



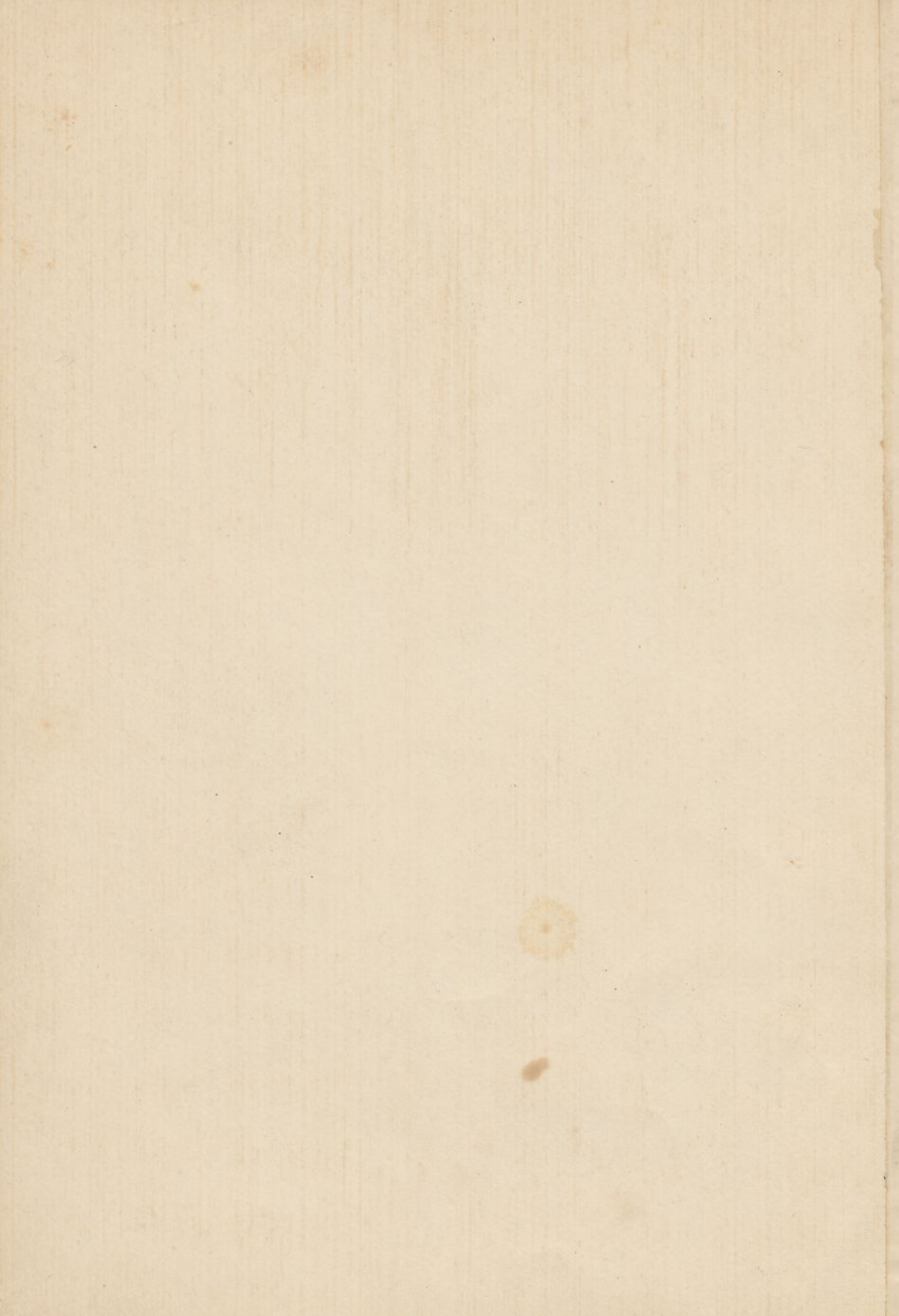
ALFRED LAVTERBACH

WARSZAWA



INSTYTUT
WYDAWNICZY
„BIBLIOTEKA POLSKA”

w
Warszawie



POLITECHNIKA WARSZAWSKA
Katedra Historii Architektury

W A R S Z A W A

~~POLITECHNIKA WROCLAWSKA~~
~~Katedra Historii architektury~~



ZAMEK.

ALFRED LAUTERBACH

WARSZAWA

Z 166 ILUSTRACJAMI



2.3.22. 17
POLITECHNIKA WARSZAWSKA
Katedra historii architektury

W A R S Z A W A 1 9 2 5

INSTYTUT WYDAWNICZY
„BIBLIOTEKA POLSKA“

SUBWENCJONOWANE PRZEZ DEPARTAMENT SZTUKI MIN. W. R. I O. P.
OKŁADKĘ RYSOWAŁ LECH NIEMOJEWSKI

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA
WYDZIAŁ ARCHITECTURY
KATEDRA HISTORII
ARCHITECTURY POLSKIEJ
Kt. Jm. 165 m

BI-12

WSZELKIE PRAWA ZA STRZEŻONE

ODBITO W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH INSTYTUTU WYDAWN.
„BIBLIOTEKA POLSKA” W BYDGOSZCZY

W A R S Z A W A
Ś R E D N I O W I E C Z N A



Kościół OO. Jezuitów i Katedra.

CHARAKTER MIASTA.

W zasadzie istnieją dwie kategorie miast artystycznych: miasta jako artystyczne zespoły i miasta jako artystyczne fragmenty. Do pierwszych zaliczyć trzeba nieliczne miasta, sprawiające wrażenie dzieła sztuki w całości dzięki swemu rozplanowaniu, charakterystycznej sylwecie, harmonji rozmieszczenia i wartości gmachów zabytkowych, jednym słowem, dzięki rytmicie artystycznej. Są to zazwyczaj miasta, niedotknięte gorączką rozwojową ani zawrotnym tempem merkantylno-spekulacyjnej współczesności. Wenecja, Bruges, Rothenburg, Avignon, Toledo, oto przykłady miast tej pierwszej kategorii, miast, które nie wyszły poza swe dawne terytorjum, nie zmieniły szaty, „nie przystosowały się.“

Drugą, znacznie obszerniejszą kategorię stanowią miasta, zachowujące tylko częściowo swój artystyczny charakter, gdzie pomniki architektury są raczej tylko drogowskazami historii i sztuki epok minionych, z wyjątkiem może jednego Paryża, gdzie przeszłość godzi się ze współczesnością prawie bez dysonansów. Z tego też względu, ze wszystkich miast współczesnych, jedynie Paryż sprawia w całości wrażenie artystyczne. Warszawa natomiast zaledwie w ułamkach wykazuje charakter artystyczny. Współczesność nie staje tu współrzędnie obok przeszłości, a przeszłość dochowała się zaledwie szczątkowo. Mimo wszystko, Warszawa nie stoi bynajmniej na szarym końcu. Zeszepecona w drugiej połowie w. XIX zachowała cały szereg gmachów z epoki barokowej i klasycystycznej, wytrzymujących porównanie z pierwszorzędnymi dziełami architektury Zachodu. Również i w rozplanowaniu, pomimo licznych błędów, posiada stolica nasza kilka zasadniczych rozwiązań, mogących uchodzić za wzorowe.



Ulica Śto-Jańska. — Katedra i kościół OO. Jezuitów.

Z przyczyn różnorodnych rozwój terytorjalny Warszawy szedł innymi drogami, niż rozwój większości miast o tradycji średniowiecznej. Z chwilą kiedy miasto przerosło krąg starych murów obronnych — od czasu powstania i zabudowywania pałacami jurydyk, pierwotna dośrodkowa konfiguracja zmieniła się na wydłużoną, równoległą do Wisły. Gdy Kraków, Poznań, Wiedeń, Lipsk zabudowywał się koncentrycznie, Warszawa już w w. XV wykazała dążności ekscentryczne, zbliżone do tych, jakie spotykamy w mia-



Stare Miasto. — Rynek.

stach, położonych nad szeroką rzeką, naprzykład w Dreźnie, w Lyonie lub we Florencji. Rozwój ten, ze względu na położenie, zupełnie racjonalny, przyczynił się w znacznej mierze do dobrego naogół zachowania miasta średniowiecznego, nie zmieniając nic prawie w pierwotnym planie i stosunkowo niewiele w budowlach.

ZAŁOŻENIE MIASTA.

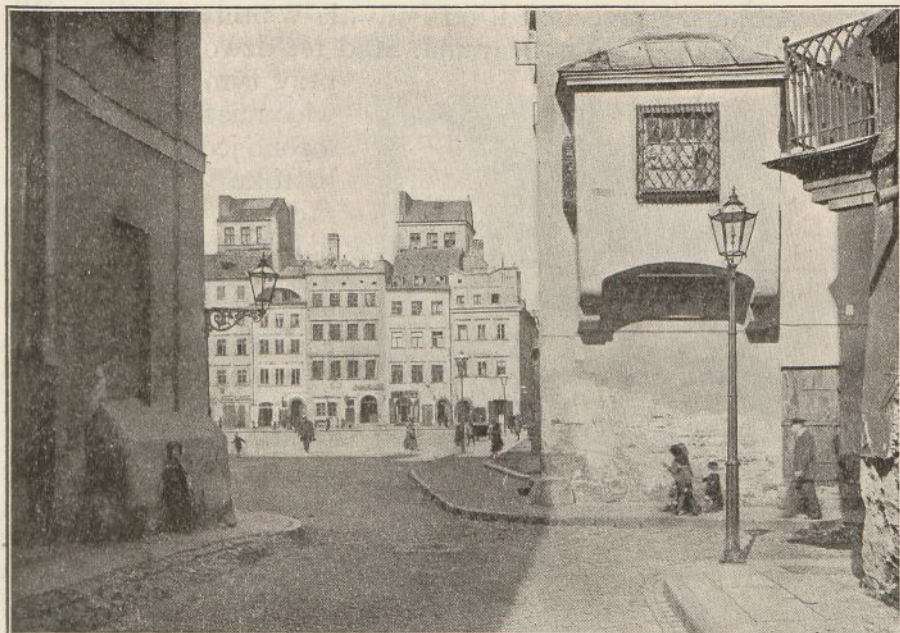
Warszawa zaczęła kielkować jako wioska książęca w wieku XIII. Założenie miasta przypada dopiero na koniec tego wieku jednocześnie z budową pierwotnego zamku. W miejscu, gdzie później wybudowano pałac Ujazdowski, którego mury do dziś dochowały się, stał już w połowie wieku XIII zamek-strażnica nad przewozem rzeczny, czyli nad „jazdem“, skąd prawdopodobnie nazwa pierwotna Jazdów pochodzi. Ten najpewniej drewniany dwór książęcy był chyba mało obronny, skoro w roku 1262 zdobyli go Litwini i Rusini, a w roku 1281 złupił Bolesław II, młodszy brat Konrada. Zapewne względy obronności skłoniły Konrada II do wystawienia zamku w innym miejscu, lecz w podobnych warunkach sytuacyjnych, mianowicie na względnie wyniosłym i urwistym brzegu Wisły, ponad



Stare Miasto. — Rynek (przed r. 1910).

rybacką częścią wioski, zajmującej dzisiejszą ulicę Rybaki, zwanej dawniej Rybitwią.

Budowa nowego zamku dała pochop do jednoczesnego założenia miasta, które miało wzmocnić obronność siedziby książęcej. Wzgląd ten nie jest bez znaczenia dla konfiguracji Warszawy średniowiecznej, albowiem wskazuje, że stolica nasza należy do grupy tak zwanych miast „zakładanych“, nie zaś do samorodnie „wyrosłych.“ Polskie miasta zakładane, a tych jest ogromna większość, posiadają schemat planu, spotykany we wszystkich miastach tego typu na Zachodzie. Miasta średniowieczne, o ile były zakładane lub silnie kolonizowane, to jest zakładane na nowo, wykazują wszędzie tę samą zasadę prostokątnego rynku z wybiegającymi ulicami. Ponieważ jednak na wschodzie Europy środkowej, ściślej mówiąc, między Łabą i Wisłą, wszystkie niemal miasta należą do typu zakładanych lub kolonizowanych i to przeważnie w okresie XI do XIII wieku, przeto między planami miast saskich, wschodnio-niemieckich, śląskich i polskich niema różnic zasadniczych. Jedyną cechą charakterystyczną dla polskich miast średniowiecznych są ra-

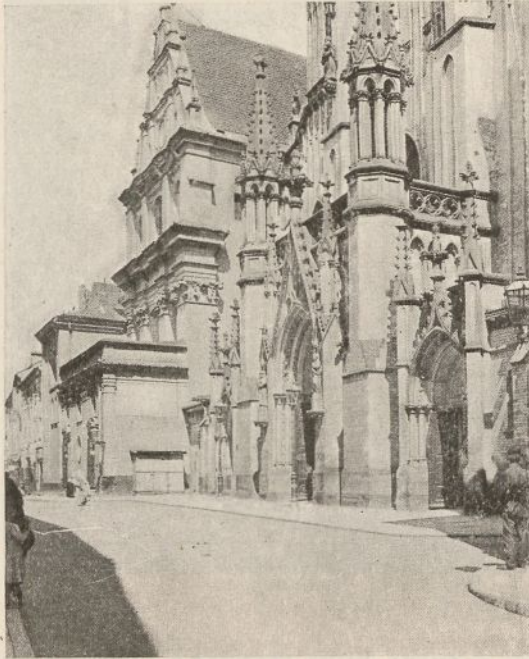


Stare Miasto. — Widok z ul. Jezuickiej.

tusze w środku rynku, lecz ratusze były stawiane przeważnie znacznie później, i wątpić można, czy w samym założeniu miejsce pod ratusz było przewidziane. Prawdopodobnie ratusze budowano pośrodku dlatego, że miejsce to nasuwało się samo przez się, dzięki obszerności rynków polskich. Rynek warszawski jest typowym rynkiem średniowiecznym, a polskość jego założenia głównie na tem polegała, że, podobnie jak Kraków, Poznań i Lwów posiadał ratusz pośrodku.

Mury obronne otaczały miasto i zamek półkolem, flankowanem dwiema wieżami nad brzegiem zbrocza. Wieża Dworzańska (*turris curiensium*) stała w bliskości dzisiejszego Zjazdu i została później wciągnięta w mury nowego zamku, wieża Mieszkańska (*turris civium*) stała na załamaniu dzisiejszego Krzywego Koła (znana później pod nazwą „marszałkowskiej“) a została zburzona dopiero w wieku XVIII. Zamek zaś, pobudowany bliżej kościoła św. Jana, strzegły z jednej strony wieża Grodzka, z drugiej, w pobliżu dzisiejszej ulicy Jezuickiej, brama zwana Żóraw. W roku 1379, na zasadzie umowy z mieszczanami, wybudowano równoległy do pierwszego muru obronny, którego łuk zaznacza dzisiejsza ulica Podwale (pod wałem).

Mur wcześniejszy przechodził od Podwała w prostej linii do Wisły tuż obok kościoła św. Marcina. Stąd też dzwonnica obronna



Katedra i kościół OO. Jezuistów.

przy tym kościele. Tak więc miasto i zamek założono jednocześnie około roku 1282 za Konrada II, rozbudowano na początku w. XIV, a z końcem tego stulecia wzmocniono, tworząc podwójny kompleks obronny, składający się z warownego zamku i obronnych murów miejskich.

Tendencja rozwoju Warszawy w kierunku równoległym do Wisły zaznaczyła się bardzo wcześnie. Przedmieście północne zyskuje już w r. 1388 drewniany kościół św. Ducha, a dalszy rozrost przedmieścia prowadzi do założenia

na prawie chełmińskim Nowej Warszawy (*Nova civitas*). Kierunek południowego rozrostu wytyka przedmieście Czerskie, które za czasów królewskich stanie się — jako Przedmieście Krakowskie — głównym ośrodkiem rozwoju architektury stolicy.

GOTYK.

