strony dziedzińca, naprzeciwko wejść do sali wykładowej znajdowała się szatnia, otwarta dwoma szerokimi arkadami na korytarz. Po jej prawej stronie umieszczono niewielki pokój służbowy, po lewej – umywalnię dla mężczyzn, a za nią toaletę⁷⁰.

Na lewo od głównego wejścia, jako pendant do sali wykładowej, była pierwotnie zaprojektowana sala wystawowa. Z korytarza, nieco krótszego niż ten po prawej stronie, prowadziło do niej dwoje podwójnych drzwi. Wejścia były usytuowane nieco asymetrycznie, a wewnątrz o sześciu oknach od strony ulicy wsparte było na czterech kolumnach. Ponieważ ta wersja projektu nie została zrealizowana, o pierwotnym przeznaczeniu można wnosić jedynie na podstawie planów gmachu z lat 1899–1900. Sala ta miała stanowić miejsce ekspozycji dla sztychów i fotografii, map oraz rękopisów – co dowodzi istnienia w tym czasie obiektów, które dziś określane są mianem zbiorów specjalnych⁷¹.

Po przeciwnej stronie korytarza (od dziedzińca) układ miał być zasadniczo podobny do rozplanowania

⁶⁹ Sala wykładowa KWB była początkowo wykorzystywana okazjonalnie – m.in. przez Landwirtschaftskammer zu Posen oraz Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft, a następnie jako sala wykładowa Königliche Akademie zu Posen. Zob. sprawozdania Kaiser-Wilhelm-Bibliothek zu Posen za lata 1902–1913.

⁷⁰ Na planie z sierpnia 1899 r. pomieszczenie to opisane jest jako: *Waschraum für Frauen* (umywalnia dla kobiet), a bezpośrednio za nim znajdowała się jeszcze toaleta. Plan z 22.07.1900 r. sygnowany przez G. Zeidlera prezentuje inną wersję: umywalnia, pozbawiona określenia „dla kobiet”, nie jest już pomieszczeniem przechodnim; znajdująca się w głębi toaleta, dostępna od strony korytarza biegnącego wokół klatki schodowej, tuż obok jednego z wejść do magazynu, została przeznaczona dla mężczyzn (*Männer*). W wersji ostatecznej – na rysunku inwentaryzacyjnym G. Zeidlera z 25.03.1903 r. – te dwa pomieszczenia znów są połączone i przeznaczone dla mężczyzn.

⁷¹ Można przypuszczać, że wystawiane tam miały być m.in. regionalne zbiory ikonograficzne, które wcześniej znajdowały się w zbiorach Historische Gesellschaft für die Provinz Posen i które wciąż stanowią istotną kolekcję Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu.

pomieszczeń po drugiej stronie klatki schodowej⁷²: umywalnia dla mężczyzn oraz niewielki pokój służbowy, a pomiędzy nimi spiralna klatka schodowa; jedynie pomieszczenie na końcu korytarza przeznaczone na biblioteczne dublety miało być znacząco większe niż zaplecze sali wykładowej.

Pierwsza modyfikacja tego układu pojawiła się już w lipcu 1900 r.⁷³ Spiralną klatkę schodową zastąpiono schodami dwubiegowymi, które zajęły miejsce przeznaczone wcześniej na umywalnię, toaleta dla kobiet została zaś umieszczona identycznie jak po drugiej stronie, czyli przy wejściu do magazynu, w końcu korytarza wokół klatki schodowej.

Wersja ta została ostatecznie zmieniona wiosną 1902 r., a więc już w momencie gdy cały gmach Kaiser-Wilhelm-Bibliothek był gotowy na przyjęcie zbiorów. Jednak idea, by Biblioteka była otwarta dla publiczności do godziny 22.00, oznaczała perspektywę istotnego zwiększenia obowiązków dla całego personelu, w tym także dla dyrektora. Wobec tego w marcu Georg Zeidler sporządził⁷⁴ nowy projekt przebudowy części parteru na służbowe mieszkanie dyrektora. Wymusiło to prace budowlane na wszystkich kondygnacjach tej części gmachu i to one spowodowały opóźnienie⁷⁵, a w konsekwencji doprowadziły do uroczystego otwarcia Biblioteki dopiero 14 listopada 1902 r.⁷⁶ Tym samym plany, by to cesarz Wilhelm II osobiście dokonał tego aktu w czasie wrześniowych Dni Cesarskich, okazały się nierealne.

Zeidler całkowicie zmienił rozplanowanie lewej (północnej) części parteru. Przede wszystkim salę wystawową podzielił ściankami działowymi na pięć pokoiów, a od strony korytarza Biblioteki wydzielił dodatkowy korytarz wewnętrzny. Na jednym jego końcu było wejście do pokoju dziecięcego, na drugim – schody prowadzące w dół do dwóch dodatkowych pomieszczeń należących do kompleksu mieszkalnego,

⁷² Według zachowanego planu z 29.08.1899 r. stanowiącego podkład dla sporządzania kosztorysu.

⁷³ Plan G. Zeidlera z 22.07.1900 r.

⁷⁴ Projekt G. Zeidlera opatrzony jest datą 21.03.1902 r., Weber sprawdził go 24.03, a już 1.04 K. Hinckeldeyn zatwierdził go w Ministerstwie Robót Publicznych w Berlinie.

⁷⁵ J. Skuratowicz uznał, że opóźnienie wynikało „z powodu konieczności stosowania kosztownych zabezpieczeń budynku przed wodami podskórnymi i większymi ciekami wodnymi właśnie w tym miejscu przebiegającymi przez miasto”, jednak tezy tej w żaden sposób nie udokumentował, zob. J. Skuratowicz, op. cit., s. 231.

⁷⁶ Opis uroczystości otwarcia zob. *Die Begründung...*, op. cit., s. 22 i nn.

lecz usytuowanych już na poziomie suterenu: pokoju dziewczęcego (Mädchenzimmer, ob. portiernia) oraz pokoju gościnnego (Fremdenzimmer, ob. zaplecze portierni). Pokoje na parterze, w układzie amfiladowym, z oknami od strony ulicy, były też dostępne z wewnętrznego korytarza: pokój dziecięcy (Kinderzimmer) znajdował się na końcu korytarza wewnętrznego, obok niego pokój męski (Herrenzimmer), dalej pokój dzienny (Wohnzimmer), największy ze wszystkich, jedyny z dwójgiem okien, oraz pokój żony (Zimmer der Frau) i salon.

Od tyłu, od strony dziedzińca, po wyburzeniu fragmentów ściany dawnego korytarza, skróconego w tej części o jedno przeszło i zamkniętego ślepą ścianą, również wydzielono wewnętrzny korytarzyk, prowadzący do pomieszczeń tylnego traktu: sypialni, kuchni ze spiżarnią oraz łazienki i toalety. Nie ma dokładnych informacji na temat wyposażenia mieszkania, z planów inwentaryzacyjnych⁷⁷ wyczytać można jedynie sposób oświetlenia poszczególnych pomieszczeń żyrandolami i kinkietami. Z całą jednak pewnością wewnętrzne korytarze w mieszkaniu dyrektora nie były wydzielone masywnymi ścianami murowanymi z cegły, lecz stosunkowo lekkimi konstrukcjami, przepierzeniami, do wysokości 1,5 metra obłożonymi drewnianą boazerią, a w górnej części całkowicie przeszklonymi. W ten sposób doświetlone zostały pomieszczenia zupełnie pozbawione okien. Z kolei okno sypialni zostało przedłużone aż do podłogi, tak by możliwe było wstawienie drzwi prowadzących na niewielki balkon. Znacznie poważniejsze zmiany nastąpiły w kuchni. Wydzielenie niewielkiej spiżarni i wybicie dla niej okienka było stosunkowo drobną ingerencją, znacznie większą okazała się konieczność ustawienia w kuchni pieca, ponieważ oznaczało to budowę komina, a więc przeprowadzenie prac budowlanych na wszystkich kondygnacjach – od piwnicy aż po dach.

Boczna klatka schodowa – w pierwotnym projekcie spiralna, ostatecznie zaprojektowana i wykonana jako dwubiegowa, z prefabrykowanymi stopniami ze sztucznego kamienia i kutą żelazną balustradą – biegnie przez wszystkie kondygnacje, od suterenu przez parter na pierwsze piętro i wyżej, aż na poddasze. Choć ogólnodostępna, służyła przede wszystkim komunikacji służbowej i prywatnej – była łącznikiem między gabinetem dyrektora i jego mieszkaniem, łączyła też służbowe mieszkania w suterenu z resztą

⁷⁷ Plany inwentaryzacyjne ukończonego gmachu sporządził G. Zeidler w marcu 1903 r.

pomieszczeń bibliotecznych, wreszcie prowadziła na strych, na którym urządzono pralnię i suszarnię⁷⁸.