Spustoszenia, poczynione przez kilka większych pożarów i przez wojnę szwedzką, oraz bardzo intensywny ruch budowlany w. XVII i XVIII, przyczyniły się do zaniku pomników gotyckiej architektury, która przetrwała jedynie tylko w kościołach św. Jana i N. Marji Panny na Nowem Mieście, i tu jednak mocno przez późniejsze przebudowy i restauracje zmieniona. Budynku gotyckiego, któryby w stanie pierwotnym dotrwał naszych czasów, jak na przykład kościół Marjacki lub Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, Warszawa niestety nie posiada. Jednak Warszawa średniowieczna nie była bynajmniej tak uboga

architektonicznie, jakby to z dzisiejszego wyglądu sądzić można. Prócz dwóch wspomnianych kościołów stolicę Mazowsza ozdobiły jeszcze trzy inne świątynie gotyckie z XV w. mianowicie: św. Jerzego, św. Anny (Bernardynów) i św. Marcina (Augustjanów), zamek, ratusz, oraz domy mieszczańskie w Rynku, i mury obronne. Z pomników gotyckiego budownictwa znikł kościół św. Jerzego, ratusz, pierwotny zamek i mur obronny, a kościoły Bernardynów i Augustjanów zostały gruntownie przebudowane w epoce baroka.

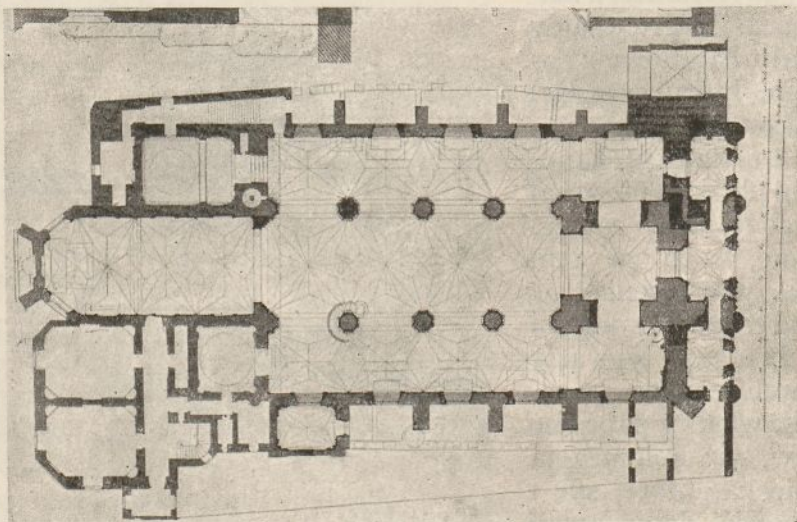
W Małopolsce i w Wielkopolsce rozprzestrzenienie się architektury gotyckiej przypada na wiek XIV, na Mazowszu zaś, jako w dzielnicy zacofanej, rozwój budownictwa ceglanego uwydatnia właściwie dopiero wiek XV, jakkolwiek cały szereg zamków i kościołów powstał już w stuleciu poprzednim. Gotyk mazowiecki, zarówno jak gotyk całej północno-wschodniej Polski i Litwy, powstał pod wpływem architektury krzyżackiej. Pomniejszony i uproszczony, mniej wojowniczo-monumentalny i zdecydowany, lecz wychodzący z tych samych założeń, co styl krzyżacki, gotyk mazowiecki posiłkował się przeważnie systemem hallowym, skromnymi fasadami przeważnie bez wież i pionowo-linią ornamentyką, dostosowaną do charakteru materiału t. j. cegły. Ciągły kontakt handlowy z Zakonem, który posiadał na Mazowszu własne poręby i tartaki, a kanonikom płockim pożyczał pieniądze, nadto zatargi zbrojne, a co za tem idzie, wzorowanie się na systemie obronnym przeciwnika, wywarły na architekturę mazowiecką większy zapewne wpływ, niż kolonizacja niemiecka, której siłę i liczebność doniedawna przeceniano i która bynajmniej nie składała się



*Katedra św. Jana przed przebudową r. 1833
(według A. Idzkowskiego).*

z samych Niemców północnych, a tem mniej z Prusokrzyżaków.

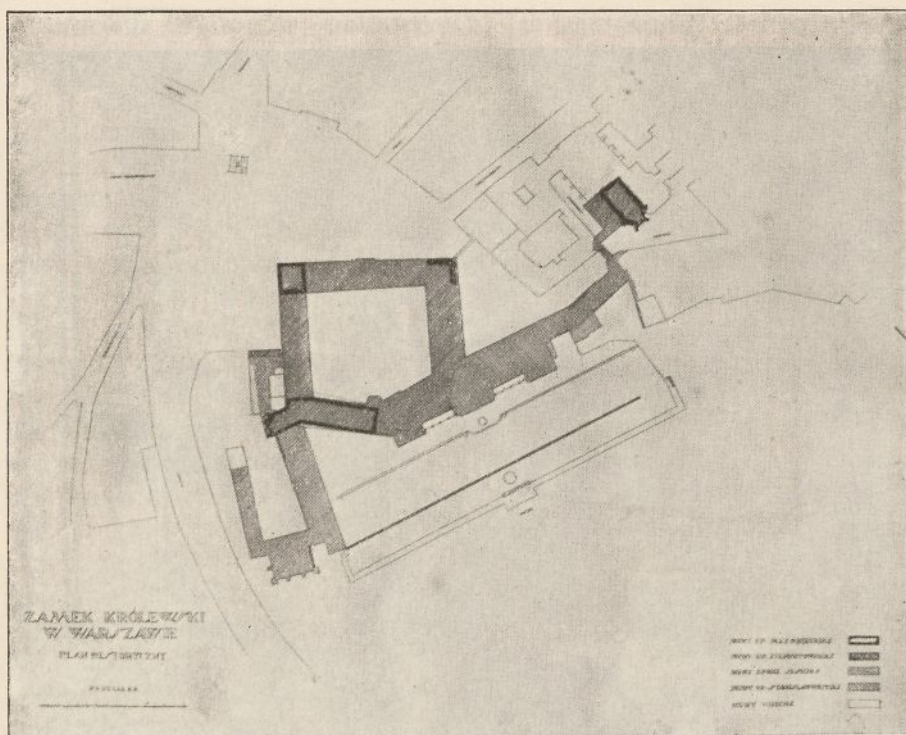
Cechą charakterystyczną kościołów mazowieckich wogóle, a większości warszawskich w szczególności, są wolno stojące dzwonnice, z których, w stanie pierwotnym, zachowała się jedynie dzwonnica kościoła N. M. Panny na Nowem Mieście, zaś dwie inne, przy kościołach Bernardynów i Augustjanów, całkowicie swój wygląd zmieniły. Dzwonnica stojąca oddzielnie wpływała bezpośrednio na architekturę kościoła, gdyż fasada mogła być znacznie skromniej rozwiązana, tem więcej, że w budowlach ceglanych, poza ornamentyką geometryczną, inne ozdoby prawie nie były stosowane. Warszawskie kościoły gotyckie posiadały na pewno bardzo skromne lica podzielone liniowym ornamentem w cegle, bez ozdób plastycznych. Jeżeli nawet kościoły gotyckie warszawskie nie były budowlami wyraźnie obronnymi, były one w każdym razie wciągnięte w system fortyfikacji miejskich, w których oddzielnie stojącym wieżom przypadła rola obrony kościoła, dzięki czemu sama budowla nie była narażana bezpośrednio na zniszczenie ani w chwili szturm, ani w razie zawalenia się wieży. Z tych zapewne przyczyn, lub może też skutkiem tradycji budownictwa drewnianego, kościoły warszawskie, z wyjątkiem św. Jana, posiadały wolno



Plan katedry św. Jana (według A. Iżkowskiego).



Katedra. — Nawa główna.



Plan historyczny Zamku Królewskiego.

stojące dzwonnice, stanowiące jedną z głównych cech charakterystycznych średniowiecza warszawskiego, gdyż stolica nasza była pomyślana i założona jako gród obronny.

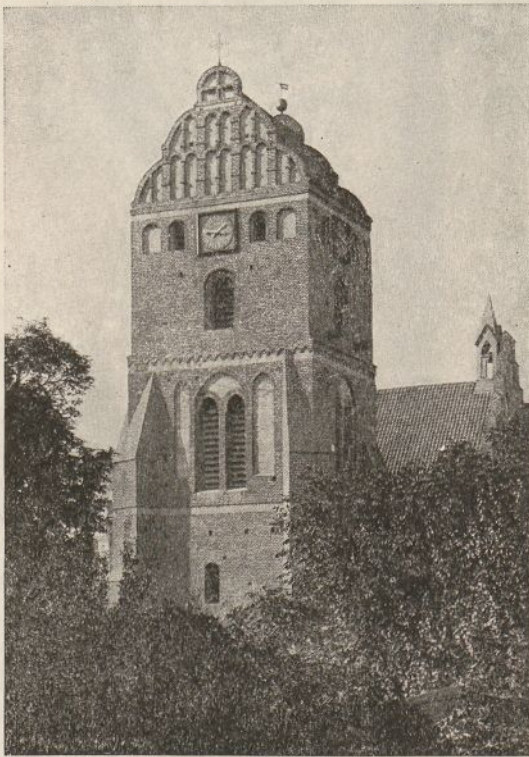
Do najstarszych kościołów warszawskich zaliczano kościół św. Jerzego (stąd ulica Świętojerska), lecz resztki murów wskazują zaledwie na wiek XV. Pono już w połowie wieku XII, w roku 1155, a więc jeszcze na długo przed powstaniem Warszawy, przesiedlili się tutaj Kanonicy Regularni z Czerwińska, którzy niedaleko Wisły założyli klasztor, o czym jednak nie wspominają źródła, gdyż w spisach dóbr Opactwa Czerwińskiego data ta nie figuruje. Wiadomość zjawia się dopiero w przywileju z r. 1326 „*Oraculum S. Georgii extra muros Warschoviae*“. (Kodeks Czerwiński, Bibl. Zamoyskich). Pierwotny kościół z klasztorem był może drewniany. Sądząc ze wzmianek w dokumentach, przypuszczać można, że już w wieku XIV powstała budowla z cegły, pewnym jest atoli, że



Płyta nagrobna książąt mazowieckich, Janusza i Stanisława, w Katedrze.

w roku 1454 wybudowano gmach nowy, lub też przerobiono gruntownie stary. Kościół św. Jerzego, najstarszy tradycją, w gruncie rzeczy był budowlą gotycką XV wieku. Zamknięty w roku 1818 gmach kościelny przebudowano w końcu tego stulecia na fabrykę, niszcząc prawie doszczętnie stare ślady.

Najważniejszym jednak pomnikiem architektury średniowiecznej w Warszawie pozostaje, mimo wszystkich zmian i przeróbek, kościół św. Jana. Z początkiem wieku XIII stała, być może na miejscu dzisiejszej katedry, drewniana kaplica, przeznaczona dla załogi i służby zamkowej. Jest to jednak tylko przypuszczenie, gdyż niema przekonujących dowodów, aby zamek warszawski w tym czasie już istniał, skoro panujący wówczas Ziemowit I posiadał zamek w Jazdowie. Nadto kronika, notująca walkę między braćmi Konradem i Bolesławem (1262) i zdobycie zamku Jazdowskiego przez Litwinów i Rusinów, ani o Warszawie ani o zamku nie wspomina. Pewne jest natomiast, iż kościół św. Jana wystawiono w pierwszej połowie

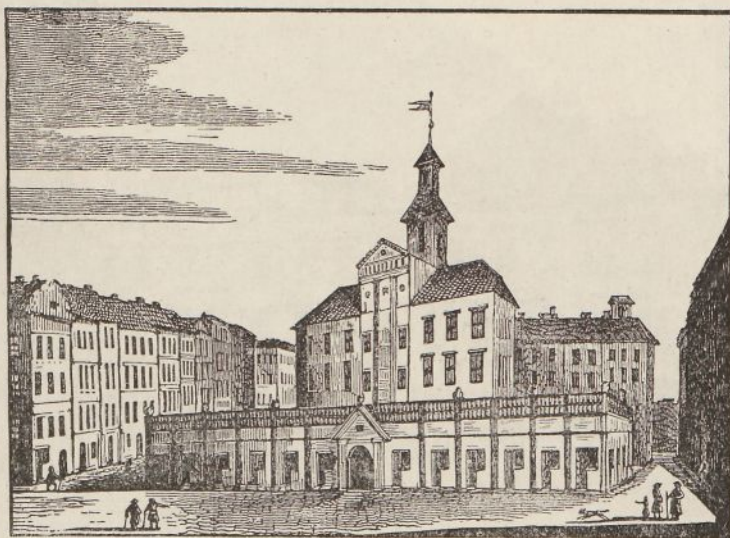


Dzwonnica kośc. N. M. Panny na Nowem Miście.

wieku XIV. Wówczas kościół obejmował tylko dzisiejsze prezbiterjum, do którego w końcu tegoż wieku (1370) dobudowano nieco wyższy korpus trzynawowy, systemem hallowym z gwiazdzistym sklepieniem. Rzut poziomy przypomina kościół św. Mikołaja w Łomży i należy do północno-polskiej grupy kościołów gotyckich, pozostających pod wpływem rozwiniętej architektury krzyżackiej, oddziałującej silnie na nasze budownictwo wieku XV. Z pośród kościołów warszawskich jedynie tylko św. Jan posiadał wieżę złączoną z fasadą, w czym zbliżał się bar-

dziej, niż inne, do typu niemieckiego. Kościół św. Jana, stojący w centrum miasta, nie miał charakteru obronnego, dlatego zastosowano tu system wieżowy nie zaś system oddzielnie stojącej dzwonnicy.

Obecną, wystawiono dopiero w roku 1602. O budowniczym kościoła św. Jana nie posiadamy żadnych wiadomości prócz wzmianki, że przy budowie w r. 1473 pracowali dwaj



Dawny ratusz na Rynku staromiejskim.

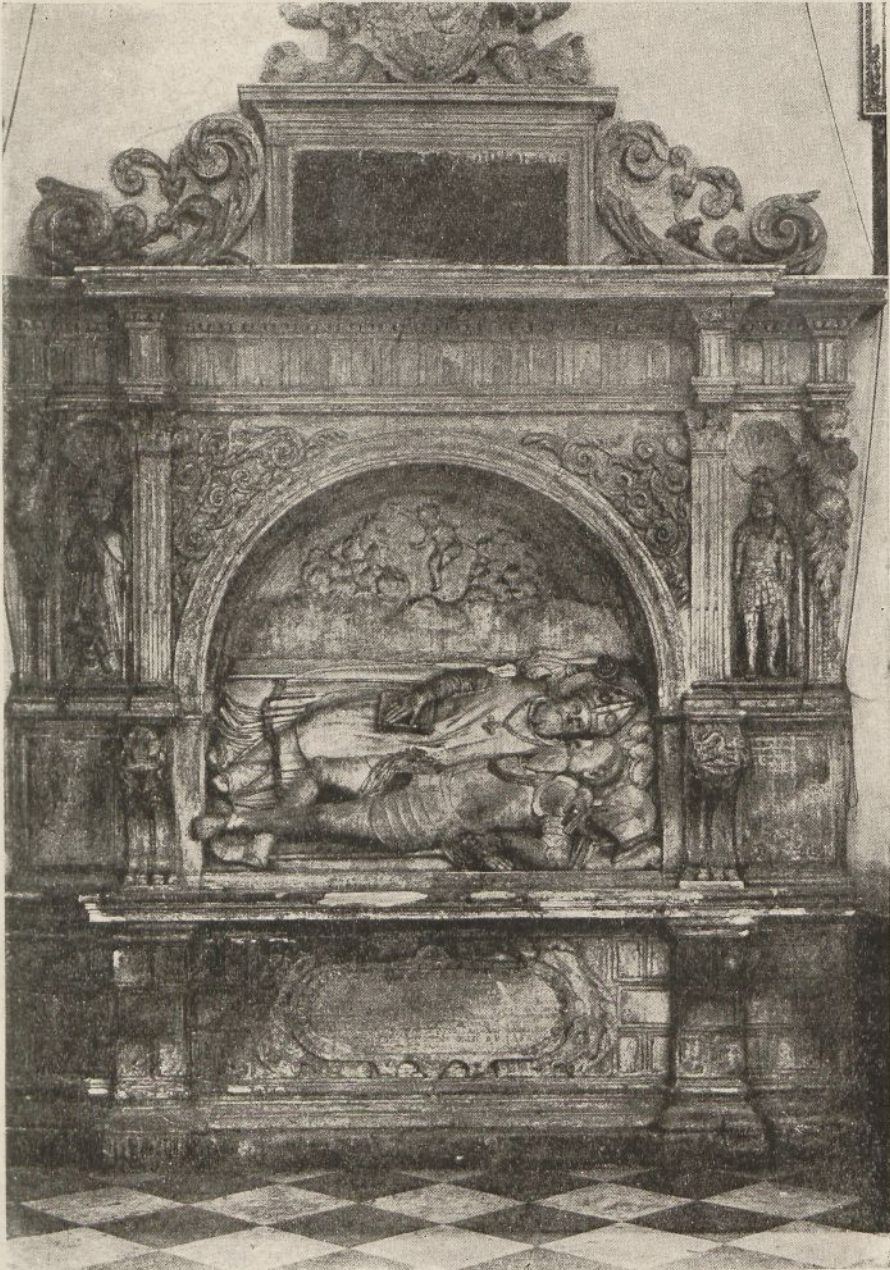
murarze z Gdańska, Piotr Sommerfeld i Mikołaj Tyrold.

W roku 1402 kościół św. Jana podniesiono do godności kolegiaty i od tego czasu stał się on hierarchicznie najważniejszym kościołem Księstwa Mazowieckiego po katedrze płockiej. Po przeniesieniu stolicy do Warszawy, a głównie po wprowadzeniu elekcji, znaczenie kościoła bardzo wzrosło, dzięki nabożeństwom i ceremonjom, pozostającym w związku z życiem dworu i państwa. Wielki pożar Warszawy roku 1598 objął również i kościół, niszcząc prawie wszystkie dokumenty archiwalne; cztery lata później burza obaliła wieżę, która przygniotła sklepienie nawy bocznej. Za panowania Zygmunta III kościół podległ gruntownej restauracji. Z tego czasu (1632) pochodziła dawna renesansowa, bardzo skromna, poczęści nawet nieudolna fasada, usunięta przez gruntowną przebudowę wieku XIX. Fasada owa polegała na zastosowaniu zdawkowych motywów renesansu w północnej interpretacji do gotyckiego szczytu. Najprawdopodobniej również wewnątrz uległo wówczas modernizacji w sensie renesansowych i barokowych dodatków, a głównie przez wstawienie potężnego późno-renesansowego wielkiego ołtarza o dwóch kondygnacjach, wykonanego w drzewie sumptem króla



Ul. Kanonje.

(1610), a wzbogaconego przez obraz J. Palmy młod. Obraz ten, podobno u artysty przez króla w roku 1618 zamówiony, przedstawiający Madonnę z Dzieciątkiem w otoczeniu aniołków, a poniżej Jana Chrzciciela i św. Stanisława, wskrzeszającego Piotrowina, jest najlepszym dziełem malarstwa włoskiego w kościołach warszawskich. Dominik Denon, dyrektor generalny muzeów francuskich za pierwszego cesarstwa, uznając wielką wartość tego obrazu, uznał jednocześnie za wskazane przewieźć go do Paryża (1807), skąd dopiero po kongresie wiedeńskim zwrócony został. Tymczasem wykonał Bacciarelli kopję, nieco w duchu osiemnastowiecznym zmienioną, znajdującą się obecnie w katedrze poznańskiej. Również z początku wieku XVII pochodzi dzwonnica z przejazdem na Dziekanję, oraz połączenie prezbiterjum z zamkiem zapomocą długiego korytarza, przetrzonego na wysokości pierwszego piętra przez ulicę. Bieg dzisiejszego korytarza odpowiada pierwotnemu tylko w części, gdzie jest kamienna posadzka. Późniejsze czasy wzbogaciły wnętrze świątyni całym szeregiem ołtarzy, pomników i tablic nagrobnych. Jan Sobieski ofiarował stalle, dopełniając moder-



Grobowiec braci Wolskich w Katedrze.



Nagrobek kasztelana Zaliwskiego w Katedrze.

nizacji wnętrza w duchu baroka. Sama zaś architektura pozostawała w stanie pierwotnym, to jest jako gotycki „*Rohbau*.“ Dopiero w roku 1780 wybielono wnętrze, zatracając czystość pierwotnej konstrukcji, co zostało powtórzone znów w roku 1822. Zmiany, spowodowane restauracją, opisał A. Idźkowski, autor tych robót, przedstawiając stan gmachu przed i po restauracji, dokonanej w latach 1833—1842.

Adam Idźkowski, bardzo zdolny, chociaż suchy klasycysta, rozumiał gotyk tak, jak wówczas styl ten pojmowano, czyli po akademicku i schematycznie. Kierując się zasadą „czystości stylu“, Idźkowski zniósł dawną fasadę, grożącą już w roku 1816 zawaleniem, i wystawił nową w sensie angielskiego *perpendicular style*, naogół poprawną, może nawet lepszą, niż przeciętne ówczesne neo-gotyckie twory, lecz w stosunku do polskiej tradycji architektonicznej najzupełniej obcą. Nie zmieniając wnętrza i zachowując względny pietyzm dla ołtarzy, nagrobków i sprzętów, Idźkowski przesklepił kościół na nowo, obniżył dach do połowy pierwotnej wysokości, omurował ośmioboczne filary, dając im nowe profile, i zastosował fałszywe, bo w tynku wykonane żebrowania. Restauracja ta skończona

w r. 1842, oraz późniejsze oblicowanie fasady białym klinkierem i otynkowanie murów zewnętrznych zatarły pierwotną architekturę katedry tak dalece, że dziś raduje nas



Nagrobek Stanisława Drewno w Katedrze.

tylko niezmieniony stan licznych i świetnych pomników, nie zaś imitacja pierwotnej architektury. Szczegóły o dawnym wnętrzu znaleźćby można w lustracji z roku 1787, spisanej obszernie na 185 stronach.

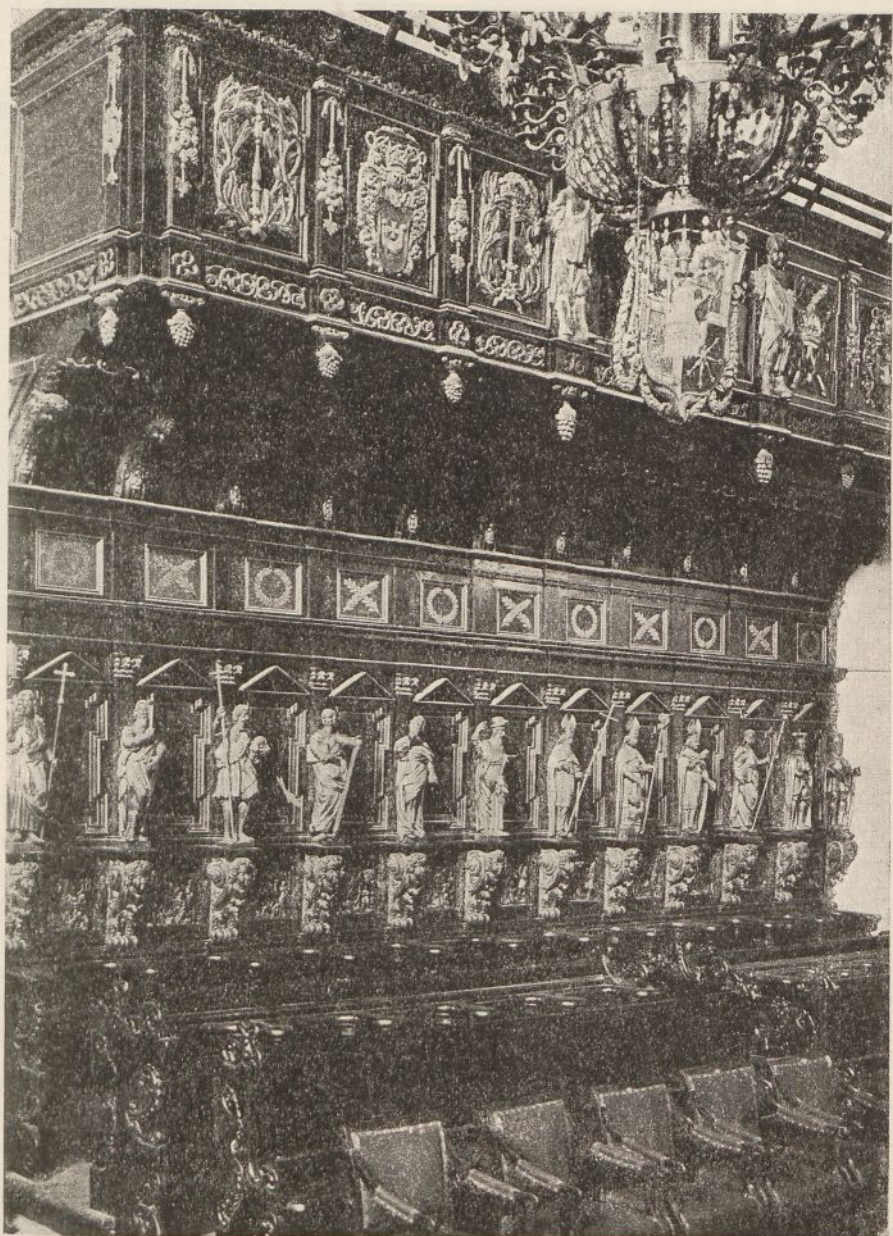
Już w XV stuleciu poza bramą Nowomiejską rozwinęło się przedmieście (pobudowane z drzewa) do samodzielnego

miasta, które zwało się Nową Warszawą (*Nova civitas Varsoviensis*). — Nad samym zboczem urwistego brzegu wystawiono w roku 1392 kościół pod wezwaniem N. Marji Panny (*Beatae Mariae Virginis Visitationis*). Lecz nie jest to rzeczą całkowicie pewną, czy kościół ten można identyfikować z obecnym, gdyż przywilej Janusza o darowiznie gruntu pochodzi dopiero z roku 1409. Jednak za pierwszą wymienioną datą przemawia różnica w barwie cegieł niektórych części ścian prezbiterjum oraz różnica techniki, jakoteż wiadomość, że kościół został podniesiony do parafjalnego w roku 1411, co pozwala przypuszczać, że pierwotny kościół z roku 1392 później rozszerzono i przebudowano. W roku 1429 znów prowadzono jakieś roboty, co do których charakteru trudno zdać sobie sprawę. Natomiast jest rzeczą pewną, że wolno stojącą dzwonnice zbudowano dopiero w roku 1479, i że w tym czasie przesklepiono nawę główną, która miała pierwotnie płaskie przykrycie, spotykane dosyć często w małych kościołach mazowieckich.

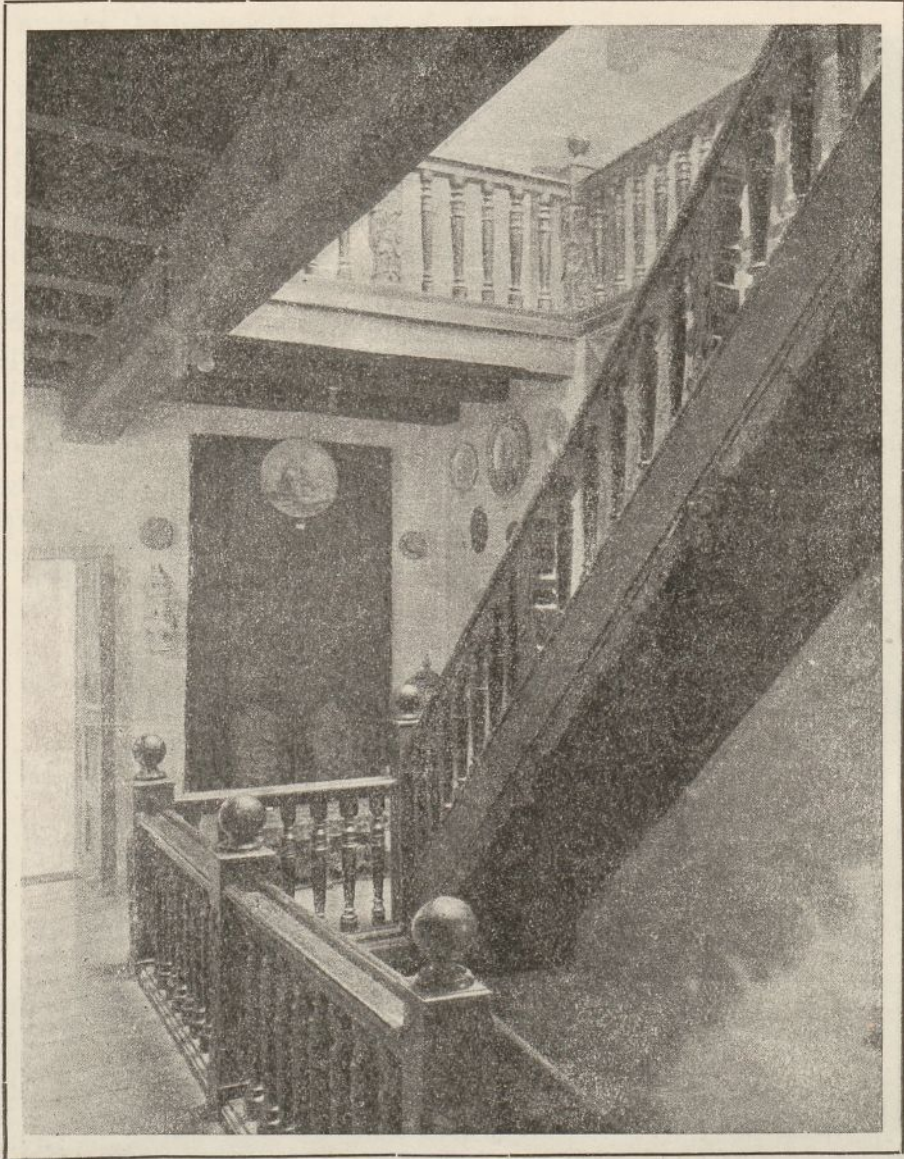


Kościół po-bernardyński (św. Anny). Absyda i kaplica.

Chór i nawa główna posiadają bogate sklepienia sieciowe; nawy boczne są późniejszej daty. Kościół, zdewastowany przez wojnę szwedzką, uległ restauracji, która dała też pochop do zbudowania kaplic po obu stronach prezbiterjum. Niestety „purystyczna“ przebudowa z połowy XIX wieku pozbawiła kościół dodatków barokowych, „ozdabiając“ go najbezsensowniejszą pseudo romańsko-gotycką fasadą. Sumiennie odrestaurowana dzwonnica zachowała w całości swój pierwotny charakter. Szpetna fasada i okna o lukach angielsko-gotyckich (*Tudor-*



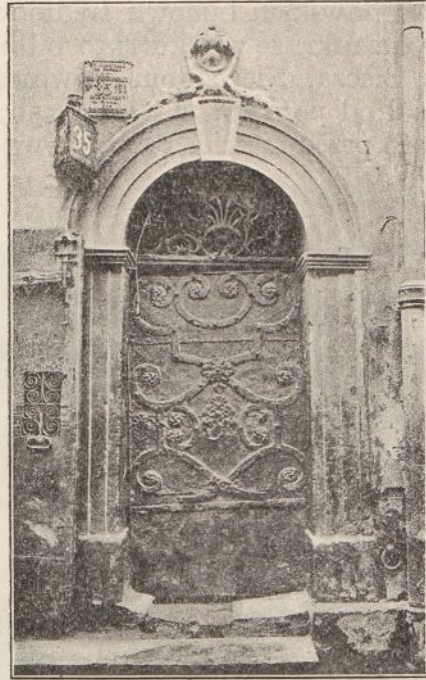
Katedra — Stalle.



Kamienica Baryczków. — Klatka schodowa.

style), powybijane w niewłaściwych miejscach, czekają jeszcze na przywrócenie kształtu zgodnego z charakterem budowli.

Do gotyckich w założeniu należą jeszcze kościoły Augustjanów (św. Marcina) i Bernardynów (św. Anny), pochodzące z XV stulecia, lecz w okresie baroka gruntownie przebudowane.



Portale kamienie na Starem Mieście.

Papież Inocenty VI przyzwolił w r. 1356 na założenie klasztoru Augustjanów w Warszawie, lecz gmachy murowane stanęły znacznie później, gdyż pierwszą wzmiankę spotykamy dopiero w roku 1442, z racji przyznania zapomogi szpitalowi klasztornemu przez księżną Annę. Kościół z klasztorem stanął zapewne w pierwszej połowie XV wieku, jednak co do jego wyglądu żadnych danych nie posiadamy, a nawet o hipotezę trudno, wyjąwszy chyba tę, że był prawdopodobnie kościołem hallowym z wolno stojącą wieżą. W roku 1478 pożar zniszczył kościół, oszczędzając gmach klasztorny, a w roku 1533 kościół powiększono. Późniejsza historia budowy należy do epoki baroka.