Klatka schodowa

Przejście z korytarza parteru przez swego rodzaju łuk triumfalny między masywnymi filarami prowadziło w kierunku monumentalnej klatki schodowej.

Biblioteka miała system czytelny informacji wizualnej. Na ścianach umieszczone były starannie wykaligrafowane napisy informacyjne. Strzałki na filarach arkad wskazywały dwie możliwości: na wprost, ku górze: Zur Bibliothek (do biblioteki) i w prawo: Zum Vortrags-Saal (do sali wykładowej). Na poziomie wyższym, po obu stronach drzwi wypożyczalni na ścianach widniały napisy: po lewej – Lesesaal/Zeitschriftenzimmer (czytelnia/pokój czasopism), po prawej – Katalogzimmer/Direktorzimmer (katalog/gabinet dyrektora).

Najbardziej nieoczekiwany napis pojawiał się na ścianach bocznych klatki schodowej: Das unnötige Verweilen in den Fluren und auf den Treppen ist nicht gestattet (nieuzasadnione [dosł. niekonieczne] przebywanie na korytarzach i schodach jest niedozwolone).

Trójbiegowe schody⁷⁹ wiodły najpierw ku cesarskiemu popiersiu, pod którym umieszczona była marmurowa tablica z hołdowniczą inskrypcją: Kaiser Wilhelm dem Grossen zum Gedächtniss (Cesarzowi Wilhelmowi Wielkiemu ku pamięci), a później zwracały na podeście o 180 stopni.

Odwrócenie kierunków na klatce schodowej odwraca orientację całej architektury na piętrze: to, co na parterze było stroną „prawą”, tu okazuje się „lewą”, i na odwrót. Choć układ pomieszczeń powtarza schemat parteru, to kompozycja i hierarchia przestrzeni zmieniają się radykalnie. Klatka schodowa prowadzi na pierwsze piętro i tu raptownie się kończy, przekształcając się w obszerny hol rozświetlony rozproszonym światłem płynącym z umieszczonego u góry wielkiego świetlika. Kamienne parapety

⁷⁸ Jeszcze jeden z „trudnych” kompromisów wynikających z decyzji o umieszczeniu w gmachu KWB mieszkania dyrektora.

⁷⁹ Stopnie głównych schodów były wykonane z piaskowca łężyckiego (Łężyce, pow. Kłodzko), schody bocznej klatki schodowej – ze sztucznego kamienia na żelaznych dźwigarach. Wszystkie stopnie wyłożone były linoleum i na noskach zabezpieczone ryflowanymi listwami mosiężnymi.

balustrad wokół schodów wyznaczają boczne przejścia do magazynu⁸⁰, a na wprost schodów znajdują się tylko duże dwuskrzydłowe drzwi prowadzące do głównego pomieszczenia Biblioteki. Ujęte architektonicznym obramowaniem i zwieńczone trójkątnym naczółkiem wspartym na wolutowych konsolach, zdecydowanie wyróżniają się na całym piętrze. W tympanonie widnieje plastyczne wyobrażenie leżącego Sfinksa⁸¹, a nad drzwiami był napis: Bücher Ausgabe (wydawanie książek), powtórzony w ramce na lewym skrzydle, podczas gdy na prawym zawisła zaskakująca tabliczka z pouczeniem: Nicht anklopfen (nie pukać). W pierwotnych planach, z lat 1899–1900, projekt przewidywał, że po obu stronach wejścia do wypożyczalni, na osiach korytarzy wokół klatki schodowej, będą wejścia do czytelnicy oraz do pokoju bibliotekarzy. Ostatecznie jednak powtórzony został schemat znany już z westybulu: trój-arkadowy układ z jednym wejściem pośrodku.

Piętro

Wejście do wypożyczalni znajdowało się na osi pomieszczenia, vis-à-vis wielkiego okna z drzwiami na balkon. Ściany wyłożone były ciemną boazerią, nad którą ciągnął się szeroki polichromowany fryz⁸². Pomieszczenie w jednej trzeciej długości zostało wtórnie przegrodzone poprzecznym łukiem arkady, pod którym szeroki stół-lada wyznaczał granicę przestrzeni dostępnej dla czytelnika. Po lewej stronie od wejścia umieszczony był rząd wieszaków na garderobę, po prawej – ławka oraz cztery krzesła⁸³.

W części służbowej Zeidler przewidywał tylko dwa krzesła przy ladzie i jedno przy obszernym biurku pośrodku pomieszczenia. Po prawej stronie tylnej części wypożyczalni znajdowało się arkadowe przejście do sąsiedniego pokoju (Katalog-Nebenzimmer), w którym na sześciu dwustronnych regałach

⁸⁰ Doskonałą symetrię burzy niewielkie pomieszczenie ulokowane obok jednego z wejść do magazynu. Choć mieściło się w pionie „toaletowym”, odgrywało istotną rolę, było bowiem pokojem przeznaczonym na akta, czyli pełniło funkcję bibliotecznego archiwum.

⁸¹ To potwór o głowie i piersiach kobiety, ciele lwa i skrzydłach orła. Orle skrzydła wskazują, że chodzi o postać z mitologii greckiej.

⁸² To jedyne pomieszczenie w całym gmachu, które miało tak bogaty wystrój. Jednak jedynym śladem jego istnienia jest schematyczny rysunek inwentaryzacyjny Zeidlera z 1903 r. Nie sposób zidentyfikować na tej podstawie motywów ikonograficznych, można tylko mówić o figuralnym charakterze przedstawień.

⁸³ Opis wyposażenia pomieszczeń na piętrze Biblioteki sporządzony został na podstawie notatek i szkiców G. Zeidlera przechowywanych w Archiwum Państwowym w Poznaniu, APP, zespół 784, sygn. 135, *Acta betreffend Neubau und innere Einrichtung der Kaiser Wilhelm Bibliothek*.

książkowych ulokowano księgozbiór podręczny, natomiast w ścianie bocznej po lewej stronie było niewielkie okienko, które umożliwiało bezpośrednią komunikację z czytelnią (Lesesaal). Po obu stronach okna balkonowego stały regały na książki, podobnie jak przy ścianie pomiędzy katalogiem a czytelnią.

Prawdziwą niespodziankę kryła w sobie wielka arkada. Została zaprojektowana dość późno, nie ma jej na planach z 1899 r., ale już w 1900 r. się pojawia, choć jeszcze w uproszczonej wersji. O tym, że jest wtórnie wybudowana, świadczy pośrednio fakt, że to jedyne pomieszczenie w Bibliotece, które ma ozdobny drewniany sufit. To ślad po zniszczeniu oryginalnego stropu, a doszło do tego, ponieważ w najważniejszym pomieszczeniu Biblioteki postanowiono umieścić dwa nowoczesne urządzenia. Arkada w istocie maskuje szyb niewielkiej windy towarowej oraz pocztę pneumatyczną.

Winda – ukryta w prawym od wejścia filarze – służyła bezpośredniemu przesyłaniu książek z magazynu do wypożyczalni. Książki umieszczane w specjalnych skrzynkach były unoszone identycznym szybem windy z czwartego, środkowego piętra magazynu, transportowane na wysokości poddasza i ponad świetlikiem klatki schodowej, a następnie opuszczane do wypożyczalni – w sposób zupełnie niewidoczny dla czytelnika. Droga, jaką odbywały książki, jest zaznaczona na planach inwentaryzacyjnych Zeidlera, a na strychu do dziś zachowały się ślady nieużywanych od dziesięcioleci szybów. Z kolei o istnieniu poczty pneumatycznej wiadomo tylko z opisu Zeidlera⁸⁴. Jednak w dawnej wypożyczalni wciąż można dostrzec ukryte w boazerii drzwiczki, dziś zastawione szafami katalogowymi. Umieszczane w metalowych kapsułkach rewery popychane podmuchem powietrza wędrowały szczelnym systemem przewodów do punktu realizacji w magazynie⁸⁵. Zamówienie było tam odbierane i następnie realizowane przez magazyniera. W filarze wypożyczalni musiało się znajdować urządzenie wrzutowe oraz napęd (kompresor) poczty, stamtąd zamówienia czytelników były wysyłane do magazynu.