Kościół Bernardynów, zbudowany w r. 1454, posiada bardzo urozmaiconą historję budowy, gdyż uległ kilkakrotnym zasadniczym przebudowom i restauracjom. Zdaje się, że z pierwotnego kościoła żadna część nie dochowała się, i że dzisiejszy chór gotycki pochodzi z odbudowy po pożarze 1512 roku. O architekcie kościoła, zarówno jak o autorach innych

warszawskich budowli średniowiecznych, nic nie wiemy, prócz wzmianki, że w roku 1510 odbudową kierował zakonnik Antoni z Biecza. Niewiadomo również, w jakim stopniu kościół ucierpiał od pożarów w latach 1507 i 1512, kiedy spaliło się prawie całe przedmieście. Przebudowa po pożarze musiała być jednak



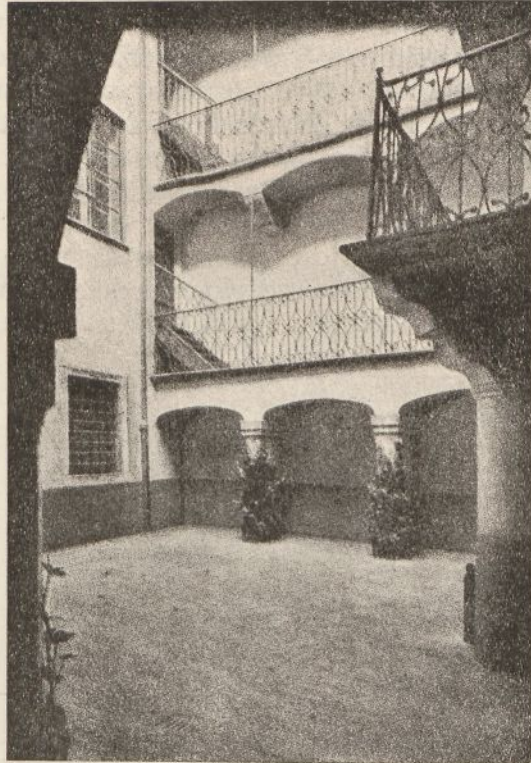
Portal kamienicy t. zw. Książąt Mazowieckich.

radykalna, jak sądzić można po gorliwie zbieranych funduszach, a głównie opierając się na uwadze księdza Kamińskiego, który w r. 1729 napisał rodzaj monografii kościoła Bernardynów (1). Autor tej pracy mówi, że gmach znacznie rozszerzono przez dodanie trzeciej nawy, (był więc dwunawowy) i że powiększenie dokonane w r. 1533 wypadło korzystnie „*ex Augusto templum Augustum.*” Ksiądz Jan Kamiński podaje, że dzwonnica wzniesiona została dopiero przez królową Annę w roku 1578. Mamy tu więc analogiczny przykład do dzwonnicy kościoła N. Marji Panny na Nowem Mieście, którą zbudowano również po wysta-

wieniu kościoła. W jakim stylu zbudowano dzwonnice bernardyńską, stwierdzić z pewnością nie można, gdyż szczegółowych badań nie prowadzono. Należy przypuszczać, że dzwonnica, sytuowana w bezpośredniej bliskości murów miejskich, miała charakter obronny i posiadała zapewne motywy renesansowe, wówczas już w Polsce zadomowione. W tym też czasie przedmieście zaczęto nazywać przedmieściem Bernardyńskim lub Krakowskim. Dalsza historia budowy kościoła odnosi się do czasów baroka.

MALARSTWO I PLASTYKA.

Sredniowieczne malarstwo i rzeźba nie stworzyły w Warszawie szkoły ani nie osiągnęły, w przybliżeniu nawet rozwoju, którym szczyci się słusznie Kraków. Lecz Warszawa nie była pozbawiona pewnej lokalnej twórczości. Kilku malarzy i snycerzy doszło nawet do majątku, z czego wnosićby można o zapotrzebowaniu na sztukę. (Akty miejskie z XV wieku wymieniają malarza Jana z Węgrowa, który posiadał dom w Rynku, a w roku 1508 malarz Piotr Broda również był właścicielem kamienicy). Dzisiejszy stan badań nad polskim malarstwem średniowiecznym jest mało zaawansowany, a o malarstwie warszawskim, z braku materiałów (które być może wogóle nie znajdują się w odpowiedniej ilości) nic rzeczowego powiedzieć nie można. Jako przykład warszawskiego malarstwa gotyckiego uchodzić mogłaby *Madonna w kościele Augustjanów*, obraz malowany temperą na drzewie. Wpływy widoczne w obrazie są tak różnorodne, że nie można mówić o cechach wyraźnych jednego kierunku lub szkoły, raczej przebijają się tu pozostałości tradycji miejscowej z cienkim nawarstwieniem renesansu północnego. Złote tło oraz schematyczna i prymitywna kompozycja zdradzają starą cechową tradycję, natomiast szeroki i swobodny układ fałd wskazuje, iż obraz pochodzi z XVI wieku. Wyraz twarzy Madonny i nakrycie głowy chustką przypomina wzory wschodnie, lecz obraz w całości nosi wy-

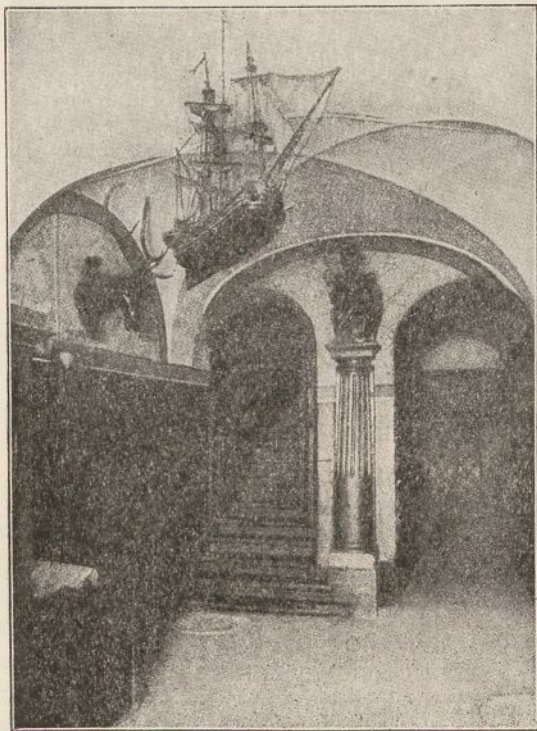


Podwórze kamienicy Fukiera.

rażający wpływ wschodni, lecz obraz w całości nosi wy-

raźne cechy wpływów zachodnich, krakowsko-śląskich. O wiele bardziej wschodnim w wyrazie twarzy figur portretowanych, w kompozycji i w stroju jest obraz, przedstawiający ostatnich panujących mazowieckich, księząt Janusza i Stanisława i ks. Annę w Muzeum Nar. Warszawskiem. Obraz ten, bardziej bizantyjski niż zachodni, zaliczyć można do wpływu malarstwa rusińskiego, które w drugiej połowie XV wieku zyskało niemal decydujące w Polsce stanowisko. O snycerstwie warszawskim, z braku materiałów, niewiele dotychczas wiemy. Trzy bardzo dobre późnogotyckie figury, ustawione w barokowym bocznym ołtarzu kościoła Augustjanów, nawiasem mówiąc doskonale z barokiem harmonizujące, wykazują wpływ szkoły wrocławskiej Jakóba Reynhardta.

Najlepszym pomnikiem plastyki warszawskiej okresu późnogotyckiego jest wielka płyta nagrobna z czerwonego marmuru z wypukło rzeźbionymi postaciami dwóch ostatnich księząt mazowieckich, Stanisława († 1514) i Janusza († 1526).



Sień kamienicy Fukiera.

Płyta ta jest pozostałością większego przyściennego pomnika, który powstał, być może, już pod wpływem krakowskich pomników renesansowych. Płyta jest umieszczona ukośnie, jak na pomniku Jana Olbrachta lub biskupa Konarskiego w katedrze wawelskiej, lecz tumba nie ma. Nagrobek otaczają bogate barokowe ramy z czarnego marmuru. Dwie obok siebie leżące postacie w zbroi modelowane są bardzo naturalistycznie, a młodzieńcze twarze o wybitnie słowiańskim typie nadają pomnikowi swoisty akcent. Nagrobek, pomieszczony w prezbiterjum katedry

i zastawiony fotelem biskupim (którego ze względów na brak miejsca nie można przesunąć), powinien być przeniesiony na jedną ze ścian naw bocznych, tem więcej, iż niema pewności, że miejsce, w którym się znajduje, jest miejscem pierwotnem, skoro pomnik dochował się w stanie szczątkowym.

OKRES PRZEJŚCIOWY, WIEK XVI.

Rozwój Warszawy od wioski rybackiej do stolicy wielkiego państwa był długi i mozolny. Do połowy wieku czternastego miasto nie odgrywało nawet na Mazowszu roli decydującej, chociaż było stolicą księstwa. Dopiero wybór Warszawy na miejsce sądu rozjemczego między Kazimierzem Wielkim a Krzyżakami (1339), dzięki jakoby bezpieczeństwu i wygodzie tu zapewnionej (*mansiones statis honestae et securae conductitiae*), wysuwa stolicę mazowiecką na szerszą widownię. W owym czasie Warszawa posiada dwa kościoły i zamek, a otoczona jest wałem obronnym, zapewne częściowo tylko murem wzmocnionym. Nie jest to wiele jak na stolicę księstwa; lecz zważywszy, że jeszcze w roku 1224 Warszawa była wioską, że za datę założenia miasta przyjmuje się rok 1282 i że zamek warszawski zaczęto budować dopiero po złupieniu zamku Jazdowskiego (1281), zrozumiąte będzie, że pierwsze dziesięciolecie wieku XIV nie stworzyły monumentalnej architektury. Rozwój istotny Warsza-



Portal przy ul. Śto-Jańskiej.

wy przypada dopiero na koniec XIV i początek XV stulecia, t. j. na okres panowania Janusza (1379 — 1428), i wprowadzenia prawa chełmińskiego (magdeburgskiego). Oczywiście, że i w Warszawie kolonizacja niemiecka odegrała swą rolę, lecz być może nie tak doniosłą, jak doniedawna przypuszczano. Brak dokumentów z tego okresu nie pozwala na bezstronne wyświetlenie kwestji. Natomiast pewne jest, że kolonizacja niemiecka z początkiem XVI wieku była nieoczekiwanie nikła, jak to wykazał Dr. I. T. Baranowski na zasadzie najstarszej księgi radzieckiej t. zw. *Album civile*. Poparcie, jakiego doświadczała Warszawa od księcia Trojdena, a później od jego wnuka Janusza, przyczyniło się do podniesienia miasta do poziomu względnie znacznego centrum handlowego. Po pożarze r. 1431, którego ofiarą padła połowa rynku, miasto bardziej dbać zaczęło o racjonalne zabudowywanie, a zakaz stawiania domów drewnianych „*intra muros*“ miał doniosłe znaczenie dla architektury stolicy. Również i Nowe Miasto, posiadające własną jurysdykcję i od Warszawy zupełnie niezależne, zaczęło rozrastać się w wieku XV. Jednak zdrowych pierwiastków rozwoju *Nova Civitas* nie posiadała, pozostając właściwie tylko samodzielnym przedmieściem, które z końcem XVIII wieku przez Warszawę pochłonięte zostało *de iure*, — *de facto* zaś zawsze od bytu i dobrobytu stolicy zależne było.

Z początkiem wieku XVI zmarli ostatni książęta mazowieccy — Stanisław i Janusz, pono otruci przez królową Bonę, aby Zygmuntowi Augustowi nie przeszkadzali w rozciągnięciu władzy na całe polsko-litewskie państwo. Wraz z przyłączeniem Księstwa Mazowieckiego do Korony kończy się średniowieczna epoka Warszawy, a w następnym wieku rozpoczyna istotny rozwój przedmieść i jurydyk, które na historję stolicy, jej rozrost, wygląd i architekturę dominujący wpływ wywarły.

Połączenie Korony z Litwą, a tem samem wysunięcie interesów państwa na Wschód, było jedną z głównych przyczyn, wskazujących na konieczność przeniesienia stolicy do miasta, położonego więcej centralnie, niż Kraków. Potrzeba rozwiązania politycznych, religijnych i ekonomicznych zagadnień wysuwała Warszawę automatycznie na czoło miast polskich. Doniosłość Warszawy, pod temi względami, zrozumiał sejm lubelski z r. 1569, skoro miasto to, jako siedzibę przyszłych sejmów, wskazał. Zważywszy znaczenie sejmów w życiu Polski, tę właśnie datę należałoby przyjąć za datę przeniesienia stolicy, gdyż formalnego aktu nigdy nie było.



Ul. Freta.

Powodem zewnętrznym do przeniesienia dworu był pożar zamku Wawelskiego w roku 1595, prawnie jednak Warszawa do godności stolicy podniesioną nie była, nie posiadała nawet stolca biskupiego, a wojewoda mazowiecki zajmował w senacie miejsce poza wojewodą krakowskim. Warszawa stała się stolicą dzięki sejmom i elekcjom. Po wygaśnięciu dynastji Jagiellońskiej, pierwsza elekcja (1573) odbyła się w Warszawie, tu stała się tradycją i tu zapuściła korzenie, przynosząc miastu niezawodną korzyść w jego stanowisku państwowem. Z konieczności przeniesienia stolicy zdawał sobie sprawę już Stefan Batory, gdyż było to w związku z jego przewidującą polityką i wojną z Moskwą. Wprawdzie jego ruchliwy wojskowy tryb życia nie zezwalał na dłuższy pobyt w Warszawie, która była dlań raczej bazą dla wojskowych operacyj na wschodzie. Charakterystyczne jest, że w układzie z Sebastjanem Montelupim, dotyczącym monopolu pocztowego, wyraźnie jest zastrzeżone, iż w razie nieobecności króla lub dworu w Krakowie wszelkie przesyłki i listy mają być kierowane do Warszawy.

Od schyłku wieku XVI losy Warszawy łączą się ściśle z losami Państwa. Warszawa jest poniekąd wykładnikiem jego

historji. Warszawa przeżywa jednakowo intensywnie rozwój i upadek Rzplitej, przenosi inwazję szwedzką, cieszy się rozkwitem architektury za Sobieskiego, za Sasów, za Stanisława Augusta i za Królestwa Kongresowego, a wraz z upadkiem ducha narodowego po roku 1863 — tonie w morzu brzydoty współrzędnej z brzydotą ugody i pozytywizmu.

Wiek XVI jest dla Warszawy okresem przejściowym. Ruch budowlany był w stosunku do Krakowa i wogóle do Małopolski nieznaczny. W południowych i zachodnich częściach Korony rozwijał się wspaniale renesans, zostawiając potomności tyle cennych pomników architektury i rzeźby, gdy tymczasem na Mazowszu ruch ten słabym zaledwie odbijał się echem. Gotyk trwał tu dłużej, przed nową sztuką ustępując powoli i niechętnie. W samej Warszawie niema ani jednego budynku renesansowego, któryby dotrwał w stanie niezmienionym.

Do rzędu ratuszów polskich, budowanych lub przebudowywanych w XVI wieku, zaliczyć trzeba ratusz warszawski, budynek zasadniczo gotycki, prawdopodobnie z XV wieku, lecz w XVI przebudowany. Niestety nie posiadamy żadnych widoków ani konkretniejszych wiadomości, prócz tej, że w roku 1580 prowadzono przebudowę ratusza, jak to wynika z umowy, zawartej z włoskim muratorem, nazwiskiem Antonio del Ralia, któremu powierzono wybudowanie wieży ratuszowej i więzienia. Z opisu Jarzębskiego niewiele o architekturze ratusza dowiedzieć się można, w każdym razie nie była to budowla, mogąca mierzyć się z ratuszami Krakowa i Poznania, a nawet Biecza. Wiadomość o architekcie włoskim nie jest jednak bez znaczenia, albowiem potwierdza raz jeszcze, iż w XVI wieku renesans objął całą Polskę i że styl wprowadzony przez dwór i szlachtę zdobył również mieszczaństwo.

Domy mieszczańskie w Rynku, zbudowane przeważnie po pożarze roku 1431 w liczbie 39, jak stwierdzają dokumenty, uległy w XVI i XVII stuleciu w znacznej części przebudowie, stosownie do potrzeb rosnącego dobrobytu patrycjuszów i do wymagań nowego stylu. Założenie gotyckie z dodatkami cech specyficznych polskiego renesansu, jak dachy wklęsłe, ozdobne attyki, bogate kamienne portale, miejscami sgraffita i malowane pułapy — stworzyły typ warszawskiego domu mieszczańskiego.

W architekturze kościelnej renesans w Warszawie nie zaznaczył się prawie wcale, a przynajmniej nie dotrwał naszych czasów w swej pierwotnej formie. Być może

w charakterze połowicznym gotycko-renesansowym utrzymana była dzwonnica kościoła Bernardynów z r. 1578 oraz przebudowa kościoła Augustjanów z r. 1552. Jedyną późno-renesansową fasadę kościelną posiada kościół Jezuitów, lecz i ta otrzymała klasycystyczną przybudówkę (kruchtę), szczyt zaś wykazuje zdawkowe i uproszczone formy północnego renesansu, przystosowane do gotyckiej jeszcze tradycji.



Kartusz herbowy z kolumny Zygmunta.



Warszawa. — Widok Warszawy z ostatnich lat w. XVII. Miedzioryt (F. B. Werner).

OD ZYGMUNTA III DO JANA III.

Prawdziwe znaczenie i wielkość Warszawy datuje się od Zygmunta III. Rządy jego, których tu wspominać niema potrzeby, były szczęśliwsze dla miasta, niż dla państwa. Zbyteczna i błędna politycznie wojna szwedzka skierowała interesy polskie na Północ, skutkiem czego podniosło się znaczenie Warszawy kosztem Krakowa. Warszawa zyskała też znacznie jako centrum handlowe. Kupcy warszawscy wyrastali wówczas na patrycjuszów. Własne okręty żeglowały aż do Francji i Portugalji. Zapotrzebowanie przedmiotów zbytku wszelkiego rodzaju i pochodzenia przybrało w mieszczaństwie takie rozmiary, że uważano za wskazane wydawać różne *leges sumptuariae*, które oczywiście nic nie wskórały, jako że na przepisy nigdy w Polsce uwagi nie zwracano, a prawa te były wynikiem polityki klasowej i raczej formą walki między szlachtą i mieszczaństwem, niż dbałością o gospodarkę narodową. Za Zygmunta III Warszawa stawała się miastem międzynarodowym, wyrastając szybko ze średniowiecznego prowincjonalizmu. Dwór królewski składał się w dużej części z obcych. Obie żony Zygmunta III, Anna i Konstancja, (Austrijaczki), wprowadziły na dworze język niemiecki, co oczywiście nie

pozostawało bez wpływu na mieszczaństwo. Gwardja przyboczna była również niemiecka. Król utrzymywał włoską kapelę; moda i język włoski był bardzo w użyciu; między kupcami znaleźć można było wszelkie narodowości od Szkotów do Ormian, Greków i Tatarów.

Bezpośredni stosunek króla do sztuki miał niezawodnie też swoje znaczenie dla ogólnego rozwoju artystycznego stolicy. Wpływ renesansu włoskiego, który w Krakowie za ostatnich Jagiellonów tak wspaniale wystąpił, przeszczepił się na grunt nowej stolicy. Lecz czas był już dla renesansu spóźniony, gdyż Europę zdobywał barok. Warszawa, nie posiadwszy właściwego renesansu, przeszła niemal od razu z gotyku do baroka. Hełm wieży zamkowej (1619) ma już kształt wyraźnie barokowy, chociaż zamek był utrzymany raczej w charakterze późnego renesansu. Zygmunt III był, jak wiadomo, artystą-dyletantem. Na wystawie amatorów w Wiedniu 1913 r. wystawiono obraz malowany przez króla, przedstawiający Loyolę i Franciszka Ksawerego, własność bawarskiego Muzeum Narodowego w Monachjum. W skarbcu katedry krakowskiej jest piękny złoty pokal, a w b. cesarskim Muzeum w Wiedniu kielich srebrny królewskiej roboty. Malarstwo Zygmunta III było pod wpływem flamandzkim, co daje w pewnej mierze wskazówkę, jakiej sztuce król hołdował. W tym czasie rozwinęła się w Warszawie bardzo sztuka ślusarska, której piękne przykłady spotykamy w kratach, drzwiach, kołatkach, zamkach, kufrach i t. p., oraz sztuka ludwisarska, której zapewne najlepszym dziełem jest odlew brązowy figury na kolumnie Zygmunta. Król popierał również muzykę.



Warszawa. — Widok ogólny z XVII wieku. Miedzioryt E. J. Dahlbergha z r. 1656.
(Z dzieła Puffendorfa „De rebus a Carolo Gustavo gestis“. 1696).



Zamek Królewski. — Widok od placu.

Z A M E K.

Zdaje się być rzeczą pewną, iż po powtórnem złupieniu zamku w Jazdowie przez Bolesława siedzibę książęcą przeniesiono na brzeg wyniosły ponad dzisiejszą ulicą Rybaki, budując tu zamek bardziej warowny, który jednocześnie stał się bezpośrednią przyczyną założenia miasta. W miejscach, gdzie półkolisty wał obronny, obejmujący prostokątny rynek z przyległymi ulicami, schodził ku Wiśle, wybudowano później dwie wieże: Dworzańską i Mieszczańską. Zamek sytuowany był bliżej kościoła św. Jana, a strzegła go wielka wieża Grodzka, stojąca naprzeciwko wieży Dworzańskiej, oraz w pobliżu ulicy Jeznickiej brama zamkowa, zwana Żóraw, która, jak sądzić można z nazwy, miała most zwodzony nad fosą. Budowle te, co do których charakteru dostatecznych wiadomości nie posiadamy, rozpoczął Konrad II, a skończyli Bolesław i Trojden z początkiem wieku XIV. Poszukiwania, prowadzone w związku z inwentaryzacją zamku (1915—16), wykazały, że już w początkach

wieku XIV istniał zamek murowany, którego części weszły do kompleksu późniejszych budowli. Godne uwagi jest również stwierdzenie faktu, że główna część średniowiecznej siedziby książąt znajdowała się w południowo-wschodniej połaci dzisiejszego zamku, gdzie gotyckie arkady (pod tynkiem) sięgają drugiego piętra, i że w ciągu wszystkich następnych epok w tej części mieściły się pokoje królewskie. Tradycja ta sięga zatem sześciuset lat. Z okresu średniowiecznego pozostały tylko słupy przyziemia i wątki murów, podług których wnioskować można o położeniu komnat i baszt obronnych. Między rokiem 1403 i 1406 książę Janusz dobudował skrzydło murowane od strony kościoła (placu) Bernardynów, po uprzednim połączeniu murem warownym wież Dworzańskiej z Grodzką, oraz Mieszcząńskiej z Zórawiem.

Właściwą historję zamku królewskiego zapoczątkował Zygmunt August, który prowadził od roku 1570 jakieś bliżej nieokreślone roboty. Wiadomo tylko, że kiedy Zygmunt III po pożarze Wawelu zjechał do Warszawy (1595), znalazł na zamku pomieszczenie dla całego dworu. Obszar, obronność i charakter budowli nie odpowiadały jednak wymaganiom królewskim, to też w kilka lat później (1598) rozpoczęto nową budowę podług planów Andrzeja Hegnera Abrahamowicza, ukończoną w r. 1621. Istnieje niesprawdzona tradycja, że zamek warszawski zbudowano według planów zamku matki króla na wyspie Lönön w Szwecji, t. j. w miejscu, gdzie stoi dzisiejszy zamek królewski, wystawiony w połowie XVII stulecia. Szukając analogji do szwedzkich planów zamkowych, niejaki podobieństwo znaleźć można w rzucie poziomym zamku Gripsholm, który jest jedną z najstarszych renesansowych budowli Szwecji (1537), lecz w charakterze swym bardzo dalekiej od zamku warszawskiego. Pięciobok, tworzący główny dziedziniec naszego zamku, warunkowały raczej istniejące mury średniowieczne wraz z wieżą Dworzańską, włączoną do nowych murów, skutkiem czego załamało się skrzydło od strony Wisły, a wieża znalazła się w narożniku. Z czasu Zygmunta III pochodzą mury zasadnicze głównego podwórca, wieża Zegarowa wraz z hełmem miedzianym, wieża Władysławowska oraz kamienne obramienia okien i odrzwia w skrzydle wieży Zegarowej. Wieża Zegarowa posiada bramę, która łączyła podwórzec główny, z podwórcem stałym, zajmującym część dzisiejszego placu Zamkowego od strony ulicy św. Jana. Wieża Władysławowska

zawiera schody „prywatne.“ Główne zaś schody do komnat królewskich były, jak dziś, przy bramie Grodzkiej. Jarzębski, w swoim opisie Warszawy mówi: zamek jest z cudzoziemska budowany, ma dwie „foremne“ wieże przy narożnikach i jedną zegarową pośrodku, a od Wisły mury „srogie jak forteca, kosztem drogie, od Zygmunta zmurowane“ t.j. mur, na którym wspiera się dzisiejszy taras od rzeki, wówczas będący tamą. Zamek warszawski był za Zygmunta rezydencją obronną, wewnątrz bogato ozdobioną, nazewną jednak spokojną, o poważnej architekturze bez wszelkich dekoracyjnych dodatków. *Chevalier de Beaujeu*, który zwiedzał Warszawę około 1680 roku, pisze: „*Varsovie a un chasteau de brique assez bien construit quoique d'architecture fort commune.*“ Jaką była pod względem stylu i charakteru architektura zamku w wieku XVII, można zaledwie z pozostałych części wnioskować. Pięciobok podwórca powstał przypadkowo i nie ma nic wspólnego z regularnym renesansowym pięciobokiem, na przykład zamku Caprarola, pomimo włoskiego wpływu. Na wygląd zewnętrzny wpływ miał być może *Vincenzo Scamozzi*, który pono w XVII wieku do Polski zawitał, a w każdym razie był wykonawcą projektu zamku zbaraskiego (Konięcpolskich). Pomimo pierwiastków włoskich ogólny wygląd zamku miał raczej charakter północny, obronny i masywny. Sala sejmowa znajdowała się w południowo-wschodniej części zamku, zajmując całą jej szerokość przez dwa piętra. Za salą ciągnął się szereg komnat królewskich, kaplica, pokoje służby i krużganek aż do „*Theatrum*“, o którym mówi Jarzębski: „z perspektywami budowane stoi zacne z kolumnami, nie widziane między nami“. Korytarz, prowadzący do prezbiterjum katedry, z tych czasów pochodzi. W niektórych ścianach dochowały się pod warstwą farby obramowania drzwiowe z piaskowca lub marmuru kieleckiego. Wnętrza z epoki Zygmunta III i Władysława IV nie istnieją. Wiemy tylko, że malarzem nadwornym był Tomasso Dolabella, pomocnik Antoniego Vassilacchi, który pod kierownictwem Tintoretta ozdobił pałac Dożów. Wiadomo też, że Władysław IV polecił posłowi swemu w Antwerpii zakupić część licytowanych wówczas zbiorów Rubensa. Wnętrza zamku warszawskiego musiały być naogół zbliżone do typu, jaki na podłożu włoskim stworzyła Flandrja, narzucająca całej północnej Europie swój bogaty i poważny barok (II).

PAŁAC KAZANOWSKICH.

W epoce Zygmunta III i Władysława IV najwspanialszym gmachem Warszawy był pałac Kazanowskich. Wielki ten gmach na Krakowskiem Przedmieściu, wystawiony przez Andrzeja Boboli, przez czas pewien własność Zygmunta III, był później darowany przez królewicza Adamowi Kazanowskiemu, marszałkowi koronnemu. Należy przypuszczać, że pałac ten, pierwotnie znacznie skromniejszy, do świetności wychwalanej w superlatywach przez Jarzębskiego doprowadził dopiero Kazanowski, prawdopodobnie dzięki znacznym przeróbkom. Autor „Gościńca“ rozpisuje się szeroko i pełen jest nieustającego zachwytu, być może również i z tego powodu, że swoje „Opisanie Warszawy“ właśnie Kazanowskiemu poświęcił. Pałac Kazanowskich, o ile wierzyć Jarzębskiemu, przewyższał zamek królewski nagromadzeniem przedmiotów sztuki i zbytku. Trudno jest ocenić, a nawet określić architekturę tego gmachu, gdyż oddzielny wizerunek jego nie istnieje. Pałac umieszczony jest wprawdzie na wszystkich widokach Warszawy z wieku XVII, lecz nie są to materiały wystarczające ani dosyć wierne, aby coś konkretnego o tej budowlu powiedzieć. Opis Jarzębskiego nie pozostawia tylko wątpliwości, iż była to budowla włosko-renesansowa. Wtrąca nawet określenia włoskie: „wszystko kształtnie alla modo scudzoziemska piu commodo“, lecz niebawem zdradza się, iż nie we wszystkim charakter pałacu był włoski, mówiąc „w rogach wieże, szumne dachy, są na nich z miedzianej blachy, galki w złoto, powietrzniki, z herbami pańskie wierzchniki“. Wieże narożne z wysokimi (szumne) dachami wskazują raczej na polski, względnie północny charakter budynku. To samo da się powiedzieć o wnętrzu. Jak widać z opisu, prócz odrzwi i posadzek marmurowych, oraz fontanny z winem i t. p. kunsztownych zabawek dekoracyjnych, prawdopodobnie włoskiego pochodzenia, było tam dużo obić i dywanów wschodnich, stolarszczyzna zapewne gdańska, a całość mieszana, gdzie stykało się Południe z Północą i Wschodem. W każdym razie komfort był dostosowany najzupełniej do klimatu i obyczaju polskiego. Tak na przykład w pałacu była łaźnia, jako też wanny miedziane z ciepłą i zimną wodą, piece kaflowe (północne), stoły kryte skórą, portrety i obrazy holenderskie, jak sam autor opisu mówi: „malarze malują sztuki same, Olandrowie nie Polacy.“ Najbardziej polskim motywem budowli był dach, zasłonięty szeregami ściągnię-



ANDRZEJ BOBOLA.

tych szczytów, maskujących zapewne szereg dachów pulpitywych równoległych o wklęsłym spadku. Szczyty te robiły wrażenie pośrednie między blankami i attyką. Obok pałacu istniał własny bogaty „cekhau“, czyli prywatny arsenał, a częściowo muzeum broni. Pomimo loggij, altan, tarasów, fontan, figur i wszelkich włoskich motywów architektonicznych, pałac Kazanowski był raczej zamkiem obronnym, otoczonym rowami, mogącym samodzielnie stawiać opór, co też było głównym powodem jego zburzenia podczas wojny szwedzkiej.

DOMY MIESZCZAŃSKIE.