⁸⁴ G. Zeidler, *Der Bau...*, op. cit., s. 213. System bibliotecznej poczty pneumatycznej jest opisany i zilustrowany w: *Baukunde...*, op. cit., s. 221.

⁸⁵ Nie zachował się niestety żaden materialny ślad po instalacji poczty pneumatycznej, poza istnieniem niewielkiej skrytki w dzisiejszej sali katalogowej. Jednak o poczcie pneumatycznej jako systemie zamawiania książek pisał G. Zeidler, zob. G. Zeidler, *Der Bau...*, op. cit., s. 213. Przykłady zastosowania poczty pneumatycznej zob. *Baukunde...*, op. cit. – w podręczniku, który Zeidler musiał znać, ponieważ powoływał się na niego w swoim artykule, zob.. G. Zeidler, *Mitteilungen über Einrichtungen neuerer Bücherein*, „Centralblatt der Bauverwaltung” 1902, Jg. 22, 2.08.1902, s. 376–378; 6.08.1902, s. 381–383.

Wypożyczalnia była głównym pomieszczeniem w całej Bibliotece. Tam się książki zamawiało i odbierało. Tam „pojawiały się” w niezwykle sposób wyjmowane z tajemniczej skrytki w ścianie, stamtąd też były przekazywane prosto do czytelnicy – przez niewielkie okienko w ścianie. Oznaczenie książki czerwoną kropką przesądzało o tym, że nie można było jej wypożyczyć na zewnątrz. Ale zawsze można było skorzystać z niej w czytelnicy obok.

Główna czytelnicy⁸⁶ Biblioteki znajdowała się w południowym skrzydle, dokładnie nad salą wykładową i była tej samej co ona wielkości. Główne wejście prowadziło z korytarza, ale możliwe też było bezpośrednie przejście z wypożyczalni. Dla czytelników zostało przygotowanych 60 miejsc siedzących przy 10 szerokich drewnianych stołach ustawionych prostopadłe do ściany okiennej, tak że światło dzienne padało z lewej strony. Każde stanowisko było wyposażone w elektryczną lampę z ciemnozielonym kloszem chroniącym przed oślepieniem. Całkowity brak górnego oświetlenia miał sprzyjać skupieniu na pracy i lekturze. Wszyscy czytelnicy siedzieli zwrócenicy twarzą do katedry, co ograniczało im rozpraszanie uwagi, a także ułatwiała dyżurującym bibliotekarzom kontrolę nad książkami powierzonymi czytelnikom. Katedra, umiejscowiona przy ścianie północnej, miała zaplecze z regałami na zamówione książki. Przez niewielki otwór w ścianie możliwa była komunikacja z pomieszczeniem wypożyczalni.

Dwie ściany czytelnicy były w całości zabudowane drewnianymi regałami na pełną wysokość pomieszczenia, a dostęp do wyższych partii umożliwiała nadwieszona wąska galeria ze schodami w narożu. Pod sufitem i w dolnych partiach regałów znajdowały się maskowane ozdobnymi kratami otwory wentylacyjne, przez które dokonywała się wymiana powietrza i ogrzewanie całego pomieszczenia. Korzystanie z bogatego księgozbioru podręcznego ułatwiał katalog dostępny in situ jako powielony hektografem obszerny maszynopis⁸⁷.

Z tyłu czytelnicy, nieco ukryte między regałami, w pobliżu schodów na galerię, znajdowało się przejście do tzw. pokoju czasopism (Zeitschriften-Zimmer, ob. Czytelnicy Pracowników Nauki, tzw. Czytelnicy

⁸⁶ Czytelnicy jest jednym z nielicznych pomieszczeń w Bibliotece, które od początku istnienia nie zmieniło swej funkcji. Jednak remont przeprowadzony w 2006 r. w istotny sposób zniszczył oryginalne, zabytkowe wnętrze nieudolnym wprowadzeniem szybu windy osobowej.

⁸⁷ *Verzeichnis der Lesesaal-Bibliothek*, Posen 1902, s. 132.

Profesorska). Obszerna sala z trzema wielkimi oknami od wschodu nie miała nic z atmosfery skupienia czytelni głównej – stoły i stoliki, krzesła, fotele i sofy zachęcały do lektury swobodnej i relaksującej. Wszystkie sprzęty były mobilne, tak by czytelnik mógł dostosować miejsce lektury do swoich przyzwyczajeń i upodobań. Tylko pośrodku stał wielki okrągły stół, nad którym zawieszony był pięcioramienny żyrandol. Gęsto rozmieszczone na regałach kinkiety rozświetlały całe pomieszczenie. Regały – podobnie jak w czytelni zajmujące znaczną wysokość ściany, z dostępem do wyżej położonych szaf dzięki drewnianej galerii – były kolejnym nowatorskim rozwiązaniem⁸⁸. Bieżące numery czasopism były rozkładane na półkach o regulowanym pochyleniu, tak by można było ogarnąć spojrzeniem całe strony tytułowe bez konieczności pochylania się czy brania ich do ręki. „Takie rozwiązanie – pisał Zeidler – wymaga większej przestrzeni niż tradycyjne, w których czasopisma leżą w niskich przegródkach. Lecz przejrzystość układu jest tak wielką zaletą, że gdy tylko pozwalają na to warunki, przyjęte tu rozwiązanie zasługuje na wprowadzenie”⁸⁹. W szafach dostępnych z galerii przechowywane były nieoprawione jeszcze numery roczników bieżących, starsze zaś trzeba było zamawiać z magazynu.

Wejścia do czytelni i pokoju czasopism sąsiadowały ze sobą, a obok nich urządzono niewielką szatnię, umywalnię i męską toaletę.

Po przeciwnej stronie, w skrzydle północnym, na końcu korytarza mieścił się stosunkowo skromnie wyposażony gabinet dyrektora. Miejsce pracy Rudolfa Fockego, pierwszego dyrektora KWB, znajdowało się przy dużym biurku ustawionym bokiem do okna albo przy długim stole konferencyjnym z 10 miejscami siedzącymi. Pod ścianą znalazła się wygodna sofa, a między oknami i na ścianie obok drzwi wejściowych stanęły regały na książki. W narożniku umieszczona została szafa na garderobę, kryjąca też podręczną umywalkę, a w drugim – szafka na klucze. Dyrektor miał do dyspozycji telefon z bezpośrednimi połączeniami wewnętrznymi z magazynem, katalogiem, wypożyczalnią i służbowym mieszkaniem bibliotekarza w suterenie. Mógł też korzystać z przywoływania dzwonkiem elektrycznym bibliotekarza z sąsiedniego pokoju oraz z paczkarni.

⁸⁸ To kolejny pomysł G. Zeidlera, który rozwiązanie to zobaczył i zapożyczył w czasie studyjnej podróży po nowo wybudowanych bibliotekach niemieckich. Zob. G. Zeidler, *Mitteilungen...*, op. cit.

⁸⁹ G. Zeidler, *Der Bau...*, op. cit., s. 212.

Obok gabinetu znajdował się pokój studiów (Studien-Zimmer für Gelehrte lub Geschäfts-Zimmer), dostępny bezpośrednio z gabinetu dyrektora albo przez pokój katalogu. Wielkością identyczny z gabinetem Fockego, miał pośrodku ustawiony długi pięciometrowy stół z czterema wygodnymi fotelami, otoczony czterema pojedynczymi, małymi biurkami oraz dwoma pulpitemi do czytania czy przeglądania materiałów na stojąco. Pod oknami ustawiono jeszcze dwa biurka, a przy ścianach – regały na książki.

Pokój, w którym mieścił się katalog, sąsiadował z pokojem studiów. Szafy katalogowe ustawione były rzędem pośrodku, prostopadle do ściany okiennej, odwrócone do siebie tyłem i dostępne z obu stron. Pozostałe szafy były rozstawione wzdłuż ścian, a wyposażenie pokoju uzupełniały trzy duże biurka oraz dwa małe stoliki z maszynami do pisania. Szafy katalogowe, do dziś używane, miały szczególną konstrukcję, mieściły zarówno katalog alfabetyczny, jak i systematyczny – oba w formie katalogów kartkowych.