W większości domów w Rynku można doszukać się wątku murów średniowiecznych. Są to przeważnie mury domów, zbudowanych po pożarze roku 1431. W XVI wieku liczone 39 domów w Rynku, to jest prawie tyle, co dzisiaj (41). Dowodzi to, iż parcele zostały niezmienione, zachowując swą głębokość, dochodzącą do 45 m, i wyloty na przeciwną ulicę. Po pożarze w roku 1607 większość domów przebudowano gruntownie, pozostawiając bez zmian zasadniczy układ, a nawet mury niższych kondygnacyj. Typowy układ gotycki widoczny jest w bardzo głębokich parcelach, znacznie głębszych, niż w miastach zachodnich, i zazwyczaj trzykrotnych frontach (6—8 m). Długa sklepią sień, przechodząca przez cały gmach aż do podwórka, oraz dwie sklepią izby przysienia zdradzają tradycję gotycką. Wieki późniejsze zmieniły lica domów, portale, sklepienia, pułapy, dodały attyki i wysokie latarnie, oświetlające schody, lecz zasadniczy układ został taki sam, warunkowany średniowiecznym rozplanowaniem Rynku i okolicznych ulic. O wyglądzie domów gotyckich nic pewnego nie wiemy; musiały one być bardzo do niemieckich zbliżone. Dopiero w wieku XVI i XVII urabiają się wyraźnie polskie cechy, wyrastające ze skrzyżowania cech tradycyjnych z wpływami włoskiego renesansu i baroka. W pierwszym rzędzie zaliczyć tu wypada attyki, koronujące wysoko wyprowadzone mury fasady, czyli t. zw. brandmury. Kwestja attyk polskich nie jest jeszcze ostatecznie wyjaśniona. Pewne jest tylko, że powstały one jako konieczność zamaskowania od frontu dachu o spadku wklęsłym lub połączonych dachów pulpitywych o szczytach zewnętrznych. Konstrukcja dachu o spadku dośrodkowym sięga tradycji co najmniej wieku XV (2). W Polsce zasada dachów wklęsłych staje się niemal powszechną w wieku XVI, szczególnie po

uchwaleniu prawa o brandmurach w Krakowie (1545). Aby dachy, kryte gontem, nie zajmowały się łatwo od ognia, wydostającego się przez okna, podnoszono mur zewnętrzny, który wymagał ozdobnego kształtu i zakończenia. Stąd też owe attyki polskie w kształcie fantastycznych grzebieni koronujących, złożonych z renesansowych mocno spolszczonych motywów. Jakkolwiek attyki spotykają się również na Węgrzech, Spiszu, Morawach i w Czechach (Hradec, Boskovice, Lipník, Inřdychów) nigdzie jednak nie kładł artysta tyle wysiłku na ich zdobnicze ukształtowanie, co w Polsce (3). Jedną z niewielu dochowanych w Warszawie attyk jest skromna lecz bardzo typowa attyka na domu Baryczków. Dla wnętrz domów w Rynku bardzo charakterystyczny jest układ schodów, umieszczonych z boku sieni przed jej zwiężeniem. Schody te, zazwyczaj do wysokości pierwszego piętra wąskie i źle oświetlone, wyżej rozwijają się swobodnie, tworząc właściwą klatkę schodową, otrzymującą światło z latarni w dachu. Taki układ schodów wydaje się niepraktyczny, gdyż wejście ze sieni jest niepokazne i niewygodne. Lecz zalety stają się odrazu zrozumiałe, skoro uprzytomnimy sobie, że dawny dom mieszczański, szczególnie patrycjuszowski, zamieszkiwała jedna rodzina, że klatka schodowa stanowiła jedną całość z otwartymi pokojami, i że był to właściwie hall, zabezpieczony od zimna wąskimi schodami pierwszej kondygnacji. Elegancję zewnętrzną poświęcono tu wygodzie i celowości, zresztą bez uszczerbku dla architektury.

Brak miejsca wewnątrz muru miejskiego zniewalał do budowania domów wąskich i wysokich. Już w XVII wieku domy czteropiętrowe w Rynku nie są rzadkością. Trzy, lub w wyjątkowych domach cztery okna frontu rozmieszczają gęsto, (jak w gotyku), natomiast płaszczyzny między piętrami są bardzo duże. Główną ozdobą domów staromiejskich są portale kamienne, od bardzo skromnych do bogato rzeźbionych, z włoską mocno profilowanych z głowami uskrzydłonymi amorków w rogach i charakterystycznymi dla polskiego renesansu esownicami, kulami lub szyszkami na gzymsie (domy Nr. 31, 32). Spokojny podział płaszczyzn, obramienia okien, zdecydowane gzymsy okapowe, portale i sklepione sienie wskazują na włoskie wyszkolenie; natomiast ślusarszczyzna, drzwi, kraty, kołatki oraz stolarszczyzna zdradzają wpływy niemieckie lub holenderskie via Gdańsk, całość jednak wraz z cechami lokalnymi składa się na odrębny i polski charakter, nieraz przez cudzoziemców podkreślany.



Kamienica Baryczków. — Sień.

Domem, w którym wszystkie wyżej wymienione cechy w stanie autentycznym odnaleźć można, jest dom Baryczków. Piękny portal, długa sklepiona sień, sala z charakterystyczną kolumną międzyokienną, najpiękniejsza na Starem Mieście klatka schodowa, stare malowane pułapy na pierwszym piętrze, wreszcie attyka czynią z domu tego typ warszawskiej architektury mieszczańskiej z pierwszej połowy wieku XVII. Mniej jednolity lecz również charakterystyczny jest dom Fukiera, w którym na główną uwagę zasługuje podwóreczko z podcieniami z jednej strony i gankami, obiegającymi trzy pozostałe ściany, o pięknej kutej balustradzie. Fasada z w. XVIII. Długą historję posiada t. zw. (niesłusznie) kamienica ks. ks. Mazowieckich, w podziemiach której są dobrze zachowane mury dawnej baszty; od strony ulicy Wąski Dunaj mury gotyckie do drugiego piętra, w sieni zaś dwoje późnogotyckich bogatych odrzwi. Natomiast wykusz i wielka skarpa narożna są wbrew dawnemu pogładowi, nowszego pochodzenia (w. XVIII). Na uwagę zasługują wyjątkowo bogate renesansowe obramienia i gzymsy okienne oraz sgraffito jedynie na tym domu zachowane a zdobiące zapewne i inne fasady w Rynku. Posiadaczami większej części tych domów byli patrycjusze: Baryczka, Giza, Fukier, Dzianott, Drewno, Kalecki i inni.

K O Ś C I O Ł Y.

W życiu prywatnem był Zygmunt III skromny i nabożny. Jako panujący dbał w pierwszym rzędzie o zwycięstwo katolicyzmu. Za jego panowania przybyło Warszawie sześć nowych zakonów: jezuici, dominikanie, reformaci, brygidki, karmelitki i bernardynki. Jezuici otworzyli kolegium, mające dość znaczny wpływ na umysłowość stolicy. Zbudowali też obok św. Jana kościół własny, nie odznaczający się bynajmniej architekturą, lecz bardzo malowniczy w masie i w sylwecie wieży. Kościół Jezuitów zbudowany między 1609 i 1616 rokiem, trzynawowy, z prostem zakończeniem, sklepiony beczkowo, posiadał bogate wnętrze, pono 20 marmurowych ołtarzy, obraz św. Ignacego, sprowadzony z Rzymu, oraz obraz Ukrzyżowanego, prawdopodobnie niderlandzki, kupiony w Lubecie przez kupca gdańskiego Jana Bolfelta w r. 1645 (4). Fasada zachowała się w stanie pierwotnym tylko w górnej kondygnacji, gdyż dolną zasłoniła późniejsza klasycystyczna dobudówka, będąca wobec wąskości ulicy wątpliwym nabytkiem. Szczyt stromy

w linjach ubrany jest motywami renesansowymi w północnej interpretacji. Gzymsy mocno profilowane zdradzają wpływ włoski, pomimo zdawkowości i biedoty kompozycyjnej. Ar-

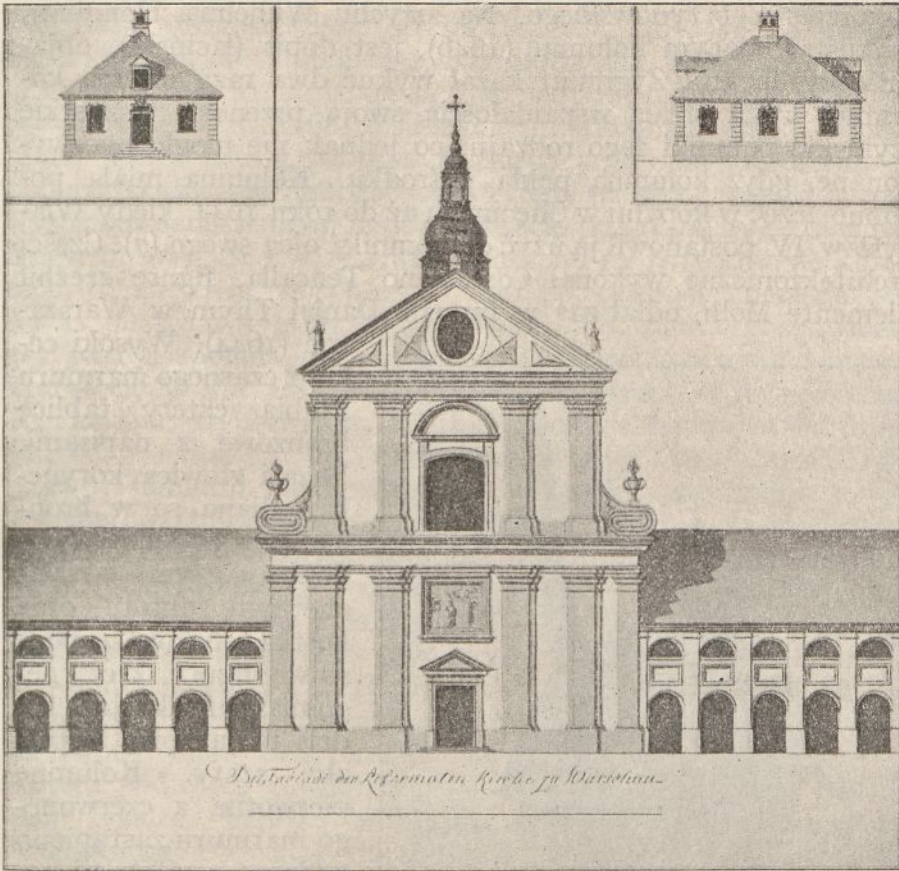


Portal kamienicy Baryczków.

chitektura ta naogół jest spóźniona, gdyż w tym samym czasie wykończono w Krakowie bogatą fasadę barokową kościoła św. Piotra. Nietylko elewacja, lecz również nader skromny plan zdradza zacofanie Warszawy w stosunku do Krakowa i Małopolski w tym czasie. Smukła ośmioboczna wieża z pięknym przezroczystym hełmem, utrzymanym raczej w północnym, niż we włoskim charakterze, dominująca w sylwecie Starego Miasta, widoczna jest tylko z placyku na Kanonjach lub z Rynku. Umieszczenie wieży przy absydzie dziś wydaje się niezrozumiałe, lecz w czasie budowy kościoła nie istniał jeszcze kompleks domów przy ulicy Jezuickiej. Po kasacie zakonu, kościół oddany był mnichom niemieckim (*ecclesia nationis germanicae*), w których władaniu pozostawał do r. 1815. Przez czas pewien (1825—1834) kościół służył na skład wełny Banku Polskiego i wtedy zapewne wewnątrz bardzo ucierpiało, a „gruntowna“ restauracja w czasie przejęcia gmachu przez Pijarów (1834), ogołociła kościół doreszty. Dziś wewnątrz jest zimne i niepokazne, a z przepychu barokowego prawie śladu nie zostało.

Kościół Dominikanów (św. Jacka) zasłonięty pseudo-gotyckimi arkadami, a raczej kramami (5) zbudował (według Bartoszewicza) Jan Włoch (Johannes Italus) w latach 1605—1638. Data ta nie może odnosić się do budowy, lecz raczej do gruntownej przebudowy kościoła, gdyż plan trzynawowy gotycki i sieciowe sklepienie wąskiego prezbiterjum wskazują na pokrewieństwo z katedrą św. Jana. Wysokość kościoła nie jest widoczna od zewnątrz, albowiem skutkiem podniesienia poziomu ulicy schodzi się do wnętrza przez kruchą po stopniach. Układ zasadniczy nie ma nic wspólnego z renesansem lub barokiem. Kościół był restaurowany w r. 1661 i parokrotnie odnawiany w ciągu XIX stulecia. Jeżeli wymieniona data budowy kościoła jest dokładną, to mielibyśmy tu do zanotowania dość rzadki anachronizm, polegający na powtarzaniu form gotyckich w zaraniu baroka i to w dodatku przez włoskiego artystę!

Kościół Reformatorów (św. Antoniego) jest najwcześniejszym barokowym kościołem w stolicy. Już Zygmunt III fundował w roku 1611 z powodu zdobycia Smoleńska kościół drewniany pod wezwaniem św. Antoniego, lecz gmach obecny zbudowano dopiero w roku 1671 (6). Z tego też czasu pochodzą krużganki po obu stronach kościoła, krużganki zaś pod kątem, otaczające tarasowy placyk są dodatkiem późniejszym. Fasada o dwóch kondygnacjach, podzielona doryckimi pilastrami, jest ciężka, przysadzista i banalna. Woluty, łączące



Kościół OO. Refrmatów według rysunku w Gł. Państw. Archiw. w Dreźnie.

pierwszą kondygnację z nieco węższą drugą, mają kształt zwiniętego chodnika. Plan niewyszukany — szeroka i krótka nawa z dwiema kaplicami z obu stron. Kościół Refrmatów inauguruje epokę baroka w sposób więcej niż skromny. Autor jest nieznan, lecz zapewne był nim jeden z ostatnich Włochów (6) (20).

KOLUMNA ZYGMUNTA.

Pomnik Zygmunta III w Warszawie jest najznaczniejszym w Polsce monumentem plastycznym, zdobiącym miasto. Podobno król Zygmunt nosił się z zamiarem wystawienia kolumny, symbolizującej zwycięstwo władzy królewskiej nad

rokoszem Zebrzydowskiego. Na sztychu Wilhelma Hondiusa, przedstawiającym kolumnę (1646), jest dopis (łaciński), objaśniający, iż król Zygmunt kazał wykuć dwa razy wyższą kolumnę, która miała wspaniałością swoją przenosić wszystkie rzymskie pomniki tego rodzaju, co jednak nie mogło być wykonane, gdyż kolumna pękła pośrodku. Kolumna miała podobno leżeć w kopalni w Chęcinach aż do roku 1644, kiedy Władysław IV postanowił ją użyć do pomnika ojca swego (7). Części architektoniczne wykonał Costantino Tencalla, figurę rzeźbił Clemente Molli, odlał zaś w bronzie Daniel Thym w Warszawie (1644).



Figura Króla Zygmunta III na kolumnie.

Wysoki cokół z czarnego marmuru zdobią cztery tablice bronzowe z napisami. Baza i głowica koryncka odlane są w bronzie. Bardzo silnie wyładowany gzyms o szlachetnym okroju oraz kostka, służąca za podstawę figury, z czarnego marmuru krajowego, dziś mają kolor wypełzły, szary. Kolumnę pierwotną z czerwonego marmuru zastąpiono podczas restauracji roku 1885 granitem fińskim. Figura króla była dawniej złocona. Postać trzyma w lewej ręce wielki krzyż, w prawej szablę. Kompozycję należy uznać pod każdym względem za udaną. Figura przedstawiona jest w ruchu nieprzesadnym i nieskomplikowanym, w sylwecie ma linię wyraźnie barokową, zaznaczoną też w fałdach obfitego pła-

szcza, stanowiącego poniekąd tło dla postaci w zbroi. Bogactwo motywów podnosi wielki krzyż i szablę. Jest to jakgdyby charakterystyka symboliczna Zygmunta III, skoro krzyż, pochylony w ręce króla, zdaje się być podporą figury, a jest kompozycyjnie i statycznie doskonałą przeciwwagą śmiało wysuniętej ręki z szablą. Korona na nieco pochylonej wdół głowie podnosi skutecznie figurę, co ze względu na skrót, powodowany wysokiem ustawieniem, nadaje sylwecie pożądaną linję. Ciemny odlew bronzu nie był zapewne obliczony na patynowanie i dlatego figura była złocona, co bardzo podnosić musiało jej wyraz plastyczny, gdyż w stanie obecnym, figura pozbawiona gry światła i cienia, przemawia tylko swym konturem i masą, której modelacja nie jest widoczna. Powszechna dziś niechęć do złocenia, wypływająca z braku poczucia barwy, a bardziej jeszcze z nadużyć, tak często stosowanych przez wszelkiego rodzaju tandetę, nie powinna prowadzić do zapoznania artystycznej wartości odpowiednio użytych złocen.

Pomysł wystawienia pomnika w postaci kolumny z figurą mógł być zaczerpnięty z rzymskich wzorów, lecz pokrewieństwa szukać raczej trzeba w kolumnach Piazzetty weneckiej, co bynajmniej nie zmniejsza oryginalności kompozycji. Kolumnę Zygmunta należy rozpatrywać nadto z punktu widzenia współczesnego otoczenia, różniącego się o tyle, że plac był zamknięty od strony ulicy Senatorskiej bramą Krakowską, od zamku murem podwórca zewnętrznego i od Zjazdu kościołem Klarysek. Podczas budowy wiaduktu kolumnę przesunięto nieco w kierunku Podwała. Początkowo stała ona na osi wylotu Krakowskiego Przedmieścia i tem się tłumaczy zwrócenie figury twarzą do tej ulicy, nie zaś do Wisły. Pomnik posiada wartość nie tylko lokalną, lecz również z punktu widzenia ogólnej historii sztuki i budowy miast jest doskonałym przykładem dostosowania się do otoczenia, które wymagało takiego rozwiązania, aby pomnik nie był zagłuszony przez sąsiadujące wysokie domy i wieże, i aby niebo było tłem dla figury. Dzięki szczęśliwej kompozycji, kolumna, wyrosła ponad otoczenie, stała się czynnikiem w sylwecie miasta i poniekąd jego drugim herbem. Twórca jej, Clemente Molli, nie jest artystą nieznanym. Jego dziełem jest figura na kolumnie San Vitale przed Palazzo del Comune w Ravennie, postawiona około 1681 r. wzamian dawniejszego lwa weneckiego. W kościele S. Salvatore w Bolonji są jego dwie rzeźby, przedstawiające św. Pawła i św. Ignacego (1686). Również w Veronie i w Forli stały podobno kolumny

z figurami, wykonane przez tegoż artystę, który w Polsce przebywał, zdaje się, tylko w młodszych swych latach. Znany jest też współtwórca pomnika Zygmunta — Costante Tencalla, budowniczy pałacu Koniecpolskich, architekt nadworny Władysława IV.

Pierwszą restaurację kolumny Zygmunta przeprowadzono w roku 1743 kosztem Augusta III bez zmian. Natomiast w roku 1885 dodano basen z czterema trytonami otoczony balustradą — nabytek zupełnie zbędny, gdyż kolumny wogóle nie powinny być ogradzane ani ozdabiane, jeżeli mają robić wrażenie monumentalne. Wobec zniszczenia trytonów (wykonanych z lichego materiału, chociaż dobrze modelowanych) należy je wraz z balustradą usunąć, dając za podstawę dwa szerokie schody granitowe, przyczem plac Zamkowy powinien być odpowiednio zniwelowany. Wysokość całego pomnika mierzy 19,71 m.

Duch czasu przemawia nietylko przez formę plastyczną, lecz również przez język tablic bronzowych, wychwalających panowanie Zygmunta III w barokowych superlatywach, jak na przykład zdanie: *quadraginta quatuor annis regno imperis, quadagesimus quartus ipse in regia seriae omnium aequavit aut iunxit gloriam*. Na figurze jest podpis: *Daniel Thym S. R. M. Fusor Warsawiae fecit A. D. 1644*.

KAPLICA MOSKIEWSKA.

Dzięki hetmanowi Stanisławowi Żółkiewskiemu, święcił Zygmunt III jeden z największych tryumfów oręża polskiego — zajęcie Moskwy. Carowie Wasilij i Dimitrij Szujscy, pojmani i sprowadzeni do Warszawy, zmarli jako jeńcy w zamku w Gostyninie. Zygmunt III, kierując się sumieniem religijnem, a być może bardziej jeszcze poszanowaniem osób koronowanych, wystawił dla wrogów swoich grobową kaplicę (1620). Po zwróceniu Moskwy ciał obu carów kaplica została objęta murami kościoła Dominikanów Obserwantów (*S. Maria de Victoria*). Przypuszczenie, iż altana, znajdująca się na tyłach pałacu Staszica w niewielkim ogrodzie, jest ową kaplicą Moskiewską nie potwierdza się. Altana, pochodząca rzeczywiście z wieku XVII, jak wskazuje okroje i detale, niezbyt zresztą zrozumiała w założeniu (dziś w stanie ruiny), należała zapewne do pałacu Służsków. Badania, prowadzone przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, wypadły w stosunku do powyższej hipotezy

negatywnie. Również liczne, choć niedosyć jasne dane opisowe pozwalają twierdzić, że kaplica Moskiewska, włączona do kościoła N. M. P. od Zwycięstwa, zburzoną została wraz z całym gmachem w roku 1816, na miejscu którego stanął pałac Staszica.

PAŁAC UJAZDOWSKI.

Na miejscu zamku Jazdowskiego, który w średniowieczu odegrał jako zamek książąt mazowieckich kilkakrotnie rolę dosyć znaczną, wystawił Zygmunt III pałac Ujazdowski, o czym świadczy dokument własnoręczny Władysława IV z roku 1647. W dreźnieńskim *Hauptstaatsarchiv* znajduje się zdjęcie architektoniczne obu fasad pałacu, sporządzone naskutek projektowanej przez Augusta II przebudowy, opatrzone napisami: *Ojasdoj wie es anjetzo befindlich in der Faciade nach dem neuen Canal; die Faciade der Einfahrt*. Według rysunku, którego wierności kwestjonować nie można, pałac przedstawia kształt wydłużonego czworoboku o dwóch kondygnacjach z wysokim dachem i narożnymi ośmiobocznymi wieżami o ciężkich hełmach barokowego typu. Architektura fasady od strony Wisły, bardzo spokojna, utrzymana w charakterze późnego polskiego renesansu z silnie występującym pilastrowanym ryzalitem o trzech otwartych arkadach i narożnych wieżach, przypomina nieco w ogólnym zarysie, pałac biskupi w Kielcach. Gmach ten posiada typowe cechy polskich pałaców obronnych z połowy XVII stulecia. Wątpliwe jest, czy przebudowa na mennicę za Jana Kazimierza, której dokonał Tito Livio Boratini, zmieniła wygląd gmachu nazewną, raczej musiała się ograniczyć tylko do wnętrza. Zniszczony podczas wojen szwedzkich pałac Ujazdowski przeszedł drogą darowizny na podskarbiego koronnego Teodora Denhoffa (1668), który z kolei ustąpił go marszałkowi Stanisławowi Lubomirskiemu. Pałac ten uległ podobno w roku 1683 gruntownej a wspaniałej przebudowie; zarazem wystawiono w parku ozdobną „łazienkę“ — zawiązek późniejszego pałacu Stanisława Augusta (9). Giovanni Battista Faggioli, towarzysz podróży do Polski nuncjusza Andrea Publicola Santa Croce (30), pozostawił dziennik podróży z roku 1690, znajdujący się w bibliotece Riccardiana we Florencji. Wychwalając ogród i bogate urządzenie pałacu, autor doszukuje się w architekturze wpływów Michała Anioła, co na zasadzie dreźnieńskiego rysunku absolutnie nie daje się stwierdzić. Być może, że domniemany wpływ Michała Anioła należy odnieść nie do

samego pałacu, lecz do łazienki, której centralne założenie faktycznie może mieć coś wspólnego z planami mistrza. Rysunek drezdeński pałacu Ujazdowskiego, robiony zapewne około roku 1720, wykazuje architekturę o cechach pierwszej połowy XVII wieku, w której rysy włoskie sprowadzają się właściwie do spokojnego podziału płaszczyzn i okrojów gzymsowań, natomiast plan, wieże, helmy narożne i dach są polskie, względnie północne. Gdyby pałac Ujazdowski był tak wspaniały, jak go przedstawia wzmianka Faggioliego, August II nie projektowałby zapewne radykalnej przebudowy. Projekty bowiem drezdeńskie idą bardzo daleko. Gmach podwyższony jest o jedno piętro, dach wysoki kryje się częściowo za lekką attyką z wazami, przecigniętą również na wieże, które straciły helmy; ryzalit środkowy otrzymuje siedem arkad zamiast trzech. Obie fasady podzielone są polami pilastrowymi, a lice od ogrodu wzbogacają wielkie dwuramiennie schody tarasowe. Inny projekt pokazuje jeszcze rozrzutniej założone schody na spłaszczonych arkadach, wieże z hełmami śpiczastymi, dach płaski za attyką i kopułę kościoła, projektowanego w podwórzu pałacowym. Kopuła kościoła, który w projekcie nosi miano „*Resurrection*“ miała mieć 17 m średnicy i 49 m wysokości, z zakończeniem piramidalnym jakie spotyka się często w późniejszych projektach M. D. Pöppelmann'a, który zapewne projekty przebudowy sporządzał. Aleja Ujazdowska, założona z prawdziwie wielkomijskim rozmachem, jaki czasy saskie do planu Warszawy wprowadziły, charakteryzuje skalę tych niestety niewykonanych pomysłów.

SKUTKI WOJNY SZWEDZKIEJ.

Wojna szwedzka przyniosła Warszawie grabieże, zaraze i pożary, w sumie zaś chwilowy upadek stolicy. Wszystkie niemal pomniki wcześniejszej architektury uległy całkowitemu lub częściowemu zniszczeniu. Karol Gustaw zdobył stolicę z łatwością, skoro jej załoga składała się zaledwie z dwustu ludzi, artylerja wysłana była do Poznania, a większość siły zbrojnej broniła granic wschodnich. Szybkie zajęcie stolicy nie przyniosło narazie szkód większych. Gdy jednak w rok później Jan Kazimierz nadciągnął z odsieczą, Warszawa znalazła się w opałach. Król starał się oszczędzać miasto i pertraktował z generałem szwedzkim Wittenbergiem, jednak bez rezultatu. Dnia 1 lipca 1656 roku Jan Kazimierz przypuścił szturm generalny,

który pociągnął za sobą ruinę całego szeregu budowli. Szwedzi umocnili się we wszystkich zamkach i większych gmachach. Każdy dom musiał być zdobywany oddzielnie. Największy opór stawiali Szwedzi w pałacu Kazanowskich, w klasztorze Bernardynów i pałacu Daniłowiczów. Pałac Kazanowskich, nadający się najbardziej do obrony i posiadający własną zbrojownię, ucierpiał tak dalece, iż z ruiny już się nie podniósł. Pod względem architektonicznym była to największa strata stolicy. Kolumna Zygmunta ocalała, chociaż przy niej wrzała najgorętsza walka z wojskiem hetmana Czarnieckiego, który przedostał się przez bramę Nowomiejską. Zwycięzonego Wittenberga osadzono w twierdzy w Zamościu, lecz trzy tygodnie później Szwedzi w połączeniu z kurfürstem brandenburskim odnieśli świetne zwycięstwo w trzydniowej bitwie pod Pragę, gdzie przeważające liczebnością siły polsko-tatarskie zostały rozgromione. Jan Kazimierz cofnął się do Lublina, a Szwedzi weszli do stolicy, niszcząc fortyfikacje i wszystko, co ze względów wojskowych za nie uchodzić mogło. Zaledwie Karol Gustaw, skutkiem nieszczęśliwych operacyj na innych polach wojny, wycofał się z Warszawy, stolicy groził nowy wróg, a sprzymierzeniec szwedzki — Rakoczy. Wojska węgierskie i kozackie zajęły miasto, przyrzekając powstrzymać się od rabunku. Warunki Rakoczego i Steinbocka były jednakowe — honorowe wycofanie załóg i zabezpieczenie przed rabunkiem. Pierwszy punkt był dotrzymany, drugi pogwałcony. Grabieże, mordy i pożary pustoszyły stolicę. Nietylko pojedyncze domy lecz całe przedmieścia uległy zniszczeniu. Skutki trzykrotnego najazdu były tak okropne, że nie wierzono w szybką odbudowę stolicy, tem bardziej, iż ludność zmalała do jednej dziesiątej liczby poprzedniej. Zarządzona w roku 1659 rewizja miasta wykazała tylko 184 domy w Warszawie i 93 w Nowem Mieście. Podatków nie płacono. Krakowskie Przedmieście nie posiadało po prawej stronie od zamku ani jednego domu. O ulicy Szerokiej (Długiej) rewizja mówi: bywały na niej pańskie i inne gospody, do dyspozycji marszałków należące, mianowicie dla posłów tatarskich, tureckich i innych orjentalnych, teraz puste place, a cała ulica tylko osiem zabudowań liczy; ulice ku Wiśle puste; ogółem w mieście z przedmieściami 342 domy.

Wobec tak wielkich spustoszeń sejm roku 1659 postanawia udzielić pomocy. Drogę obiera racjonalną, gdyż rozpoczyna od komisji, mającej miasto pomierzyć „podług delineacji inżyniera“ w obrębie fortów, jakoteż ulice na przedmieściach.

Komisja ma zająć się wyprostowaniem starych ulic i odmierzeniem nowych, przyczem nowowznoszone budynki mają być „ozdobne i bezpieczne“. Racjonalność planu i estetyka zabudowania występują tu po raz pierwszy jako postulaty. Trudno jest dziś osądzić skuteczność prac tej komisji, stwierdzić raczej można samorzutną siłę rozwojową miasta, skoro po latach dziesięciu liczba domów wzrosła do 1200. Również życie literacko-artystyczne podniosło się bardzo szybko. W roku 1661 ukazało się pierwsze periodyczne pismo polskie: „Merkurjusz Polski“. Na zamku odbywały się przedstawienia teatralne. Podczas sejmu 1661 r. grano po raz pierwszy *Cida Corneille'a* w tłumaczeniu Morstina. Królowa popierała wpływ francuski. J. Chr. Pasek wspomina w swych pamiętnikach że: „pozwolono Francuzom święcić *in theatro publico* odniesieną nad Austrią victorję“.

Po wypędzeniu wroga wystawiono w Warszawie kościół Dominikanów-Obserwantów pod wezwaniem N. M. Panny od Zwycięstwa (1668). Był to jedyny pomnik architektoniczny tych smutnych czasów.

REFORMY I JURYDYKI.

W przeciwieństwie do okresu panowania Zygmunta III i Władysława IV czasy Jana Kazimierza nie zaznaczyły się większą ruchliwością budowlaną. Do najważniejszych budynków tej epoki należy kościół Dominikanów-Obserwantów i przebudowa pałacu Kazimierzowskiego. Nowy rozwój architektury datuje się dopiero od Jana Sobieskiego, który wprawdzie przysięgał na *Pacta conventa* więcej czasu, spędzać w obozie niż w domu, lecz miał dosyć chwil wolnych, aby pośrednio i bezpośrednio popierać sztukę. — Sejm roku 1676 potwierdził na nowo wszystkie dotychczasowe jurysdykcje Warszawy, chcąc w ten sposób podnieść znaczenie mieszczaństwa i umocnić samorząd stolicy. Prócz tego oddano przedmieścia pod opiekę magistratu, znosząc oddzielne jurysdykcje (1688), co jednak z powodu opozycji magnatów nie mogło być urzeczywistnione. O doprowadzeniu miasta do ładu wewnętrznego i porządku zewnętrznego myślał już Michał Korybut, który wkrótce po wstąpieniu na tron zarządził rewizję i rejestrację stolicy, wprowadził meldunki dla mieszkańców oraz nadzór nad czystością ulic, domów i podwórz. Wyniki tych zarządzeń były jednak bardzo nikłe, dopiero t. zw. Komisja Brukowa pod zarządem marszałka i starosty warszawskiego Stanisława Lubomirskiego

pochwalić się mogła wydatniejszym rezultatem. Wobec istnienia jurydyk wszelkie reformy i najlepiej pomyślane zarządzenia mogły wydawać, w najlepszym razie, skutki połowiczne. Jurydyki były prawdziwą tamą i wiekową bolączką stolicy pod względem gospodarczym, prawnym i rozwojowym. Miasto zamknięte w obrębie murów średniowiecznych nie powiększało swego terytorjum od czasów książąt mazowieckich, co stwierdza plan Puffendorfa. Rozrost odbywał się poza murami, gdzie powstawały przedmieścia i jurydyki. Ten stan rzeczy miał decydujący wpływ na architekturę i na późniejszy rozwój stolicy. Jurydyki wyrosły na zdobytem przez szlachtę prawie budowania domów w mieście (1550) z zastrzeżeniem poddania się jurysdykcji miejskiej. Niewygodny ten warunek, podobnie jak cały szereg innych, został zczasem przez szlachtę pominięty. Istniejąc *de iure*, przestał istnieć *de facto*, a wszelkie wysiłki, ponawiane w ciągu wieków, nie zdołały zmienić stanu rzeczy. Budując poza obrębem murów, szlachta czuła się wolną od wszelkich ciężarów na rzecz miasta, z którego korzystała, i niezależną od statutów jurysdykcji. Walka między miastem i jurydykami trwała zgórą dwa wieki, a nawet postanowienia sejmów w rzeczywistości nic zmienić nie zdołały.