Dla katalogu alfabetycznego w warsztatach Roberta Lipmana w Strasburgu został wykonany prototyp⁹⁰ niewielkiej książeczki⁹¹ zamykanej metalową klamrą na grzbiecie i zawierającej w elastycznych okładkach podłużne karty katalogowe z białego papieru pergaminowego. Z kolei karty katalogu systematycznego układane były w specjalnych szufladkach zaopatrzonych w zatrzaski zapobiegające przypadkowemu wypadnięciu szuflady i z metalowym prętem, który zabezpieczał poszczególne karty.

W górnej części szaf katalogowych znajdowały się przegródki na książeczki katalogu alfabetycznego, skrzynki katalogu systematycznego zajmowały dolną część. Wysuwane pulpity z przemyślnym sposobem mocowania kapsułek ułatwiały poszukiwania i wypisywanie bibliotecznych rewersów.

Piwnice

Dostęp do najniższej kondygnacji od strony Ritterstrasse (ob. ul. F. Ratajczaka) – do pomieszczeń znajdujących się w suterrenach na poziomie 0,5 metra poniżej gruntu – był możliwy przez południową bramę boczną oraz przez bramę przejazdową od strony północnej. W pierwotnej wersji projektowej miało się tam znaleźć obszerne mieszkanie administratora budynku. Ponieważ jednak na parterze powstało

⁹⁰ Prototyp R. Lipmana był modyfikacją systemu Franke–Molsdorf, zastosowanego m.in. w bibliotece Wyższej Szkoły Handlowej (Bibliothek der Handelshochschule) w Kolonii. Zob. W. Morgenroth, *Die Bibliothek der Handelshochschule zu Köln*, „Zentralblatt für Bibliothekswesen” 1908, Jg. 25, s. 169.

⁹¹ W bibliotecznym żargonie owe książeczki nazywane są kapsułkami.

mieszkanie słuźbowe dyrektora Biblioteki, sutereny zostały ostatecznie przeprojektowane i przeznaczone na dwa mieszkania słuźbowe dla bibliotekarzy⁹² oraz małe mieszkanie dla palacza. Mieszkania bibliotekarzy, dwupokojowe z kuchnią i wewnętrznym korytarzem, usytuowane były od ulicy, ale miały także tylne wyjścia na dziedziniec Biblioteki oraz toalety w bocznych aneksach pod klatką schodową. Kuchnie ulokowano w narożach budynku, a przewody kominowe schowano w bocznych ścianach obwodowych.

W skrzydle południowym od strony podwórza znajdował się też warsztat introligatorski, w którym wydzielone było niewielkie pomieszczenie przeznaczone na nagrzewnicę gorącego powietrza dla gmachu frontowego. Pobierane z zewnętrznej czerpni i filtrowane powietrze było tam kierowane i ogrzewane ciasno upakowanymi grzejnikami Faviera. Ciepłe powietrze było rozprowadzane systemem przewodów ukrytych w ścianach gmachu frontowego i włączane do ogrzewanych wnętrz. Zamknięte ozdobnymi kratkami wentylacyjnymi wloty ciepłego powietrza umieszczone były w westybulu, po obu stronach wiatrołapu, oraz w sali wykładowej i czytelnich na piętrze.

W północnym skrzydle znalazło się miejsce na dwa wydzielone pokoje – pokój dziewcząt i pokój gościnny – oraz prowadzące do nich schody stanowiące integralną część mieszkania dyrektora. Sklepione, wsparte na dwóch filarach pomieszczenie w północno-wschodnim narożu było paczkarnią (Packraum), miejscem, gdzie przyjmowane i segregowane były nowe nabytki Biblioteki i skąd wychodziła biblioteczna poczta.

W centrum, dokładnie pod korytarzem i główną klatką schodową, w sklepionej i wspartej na 12 filarach obszernej sali urządzony był magazyn sprzętów i skrzyń transportowych. Było to jednocześnie komunikacyjne przejście z jednego skrzydła do drugiego i – przez boczny korytarzyk w południowym aneksie, a więc od strony mieszkania palacza – techniczne przejście do pomieszczeń pod budynkiem magazynowym.

W budynku magazynu najniższa kondygnacja⁹³ została przeznaczona na pomieszczenia zaplecza

⁹² Na planie oznaczone jako: *Wohnung für einen Bibliotheks-Diener*.

⁹³ Faktycznie najniższa kondygnacja w budynku magazynowym została we wschodniej części podzielona na dwie kondygnacje, co było możliwe tylko dzięki głębszemu posadowieniu fundamentów niż w budynku

technicznego. Znalazły się tu cztery piece centralnego ogrzewania, które dostarczały ciepła do wszystkich grzejników rozmieszczonych w obu gmachach. Jednocześnie zostało wydzielone miejsce na dwa dodatkowe piece, które miały zostać zamontowane i uruchomione dopiero po rozbudowie magazynu o dwa dodatkowe skrzydła boczne. Przewody kominowe pieców zostały poprowadzone w ścianach między klatką schodową oraz magazynem, po obu stronach szybu windy.

W zbiorach Biblioteki zachowały się fragmenty dwóch projektów systemu ogrzewania gmachu. Oba pochodzą z sierpnia 1899 r. i zostały wykonane na podkładach z pierwotnym układem pomieszczeń. Przygotowane przez berlińskie firmy Gebrüder Körting oraz Rietschel & Henneberg, stanowiły załączniki do kosztorysów. Ponieważ końcowa dokumentacja inwentaryzacyjna była wykonana przez Rietschel & Henneberg⁹⁴, sądzić należy, że rozwiązania zaproponowane przez nią zostały przyjęte do realizacji.

Obok hali pieców miejsce znalazł niewielki warsztat palacza oraz przecięte schodami pomieszczenie maszynowni, w którym ustawione były dwa gazowe agregaty prądotwórcze o mocy 10 koni mechanicznych każdy⁹⁵.

Nieco niżej, na poziomie piwnicznym, pod wschodnią częścią magazynu znajdowała się akumulatorownia – zespół 60 baterii oraz nagrzewnica z systemem kanałów doprowadzających powietrze z zewnątrz, wentylatorów i filtrów – a dalej magazyn koksu z czterema okienkami zsypowymi. W tym pomieszczeniu, na murowanych z cegły masywnych filarach, umocowana została żelazna konstrukcja magazynu.

Wnętrze magazynu

Aż do XX w. biblioteki były wyposażane w masywne drewniane regały bądź szafy. Pojawienie się

frontowym. Najniżej położona piwnica, przeznaczona na skład węgla, miała tylko 2,1 metra wysokości, a jej posadzka znajdowała się na poziomie 1,5 metra poniżej gruntu.

⁹⁴ Założycielem firmy specjalizującej się początkowo w produkcji rur do systemów centralnego ogrzewania był w 1871 r. H. Rietschel, uważany za jednego z twórców nowoczesnej techniki grzewczej i klimatyzacji. W 1885 r. został powołany na pierwszą w świecie Katedrę Wentylacji i Ogrzewania (Lehrstuhl für Ventilation und Heizung) w Królewskiej Wyższej Szkole Technicznej (Königlich Technische Hochschule) w Berlinie, a w 1893 r. został jej rektorem. Projektował systemy grzewczo-wentylacyjne dla berlińskiego Reichstagu, ratusza w Hamburgu, teatru w Berlinie, katedr w Ulm i Strasburgu, Ministerstwa Sprawiedliwości w Tokio i parlamentu (Bundeshaus) w Bernie.

⁹⁵ W KWB zainstalowano w sumie 570 żarówek elektrycznych, częściowo jako lampy sufitowe, częściowo jako kinkiety oraz jako lampy stołowe.

nowoczesnych konstrukcji z metalu przyniosło rewolucyjne zmiany w sposobie zagospodarowania przestrzeni magazynu bibliotecznego. Zastosowany w Kaiser-Wilhelm-Bibliothek system został opatentowany przez Roberta Lipmana i po raz pierwszy użyty w 1889 r. w Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek w Strasburgu. System Lipmana polegał na tym, że do drewnianych półek o znormalizowanej długości mocowano metalowe uchwyty pozwalające zawieszać je na pionowych ząbkowanych podporach. Dzięki temu cały ciężar książek zgromadzonych w magazynie nie spoczywał na stropach, lecz na metalowej konstrukcji wspartej na silnych filarach fundamentowych. System regulowanych półek pozwalał na optymalizację wykorzystania przestrzeni magazynowej, umożliwiał bowiem łatwą regulację wysokości półek, nawet przy pełnym ich obciążeniu.

System ten był powiązany ze szkieletową konstrukcją całego gmachu magazynowego. Żelazne podpory podtrzymywały kratownicę dźwigarów, na których opierała się lekka konstrukcja stropów⁹⁶. Wysokość kondygnacji magazynowych wyznaczana była dostępem do każdej półki bez żadnego wyposażenia dodatkowego, a więc bez drabin czy schodków. Zasięg rąk magazyniera był miarą wysokości pięter. Jednocześnie wysokość kondygnacji w magazynie wymagała dostosowania do poziomów gmachu frontowego. Poszczególne piętra w magazynie miały więc różną wysokość, od 2,2 do 2,5 metra. Stropy były płytami ze zbrojonego betonu między żelaznymi dźwigarami, a betonowe posadzki pokryte były linoleum.

Regały w magazynie były ustawione prostopadle do ścian zewnętrznych, na osiach filarków międzyokiennych w taki sposób, że światło dzienne wpadające przez okna magazynu oświetlało przejścia między regałami i pozwalało przeglądać oklejone sygnaturami grzbiety książek na półkach. System sztucznego oświetlenia był zaprojektowany tak, by magazynier najpierw włączał światło w głównych przejściach na każdej kondygnacji, a stamtąd dopiero w poszczególnych sektorach magazynu. Komunikację wewnętrzną w obrębie magazynu zapewniały dwie niewielkie żelazne klatki schodowe o dwubiegowej konstrukcji, które łączyły wszystkie kondygnacje magazynu, oraz elektryczna winda mogąca

⁹⁶ W niektórych bibliotekach stosowano wręcz lekkie ażurowe podłogi z metalowych krat, które pozwalały na górne oświetlenie oraz umożliwiały swobodny przepływ powietrza na wszystkich kondygnacjach, ułatwiając wentylację i ogrzewanie jednoprzestrzennego magazynu. Zob. *Baukunde...*, op. cit., s. 211 i nn.

pomieścić prócz magazyniera również wózek do transportu książek.

W projektowaniu magazynu istotny udział musieli mieć bibliotekarze. Z notatek⁹⁷ Zeidlera wynika, że rozpiął on uporządkowanie przestrzeni magazynowej, a więc przypisał konkretnym dyscyplinom wiedzy odpowiednią ilość miejsca na półkach. To kompetencja bibliotekarzy, a nie architekta. Jednak planując zagospodarowanie magazynu, musiał mieć na uwadze również przyjęty w Kaiser-Wilhelm-Bibliothek system uporządkowania zbiorów.

Paradoksalnie – w nowo budowanym, zaprojektowanym według najnowszych trendów gmachu i przy nowoczesnym systemie katalogowania w magazynie uporządkowano książki w sposób anachroniczny. Decyzja o budowie biblioteki magazynowej zakładała, że czytelnik nie będzie miał bezpośredniego dostępu do książek, a tym samym, że musi korzystać z systemu zamawiania za pomocą rewersów i zakładek. Magazynier realizujący złożone zamówienie wyszukuje książki w magazynie na podstawie sygnatury, która precyzyjnie wskazuje lokalizację książki. Zatem system porządkowania w magazynie książek według dyscyplin wiedzy nie miał sensu, jeśli czytelnik nie miał do nich dostępu. Dlaczego więc Zeidler obliczał metry bieżące półek dla poszczególnych dziedzin? Zapewne w konsekwencji opracowanego jeszcze w Berlinie systemu nadawania sygnatur i berlińskiego uporządkowania całego zbioru.

Każda książka była oprawiona w twardą, tekturową oprawę introligatorską z zachowaniem oryginalnej okładki. Na grzbiecie umieszczana była naklejka z nadrukowaną sygnaturą, wpisywaną również ołówkiem kopiowym na wewnętrznej stronie okładki. Na naklejkach widniały symbole określające poszczególne działy, natomiast dodatkowe czerwone kółka oznaczały książki niewypożyczone na zewnątrz, żółte zaś z literą „R” – biblioteczne rara, czyli druki rzadkie i szczególnie cenne. Na odwrocie karty tytułowej znajdowała się pieczęć własnościowa Biblioteki, a na wewnętrznej stronie okładki ekslibris zaprojektowany przez prof. Emila Döplera jun.⁹⁸.

⁹⁷ APP, zespół 784, sygn. 135, *Acta betreffend Neubau und innere Einrichtung der Kaiser Wilhelm Bibliothek*.

⁹⁸ Na ekslibrisie znalazły się inicjał oraz insygnia cesarskie, więc projekt zatwierdził cesarz Wilhelm II. Zob. *Die Begründung...*, op. cit., s. 9; hasło: *Emil Doepler d.J.* zob. *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler...*, op. cit., Bd. IX, s. 366.

Efekt

Powyższy opis architektoniczny przedstawia gmach Biblioteki w sposób do pewnego stopnia fałszywy, bo – statyczny. Naturalnie taki opis prezentujący morfologię gmachu jest uzasadniony, ale niewystarczający. Dopelnieniem jest opis relacji zachodzącej między budynkiem a człowiekiem, który architektury doświadcza, który ją odczuwa, przeżywa, wreszcie – rozumie. Chodzi tu o znaczenia i emocje, symbole i wrażenia, o opis subiektywny, niejednoznaczny, pełen wątpliwości i potencjalnych możliwości, a jedno-cześnie pełen odwołań i skojarzeń trudnych do precyzyjnego zamknięcia w słowach.

Spróbujmy raz jeszcze spojrzeć na gmach, zaczynając od problemu granicy. Dotąd była ona istotnym zagadnieniem architektonicznym. Pojawia się jednak kwestia zasadnicza – czy tak usilne dążenie do fizycznego i optycznego izolowania gmachu od otaczającej zabudowy wyczerpuje swój sens wyłącznie w sferze estetycznej? Łatwo można dziś sobie wyobrazić przyjęcie koncepcji architektonicznej zupełnie innej niż schemat pałacowy. Był on zgodny z ówczesnie obowiązującymi normami podręcznikowymi, zgodny z praktyką architektoniczno-budowlaną, zgodny wreszcie z tradycją. Zastosowanie odmiennego byłoby więc radykalnym zerwaniem z obowiązującą konwencją. A to z kolei raczej wykluczały okoliczności, w jakich rodził się projekt KWB: niezbyt korzystna lokalizacja, architekt niezwiązany z lokalnym środowiskiem, projekt opracowywany zespołowo, cesarski patronat etc. Wydaje się więc, że przyjęta konwencja realizowała utrwalony tradycją schemat; innymi słowy, że pierwotny był nie architektoniczny koncept, lecz repertuar wzorcowych rozwiązań. Hipoteza taka nie wyjaśnia jednak problemu podstawowego, mianowicie: jak możliwe było wykorzystanie schematu pałacowego przez architekturę muzealną.

W architekturze gmachu Kaiser-Wilhelm-Bibliothek mamy do czynienia z połączeniem dwóch typów pałacowych: pałacu wiejskiego i pałacu miejskiego⁹⁹. Można sądzić, że zestawienie to było zabiegiem celowym, mającym podkreślać trojaki charakter biblioteki, która jest zarazem muzeum, świątynią i skarbcem.

⁹⁹ Gwoli ścisłości należy tu wyraźnie stwierdzić, że KWB nie jest w tej mierze żadnym wyjątkiem, przeciwnie – ów charakterystyczny rys jest typowy i powszechny w architekturze bibliotek nawet w XX w.

Rezydencja pałacowa typu wiejskiego, od rzymskiej willi poczynając, była siedzibą rekreacyjną, usytuowaną z dala od innych siedzib, otoczoną ogrodem lub parkiem, wkomponowaną w krajobraz i „otwartą”. Pałac miejski, przeciwnie, był siedzibą władcy panującego nad otoczeniem, nad miastem lub jego częścią, często miał cechy obronne i był wtłoczony w zabudowę „zamkniętą”. Oba typy podkreślały, acz w odmienny sposób, swój dystans wobec świata zewnętrznego: rezydencja wiejska przez eskapistyczne oddalenie od zgiełku codzienności i doczesności życia, miejska – przez fizyczne zamknięcie i niedostępność. Cechy te, będące pierwotnie wartościami o wybitnie ekskluzywnym charakterze, szybko przekształciły się w swoiste manifestacje niezależności i statusu, a następnie ponownie weszły do repertuaru form architektonicznych jako symbole.

I dopiero jako formy symboliczne mogły zaistnieć w realizacjach niepałacowych, takich jak muzea czy biblioteki, przenosząc na nie cały wachlarz znaczeń¹⁰⁰. Różne aspekty dystansu wobec świata zewnętrznego, wyrażane przez odwołanie do form wywodzących się z odmiennych typów architektury rezydencjonalnej, przedstawiają Bibliotekę jako miejsce ze wszech miar specyficzne: z jednej strony stanowią substytut fizycznej izolacji gmachu przez skojarzenie zarówno z jednym, jak i drugim typem pałacu (lub może raczej ideą pałacu w ogóle); z drugiej zaś charakteryzują go jako miejsce, gdzie codzienność i powszedniość nie mają wstępu, jako miejsce „inne”, niezwykle, ważne i cenne, tajemnicze i „dalekie”, a zarazem dobrze strzeżone, bezpieczne i trudno dostępne. Stają się pokrewne drugiemu z pojawiających się aspektów – świątynnemu. O ile izolacja rozumiana jako fizyczne oddalenie jest dystansem rzeczywistym, o tyle izolacja przez zamknięcie ma charakter selektywny¹⁰¹. Zarazem świątynia jest miejscem w znacznie większym stopniu „innym” niż pałac czy nawet najbardziej ufortyfikowany zamek.

Jednocześnie Biblioteka jest swoistym muzeum, o bardzo specyficznym i ściśle określonym profilu

¹⁰⁰ Jednocześnie trzeba tu pamiętać o znaczeniu, jakie w tym procesie odegrały biblioteki pałacowe, takie jak Herzog August Bibliothek w Wolfenbüttel. Zob. *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Stuttgart 1937–, Bd. II (1948), s. 525–527.

¹⁰¹ Skojarzenia te opatrzone winny zostać istotnym zastrzeżeniem – są one w pewnym sensie ograniczone, bo odnoszą się jedynie do „obcych”: pałac-warownia chroni jego mieszkańców przed intruzami czy napastnikami, świątynia jest miejscem niedostępnym dla profanów.

zbiorów, a reguły i zasady w niej obowiązujące są niemal iden-tyczne z muzealnymi. Izolacja gmachu Biblioteki miała znaczenie nie tylko w wymiarze czysto estetycznym czy utylitarnym, ale również – a może nawet przede wszystkim – symbolicznym. Niemożność fizycznego oddzielenia gmachu od znajdujących się w sąsiedztwie kamienic zaowocowała akcentowaniem granicy między sacrum i profanum przez odwołanie się do repertuaru tradycyjnych form architektonicznych. Nieprzypadkowo też wątki „świątynne”¹⁰² pojawiają się dopiero w górnej kondygnacji, wszak to tam mieści się właściwa biblioteka, będąca w tym samym przecież stopniu świątynią, co muzeum i skarbcem.

Wyznaczenie granic nie tylko pozwala wydzielić pewną przestrzeń, ale przede wszystkim ją ustanawia, przeciwstawiając jednorodnemu i niezróżnicowanemu otoczeniu, tworzy ją od początku, a nie przekształca już istniejącą.

Owa granica między przestrzenią specyficzną, już ustanowioną (tu: przestrzenią biblioteczną), a przestrzenią „miejską lub niemiejską”¹⁰³ jest granicą między porządkiem a chaosem, między hierarchią a amorficznością, między sacrum a profanum¹⁰⁴. Dostrzegalny nawet we współczesnym, tak silnie w istocie zsekularyzowanym społeczeństwie kosmogoniczny wymiar wszelkiej budowy jest tym wyraźniejszy w przypadku obiektu o tak szczególnym przeznaczeniu, jakim jest biblioteka. W sposób najbardziej oczywisty uwidacznia się on w akcie budowy świątyni, a ponieważ biblioteka jest świątynią szczególnego rodzaju, „świątynią wiedzy”, i ona stanowi imago mundi. Wyznaczenie przestrzeni to pierwszy krok ku tej sakralizacji. Kolejnym – choć niekoniecznie późniejszym, a częstokroć wręcz jednoczesnym – jest jej hierarchizacja. Trzeba wprowadzić tu jednak aspekty nowe – drogę i związany z jej pokonywaniem czas. One pozwalają bowiem przewyciężyć statyczność ujęcia synchronicznego i jednocześnie pełniej unaocznić uniwersalną symbolikę architektury.

¹⁰² O pałacowo-świątynnej tradycji w architekturze muzealnej pisał Z. Żygulski jun., *Przeźrenie muzealna* [w:] *Mecenas – kolekcjoner – odbiorca. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Katowice, listopad 1981*, Warszawa 1984, s. 243.

¹⁰³ To określenie użyte przez Z. Żygulskiego, zob. Z. Żygulski jun., op. cit., s. 245.

¹⁰⁴ Na temat symboliki przestrzeni i kosmologicznego wymiaru budowy zob. M. Eliade, *Sacrum – mit – historia. Wybór eseów*, Warszawa 1974, s. 49–85; Idem, *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966, passim; Idem, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. I, *Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyjskich*, Warszawa 1988.

Zanim ktoś przekroczy próg Biblioteki, musi wpierrw do niego dotrzeć. Usytuowana tuż przy ulicy i leżąca niemal dokładnie pośrodku pierzei fasada Biblioteki Uniwersyteckiej nie daje się ogarnąć jednym spojrzeniem en face. Z pewnego oddalenia cały gmach zawsze jawi się w silnym skrócie perspektywicznym, dzięki czemu nieznacznie wysunięty ryzalit wejściowy staje się wyraźniej widoczny i przez to silniej dominujący, obniżone zaś partie skrajne pojawiające się na pierwszym planie zyskują na znaczeniu. Topografia zmusza do przebycia nie tylko określonego odcinka drogi, od skrzyżowania ulic do głównego wejścia do Biblioteki, ale też do przejścia wzdłuż połowy długości fasady – jej doskonała symetria sprawia, że z obu stron droga jest identyczna.

W miarę zbliżania się do głównego wejścia zatracą się możliwości ogarnięcia wzrokiem całości budynku. Stopniowo potężnieje on coraz bardziej, aż w końcu rozpada się na części i dezintegruje. Znika przede wszystkim kondygnacja bel-étage, unosi się ku górze i oddala. Coraz silniej oddziałuje za to regularny rytm otworów okiennych kondygnacji cokołowej, segmentujący drogę na niewielkie odcinki nużące monotonią powtarzalnych form. Narzucający się zaś nieodparcie poziomy kierunek żłobkowań boniowania zdaje się drogę tę jeszcze bardziej wydłużać. Choć droga wiedzie wzdłuż kondygnacji cokołowej, wzrok nie sięga położonych nazbyt wysoko okien parteru. Skalę człowieka wyznaczają okna przyziemia, za którymi kryją się sutereny, piwnice – pomieszczenia w całym kompleksie pośledniejsze. Rzecz charakterystyczna, że przechowalnię rowerów umieszczono na skraju budynku, w bramie południowej, tak by całą drogę trzeba było przebyć pieszo, na własnych nogach, by trzeba ją było pokonać.

Motyw tryglifu pojawiający się na attyce wieńczącej boczne partie, wywodzący się z repertuaru antycznej architektury świątynnej, jest zapowiedzią wkraczania w obszar sacrum albo zapowiedzią jego bliskości. Wątek świątynny pojawia się jako pierwszy, poprzedzając wątek obronny, wyrażany rustykalną strukturą partii cokołowej. Ukazana zostaje w ten sposób ustanowiona między nimi relacja: „obronność” nie jest wartością samą w sobie, lecz jedynie funkcją.

Obok tryglifów umieszczone są na attyce dwie metopy oddzielone od siebie poziomą płytą kamienną. Pokrywająca je dekoracja to nie czysty ornament roślinny, lecz konkretny i znaczący motyw – dwie stylizowane gałązki drzew. Trudno sobie wyobrazić, aby mogły to być drzewa inne niż te, o których mówi

Księga Rodzaju¹⁰⁵, czyli Drzewo Życia i Drzewo Poznania¹⁰⁶. Ich identyfikacja gatunkowa również nie nastręcza trudności – to dąb, który symbolizuje „oś świata, punkt zwrotny, drzwi do nieba, świętość, wyrocznie, wiarę (...)”¹⁰⁷, i oliwka, symbolizująca m.in. „świadomość, siłę ducha, pracę pisarza, mądrość, rozum”¹⁰⁸.

Od tej chwili Biblioteka może być identyfikowana jako miejsce, w którym dokonuje się akt poznania, jako świątynia poznania. Strażnikami jej granic były lwy, których głowy wyłaniały się z kłińców zwornikowych nad bramami bocznymi¹⁰⁹.

W kartuszu nad głównym wejściem¹¹⁰, niczym wizytówka obwieszczająca przeznaczenie wnętrza, widnieje wizerunek sowy. Jednoznaczność odczytywania go jako symbolu mądrości i atrybutu Ateny zdaje się osłabiać zestawienie go z dwoma elementami zdobiącymi wejście do budynku: z piaskowym zegarem i z pszczelim ulem. Klepsydra jest tradycyjnym symbolem *vanitas*¹¹¹, a więc mówi o nędzy życia, o znikomości i przemijalności wszelkich dóbr. Pojawienie się tego motywu zmusza jednak do ponownego rozważenia znaczenia wizerunku sowy, który jest także symbolem śmierci i ciemności¹¹². Z kolei pszczeli

¹⁰⁵ „Na rozkaz Pana Boga wyrosły z gleby wszystkie drzewa miłe z wyglądu i smaczny owoc rodzące oraz drzewo życia w środku tego ogrodu i drzewo poznania dobra i zła” [Rdz 2,9]. Wszystkie cytaty z Pisma Świętego za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych [Biblia Tysiąclecia]*, Poznań–Warszawa 1990, s. 25.

¹⁰⁶ Tym bardziej że w „rozumieniu symbolicznym można je traktować jako jedność; nie ma przecież żadnego [duchowego] życia bez poznania, ani żadnego aktu poznania bez życia”, zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989, s. 49.

¹⁰⁷ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 63.

¹⁰⁸ *Ibidem*, s. 279.

¹⁰⁹ Lew jako strażnik to motyw występujący od najdawniejszych czasów: jako strażnik grobowców pojawiał się m.in. w starożytnym Egipcie; jako strażnik pałaców – np. w Mykenach; jako strażnik świątyni – np. w salomonowej Jerozolimie (1 Krl 10,19–20).

¹¹⁰ W jednym z gipsowych projektów tego elementu w owalnym polu znajdował się napis: *Wissen macht frei* (Wiedza czyni wolnym), jednakże żaden zachowany dokument nie potwierdza umieszczenia tego napisu na elewacji Biblioteki.

¹¹¹ Zob. J. Białostocki, *Vanitas. Z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce* [w:] *Idem, Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Poznań 1961, s. 105–135.

¹¹² Zob. J. Campbell Cooper, *Lexikon alter Symbole*, Leipzig 1986, s. 46.

ul był w starożytnej Grecji wzorcem dla formy pewnego typu grobowca¹¹³. Wszystkie trzy motywy wykazują zadziwiającą zbieżność symbolicznych znaczeń, ale też zdają się motywami bardziej stosownymi dla cmentarnej bramy niż dla biblioteki. Klepsydra w istocie oznacza tu śmierć i nędzę życia właśnie, tyle że – życia doczesnego. Sowa pozostaje symbolem ambiwalentnym, oznaczającym i śmierć, i mądrość zarazem, natomiast greckie grobowce, które budowane były na wzór pszczelich uli, symbolizowały wiarę w nieśmiertelność¹¹⁴.

Wejście do Biblioteki jest miejscem, w którym dokonuje się przejście między dwoma światami, jest barierą odgradzającą sacrum od profanum, a jednocześnie miejscem wyjątkowym, w którym przejście takie w ogóle jest możliwe. Po „tej” stronie panuje życie i materia, po „tamtej” wszystko to traci wartość. Symbolika vanitas nie jest beznadziejnie złowieszczą ani pesymistyczna, przeciwnie, obiecuje egzystencję w innym wymiarze – nieśmiertelność w Królestwie Ducha. Obiecuje, bo przekroczenie granicy dwu światów to początek długiej drogi, a nie jej kres. Sowa nad wejściem do Biblioteki nie pohukuje złowieszczą, zwiastując śmierć, lecz jedynie napomina: memento mori. Podobnie klepsydra, w której przesypany piasek symbolizuje nie tylko uciekający czas, ale i upływające życie, jest symbolem par excellence refleksyjnym. Pszczeli ul natomiast jest wyraźnym zarysowaniem alternatywy: zamiast życia – nieśmiertelność! Jednocześnie nakłada się na ten sens inne jeszcze znaczenie – ul jest tradycyjnym przedstawieniem idei porządku i organizacji, a także symbolizuje krasomówstwo i elokwencję¹¹⁵, prezentuje więc repertuar znaczeń niemal identyczny jak wizerunek sowy.

Dwie płaskorzeźby po obu stronach wejścia do Biblioteki nie mają już symbolicznej mocy – raczej ilustrują, a nie znaczą. Postacie pulchnych chłopczyków, zwoje pergaminowe i gęsie pióra, radosne putti wśród książek – to zaproszenie i zachęta do podjęcia decyzji o przekroczeniu progu „świątyni wiedzy”, wizja nagrody czekającej każdego, kto podejmie trud podążania tą drogą.

¹¹³ Ibidem, s. 25.

¹¹⁴ Pszczeli ul umieszczony w widocznym miejscu na fasadzie budynku był być może żartobliwą sygnaturą G. Zeidlera. Jego nazwisko – Zeidler – jest przestarzałym niemieckim określeniem bartnika (dziś używa się raczej terminów: *Imker*, *Bienenzüchter*, zob. *Der grosse Brockhaus*, Wiesbaden cop. 1984, Bd. XX, s. 811), możliwe więc, że Zeidler „podpisał się” na gmachu KWB, który w dużej mierze był jego dziełem, choć zasługami musiał się dzielić z K. Hinckeldeynem.

¹¹⁵ J. Campbell Cooper, *Lexikon...*, op. cit., s. 25.

Już po chwili okazuje się, że nie jest to droga łatwa. Przekroczenie progu Biblioteki powoduje pojawienie się nieoczekiwanej przeszkody – tuż za wejściem znajduje się niewielka, częściowo przeszklona klatka, wiatrołap (Windfang) będący swoistą śluzą między amorficzną przestrzenią zewnętrzną a zhierarchizowanym wnętrzem gmachu. Obok funkcji użytecznej odgrywa on również rolę śluzy symbolicznej – człowiek już jest i zarazem jeszcze nie jest w Bibliotece, jest dokładnie pośrodku, na granicy dwu światów; może się jeszcze cofnąć, bezpiecznie zawrócić, nie doznając poczucia utraty czegośkolwiek, ale może też podążać drogą, którą już ma przed sobą, lecz na którą jeszcze właściwie nie wstąpił.

Przejście przez wahadłowe drzwi wiatrołapu nie jest problemem w sensie fizycznym, nie wymaga wysiłku, a mimo to jest gestem znaczącym – pokonaniem symbolicznej przeszkody. Decyzja kontynuowania drogi ku „świątyni wiedzy” zostaje w tym momencie potwierdzona. Pokonanie jednej przeszkody jest równoczesne z pojawieniem się kolejnej.

Obszerny westybul z wielkimi, centralnie umieszczonymi schodami prowadzącymi na wysoki parter – to wciąż ledwie początek drogi. Przybywający do Biblioteki nadal znajduje się na poziomie najniższym, nawet nie u stóp „świątyni”, lecz – z czego nie może sobie jeszcze zdawać sprawy – dokładnie pod nią! Musi znaleźć się najpierw „na dole”, by jego przejście „ku górze” mogło zaistnieć jako rzeczywiste wywyższenie – osiągnięcie celu zostaje nagrodzone również przez wyniesienie symboliczne... Umieszczone na bocznych ścianach westybulu dwie marmurowe tablice z inskrypcjami oddającymi hołd tym, którzy swą hojnością przyczynili się w największym stopniu do powstania Biblioteki, znajdowały się dokładnie tam, gdzie ich sens realizował się niemal dosłownie – finansowe i materialne wsparcie było swoistym fundamentem całego przedsięwzięcia.

Szeroko rozlewające się płynnymi falami schody w westybulu zdają się zapraszać do podjęcia trudu wspinaczki. Dwie pary kolumn u szczytu schodów wyznaczają granicę między westybulem a poprzecznie biegnącym korytarzem parteru. Właśnie ta poprzeczna orientacja stanowi kolejną przeszkodę, wprowadza zawahanie i niepewność. Którą z możliwych dróg należy wybrać? W którą skierować się stronę?

Kierunek na wprost, w stronę schodów, to wybór drogi mozolnej, ale kuszącej wizją spływającego z góry

jasnego światła; zejście z tej drogi w bok, w mrok, oznacza porzucenie nadziei na nagrodę. Skręt korytarzem w prawo wiódł ku sali wykładowej, w lewo – ku sali wystawowej¹¹⁶, obie możliwości były więc sobie równoważne, zawsze jednak wiązały się z pewną rezygnacją. Oba pomieszczenia oferowały bowiem jedynie namiastkę tego, co znaleźć można w Bibliotece; wiedza, którą można tam było zdobyć, zawsze pochodziła „z góry”.

Boczne sklepienie części korytarza są niczym ciemne tunele. Jest to przestrzeń ograniczona, przytłaczająca i zamknięta, której nie są w stanie ożywić ani delikatne ornamenty na ścianach, ani elektryczne lampy. Ślepe zaułki...

Lecz ze szczytu schodów westybulu otwiera się też droga trzecia, na wprost, ku górze, ku światłu, droga wiedząca ku „świątyni wiedzy”. By na nią wkroczyć ponownie, trzeba przebyć jeszcze kolejną barierę masywnych filarów oddzielających poprzeczny korytarz od klatki schodowej. Wielka arkada łuku rozpiętego między szeroko rozstawionymi filarami i flankowana mniejszymi półkoliście zamkniętymi otworami przyjmuje w istocie formę łuku triumfalnego, a jego przekroczenie już samo w sobie jest symboliczną nagrodą.

Dokładnie w tym momencie następuje niezwykła metamorfoza przestrzeni. Widoczne od wejścia do Biblioteki zwężające się ku górze i ujęte u szczytu parami kolumn schody prowadzące z westybulu na parter budowały pełną symetrię i jednocześnie zdecydowanie narzucały dominujący kierunek – na wprost. Efekt ten wzmocniony był jeszcze ciemnym łukiem półkolistej arkady tworzącym architektoniczne obramienie dla umieszczonego w centrum rozświetlonej ściany popiersia patrona Biblioteki. Przejście przez tę arkadę otwiera przestrzeń jakościowo zupełnie nową – przestrzeń klatki schodowej.

Dalsza droga to wstępowanie na coraz wyższy poziom. Do tego miejsca kolejne etapy wyznaczone są pokonywaniem kolejnych przeszkód i barier; teraz, po przejściu ostatniego mrocznego odcinka, pozostał mozolny trud wspinaczki, krok za krokiem, stopień po stopniu. Dotąd cel wędrówki był jedynie niewyobrażoną wizją, teraz staje się widoczny, pojawia się w całej wspaniałości. Monumentalna klatka

¹¹⁶ Apartamenty dyrektora Biblioteki, które ostatecznie znalazły się w tym miejscu, były elementem niezgodnym z pierwotnymi planami i przez to wypaczyły do pewnego stopnia konsekwentnie przemyślaną ogólną koncepcję układu wnętrza i związane z nim sensy i idee.

schodowa jest niespodzianką – zupełnie niewidoczna z zewnątrz, z ulicy, od wejścia rysuje się w odległej perspektywie jako zdecydowana dominanta, przyciąga wzrok i uwagę swoim rozświetleniem. Jest też cudowną nagrodą, bo: „nie było jeszcze oczu, które mogłyby być sędziami, jakie tkwi w świetle piękno”¹¹⁷. Przewyciężenie ostatniej pokusy porzucenia drogi jest w istocie opuszczeniem „regionów dolnych” i wyjściem z mroków¹¹⁸.

Pokonywanie kolejnych stopni to droga ku górze oraz ku światłu, nie ma już żadnej alternatywy, żadnej bariery ani granicy – kto raz wstąpił na tę drogę, już jej nie porzuci.

Schody są tu nie tylko architektoniczną konstrukcją łączącą różne poziomy i umożliwiającą komunikację między nimi, ale spełniają też istotną funkcję symboliczną. Umieszczone na ścianie nad podestem popiersie cesarza Wilhelma II – który jako patron Biblioteki może być postrzegany również jako gospodarz – pozwala na szukanie analogii z dworskim ceremoniałem, w którym pozycja gospodarza i gościa oraz wzajemna między nimi relacja są z góry wyznaczone sztywnym systemem hierarchicznych zależności. To, że od momentu przekroczenia progu Biblioteki wizerunek cesarza pojawia się u szczytu schodów, wyznacza status przybysza¹¹⁹; to, że umieszczony został (jak się w pewnym momencie okazuje) jakby w połowie drogi, dominując jedynie na wysokości podestu schodów, wyznacza też jego własny, gospodarza, status – bynajmniej nie najwyższy. Tym, co naprawdę panuje na klatce schodowej, jest spływające z góry światło, z całą jego rozbudowaną symboliką¹²⁰.

Konstrukcja schodów sprawia, że dojście do podestu wyznacza moment, w którym konieczne jest dokonanie pełnego zwrotu i zmiany kierunku. Symbolicznie oznacza to ostateczne porzucenie świata

¹¹⁷ Bazyli z Cezarei, *Homilia in Hexaëmeron, II 7* [w:] W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. II, *Estetyka średniowieczna*, Warszawa 1988, s. 29.

¹¹⁸ „Przypisywanie tych wartości symbolicznych kształtowi architektonicznemu narzuca się tu tylko dlatego, że w skromnym, powszednim doświadczeniu wchodzenia po schodach pobrzmiewają konotacje pokonywania siły przyciągania ziemskiego i zwycięskiego wznoszenia się na wyżyny”, cyt. za: R. Arnheim, *Symbol w architekturze* [w:] *Symbol i symbolika*, Warszawa 1991, s. 366.

¹¹⁹ Gość jest więc w sposób fizycznie odczuwalny i dostrzegalny podporządkowany władcy [władcy świeckiemu], a jednocześnie znajduje się dokładnie pod „świątynią wiedzy”; można więc tu mówić o swoistej, „podwójnej” zależności.

¹²⁰ Na temat symboli światła por. W. Kopaliński: *Słownik symboli*, op. cit., s. 415–417.

doczesnego i związanych z nim wartości¹²¹. Pozwala też wreszcie dostrzec ostateczny kres i cel całej drogi.

Dwa symetryczne biegi schodów prowadzą ku wielkim, dwuskrzydłowym drzwiom. Klatka schodowa w górnej kondygnacji jest nie tylko rozświetlona i jasna, ale i obszerniejsza, a przez to jedyne, centralnie usytuowane wejście staje się akcentem tym bardziej dominującym. Jest też jedynym w całym wnętrzu wejściem ujętym w architektoniczne ramy – w trójkątnym polu tympanonu pojawia się wyobrażenie mitycznego Sfinksa¹²², który jest tu nie tyle wizerunkiem okrutnego monstrum pożerającego przechodniów, ile raczej tajemniczą istotą, która zna rozwiązania najtrudniejszych zagadek, zna odpowiedzi na wszystkie pytania.

Wiedza, którą Sfinks posiadał i którą uosabia, określa charakter strzeżonego przezeń wnętrza. Za drzwiami¹²³ kryło się najważniejsze pomieszczenie Biblioteki – miejsce, w którym można zaczerpnąć nieco wiedzy skrytej i tu zgromadzonej¹²⁴. Ranga pomieszczenia uwidoczniła została na zewnątrz w sposób szczególny – strzegą go węże na kamiennych wazach balkonu, patronuje mu zaś Atena, bogini mądrości.

¹²¹ Konieczność odwrócenia się tyłem do cesarskiego popiersia jest tu chyba nie do końca zamierzonym i mało eleganckim rozwiązaniem, choć symbolicznie pełni istotną funkcję.

¹²² Kobięce piersi przesądzają o tym, że mamy tu do czynienia z tradycją grecką, a nie np. egipską czy asyryjską. Por. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 1059–1060; P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Wrocław–Warszawa 1987, s. 320.

¹²³ Są to drugie drzwi, które trzeba pokonać na drodze do „świątyni wiedzy” [po wejściu głównym]; cała symbolika przejścia ma tu identyczne zastosowanie.

¹²⁴ Wypożyczalnia, jak widać wyraźnie na planie Biblioteki, była rzeczywiście punktem centralnym – wypożyczano tu książki na zewnątrz, stąd przekazywano je do czytelnicy, stąd można było przejść do dalszych pomieszczeń – księgozbioru podręcznego i katalogu.