Jurydyki ograniczały miasto i znaczenie mieszczaństwa, lecz dla rozwoju architektury były zasadniczo korzystne. Budownictwo, nieskrępowane żadnymi przepisami ani terenem, mogło rozwijać się dowolnie, wedle życzeń budujących. Tem się tłumaczy ogromna ilość i rozrzutność pałaców warszawskich. Jurydyki, sądzone dotąd bardzo surowo z punktu widzenia gospodarczo-społecznego, przedstawiają się zgoła inaczej ze stanowiska architektonicznego. „Bezprawie“ okazuje się tu koniecznością, która nadała Warszawie odrębny wygląd i swoisty charakter. Ciasne terytorjum *intra muros* i bardzo krępujące przepisy miejskie nie zezwalały wogóle na architekturę pałacową w wielkim stylu. Szlachta, zjeżdżająca do Warszawy ze wsi, przyzwyczajona do zupełnej swobody budowania i nieliczenia się z placem, nie mogła znaleźć miejsca w obrębie murów ani pogodzić się ze średniowiecznymi przepisami miejskimi. Cokolwiekby na niekorzyść jurydyk powiedzieć można, jedno jest pewne, że bez jurydyk nie byłoby pałaców (a przynajmniej nie takiej ilości) i że za dwuwiekowe „bezprawie“ Warszawa została sownie wynagrodzona najpiękniejszymi ulicami i monumentalną architekturą, odziedziczoną po jurydykach. Rozwój miasta szedł drogą wytkniętą przez pałace, do których

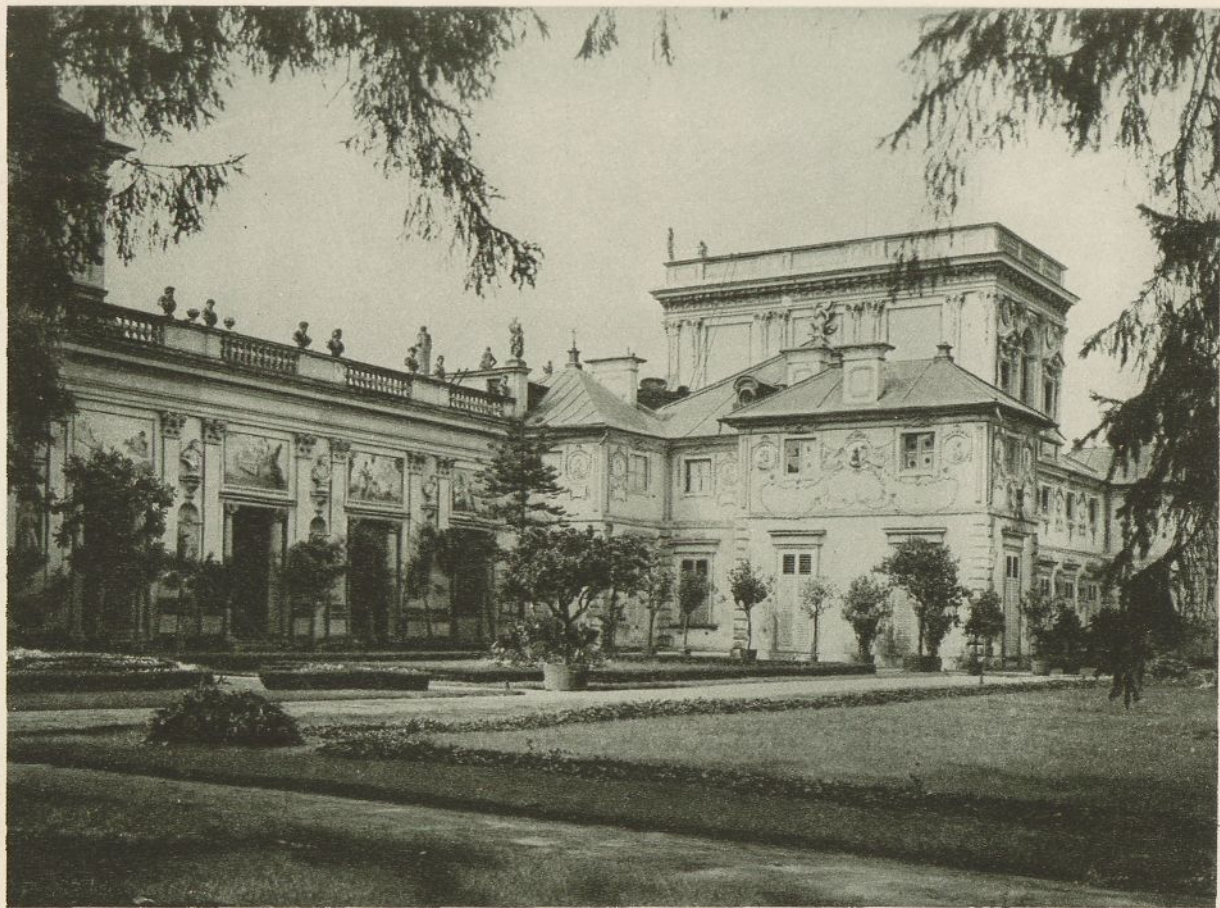
przeprowadzano dojazd lub ulicę. Warszawa barokowa w niczym nie jest podobna do Warszawy średniowiecznej. Warszawa w obrębie murów — to Warszawa mieszczańska, za murami — szlachecka. O stosunku Warszawy mieszczańskiej do szlacheckiej świadczy najlepiej podział kontrybucji, nałożonej w r. 1655, mianowicie: z sumy ogólnej 240 000 złotych, jurydyki zapłaciły 120 000, Stare i Nowe Miasto razem tylko 82 500, resztę kościoły. Zatem jurydyki przedstawiały znacznie większą wartość, niż oba miasta.

Impuls do budowania pałaców w stolicy dały w pierwszym rzędzie sejmy, nie zaś dwór, jak w Paryżu, lub Wiedniu. Pałace nie były często wcale zamieszkiwane przez właścicieli, co fatalnie wpływało na konserwację, powodowało przeróbki i przecho-dzenie z rąk do rąk. Rozrzutność miejsca i obszerność gmachów tłumaczy się nietylko brakiem konieczności liczenia się z placem, lecz też obecnością bardzo licznej służby. Rzuty poziome pałaców warszawskich, pomimo wszystkich włoskich i innych wpływów, zasadniczo zbliżają się do typu zapożyczonego z dworów wiejskich. Dzięki jurydykom powstawały całe dzielnice, wyrosłe nie z gminy miejskiej, lecz z nagromadzenia pałaców, jak to dziś jeszcze wyraźnie się widzi na Krakowskim Przedmieściu. Ten rys charakterystyczny Warszawy zauważył już w XVII wieku jeden z podróżników francuskich mówiąc: „*Ne soyez point surpris si la Ville de Varsovie est si petite, car toute sa grandeur consiste en ses faubourgs, qui sont de plus d'un quart de lieu de long. C'est dans ces faubourgs ou loges les grands seigneurs, tous dans les superbes et magnifiques chateaux*“. A w przeciwieństwie do tego zdania inny Francuz, zwiedzający w tym samym czasie Warszawę (1683), pisze, iż niema tu nic szczególnego, prócz statui Zygmunta, gdyż samo miasto jest małe i brudne i składa się właściwie z wielkiego placu z ratuszem, gdzie jest wielka ilość sklepów ormiańskich, sprzedających wschodnie towary.

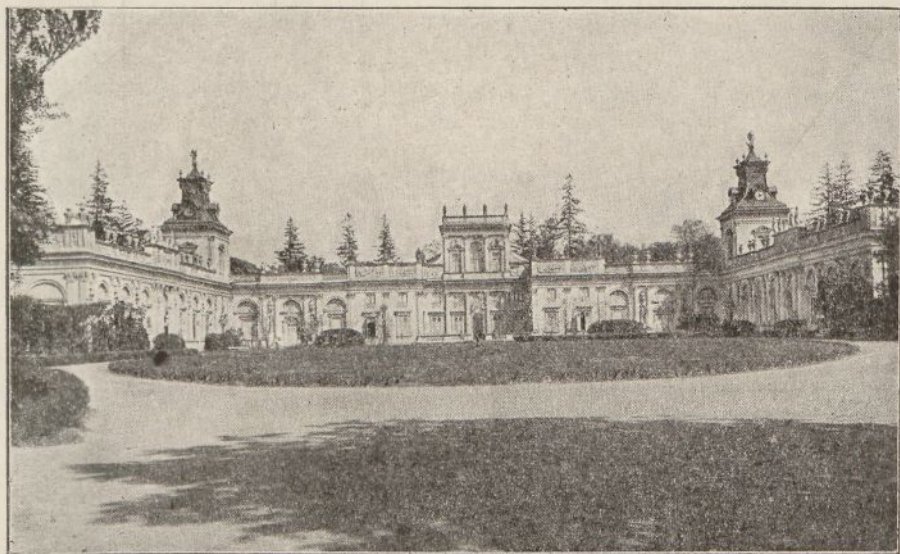
Niewspółmierność stosunku miasta do jurydyk z ich jednostronnym rozwojem, charakteryzuje nietylko dawną stolicę, lecz cały społeczny układ Rzplitej.

WILANÓW.

Przystępując do opisu i analizy stylowej pałacu wilanowskiego, należy uprzytomnić sobie schemat pałacu polskiego. Jest to zazwyczaj jedno lub dwupiętrowy szeroko założony

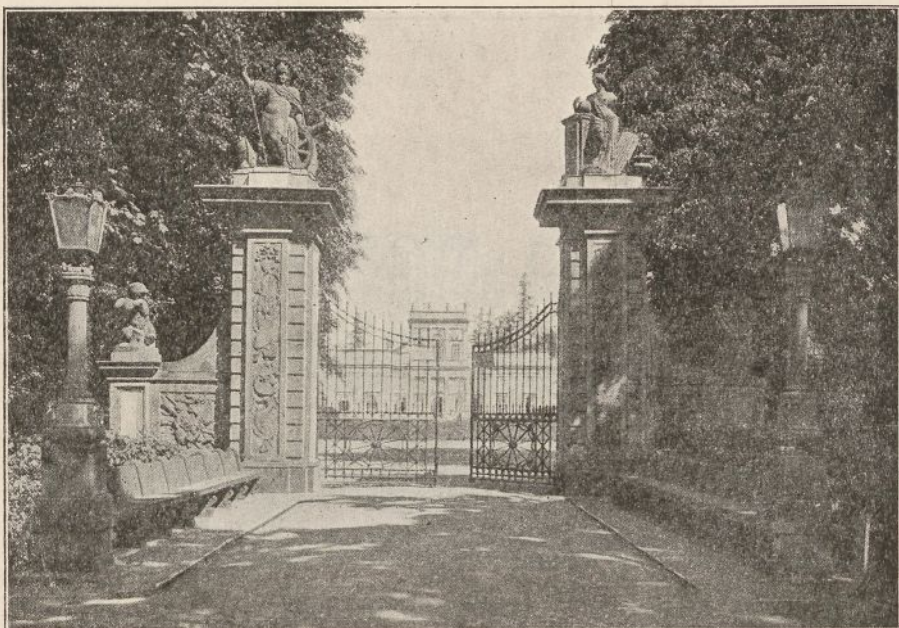


WILANÓW — PAŁAC OD OGRODU.



Wilanów. — Pałac. — Widok ogólny.

dwór z obszernymi pokojami i wielką środkową salą, często przez dwa piętra. Narożniki zdobią zawsze pawilony, występujące z korpusu w kształcie czworoboków, będących pozostałością dawnych bastjonów obronnych. Schemat ten powstał w początkach wieku XVII, utrzymując się i rozwijając aż do końca XVIII. Jest to właściwie plan dworu szlacheckiego, propagowany przez Opalińskiego w jego „Krótkiej nauce budowniczej“; wspomniany autor nie widzi bowiem różnic między dworem a pałacem poza większą okazałością i obszarem. Z obu stron głównego gmachu ciągną się zazwyczaj zabudowania o charakterze gospodarczym, tworząc wydłużony i otwarty od wjazdu czworobok, przypominający *cour d'honneur*, lecz od wzoru francuskiego niezależny. Zabudowania te rzadko kiedy łączą się bezpośrednio z głównym gmachem, raczej stanowią samodzielne budynki dla służby. Jest to zatem układ zupełnie odmienny od planów renesansowych, które, opierając się na wzorach włoskich, miały zamknięty czworoboczny podwórzec z podcieniami, przypominający włoski *cortile*, jak na przykład na Wawelu lub w Baranowie. Typ barokowego pałacu polskiego łączy w sobie tradycję dworu z motywami, zaczerpniętymi z will włoskich (*villa suburbana*), oraz z dodatkami dekoracyjnymi, zależnymi od epoki budowy. Wszystkie wspomniane



Wilanów. — Wjazd.

cechy odnajdujemy w Wilanowie, gdzie oryginalność zbiega się z typowością, dzięki czemu pałac ten jest może najświetniejszym pomnikiem świeckiej barokowej architektury w Polsce.

Na gruntach dawnego Milanowa, należącego kiedyś do książąt mazowieckich, później do rodziny Milanowskich, wybudował Jan Sobieski pałac, mający być jego *buen retiro*, willą podmiejską, nie zaś siedzibą reprezentacyjną. Spragniony spokoju po życiu obozowym i po trudach polityki wewnętrznej, król zakupił w roku 1677 wsie Milanów, Powsin Mały i Zawady i na terenie, położonym w bliskości Wisły, nadającym się pod założenie wielkiego parku, rozpoczął budowę pałacu. Powodowany zamiłowaniem do kolekcjonowania antyków, co było wówczas ambicją panujących, oraz wielkich rodów na Zachodzie, król zamierzał otoczyć się pamiątkami sztuki plastycznej, czemu dał wyraz w napisie na fasadzie: *quod vetus urbs coluit nunc nova villa tenet*. Napis ten rozstrzygnął jednocześnie o nazwie pałacu. (Nova villa, Villa nova, Willanów wreszcie Wilanów).

Plan pałacu zdradza polski kształt. Czworobok podłużny z występującymi narożnikami kwadratowymi w planie, mieszczącymi gabinety i schody na piętro. Początkowo gmach skła-

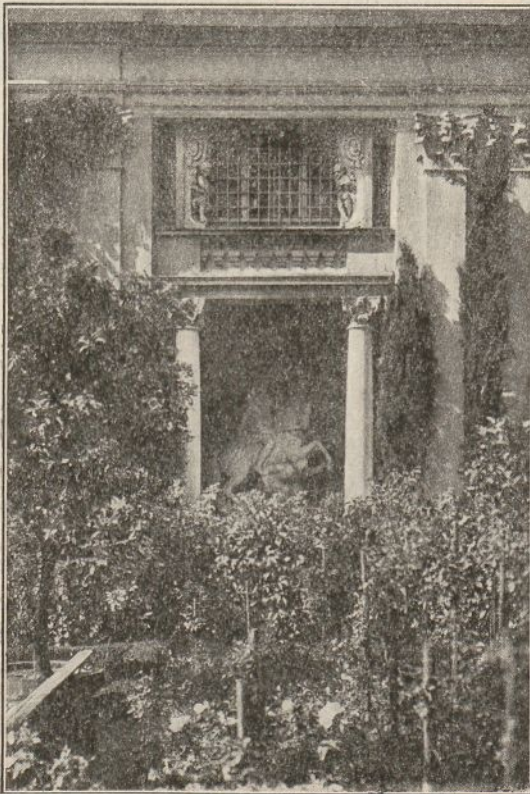
dał się z parteru i półpiętra (*mezzanino*), z wysokim dachem. Skrzydła boczne, stojące pod kątem, nie łączyły się z gmachem; były to skromne budynki prawdopodobnie o gospodarczym charakterze. Stan taki potwierdza współczesny opis, analiza stylowa, oraz dokument w postaci rysunku skrzydła z wyjaśniającym podpisem. *Chevalier de Beaujeu*, będąc w Warszawie w roku 1680, opisuje pałac Wilanowski jako budynek skromny (*d'un ordre assez commun*) niewielki, składający się z *corps de logis* z występami pawilonowymi oraz z dwóch oddzielnych skrzydeł, kształtujących czworobok podwórca. Z opisu tego nie można stworzyć sobie dokładnego obrazu, prawdopodobne jest tylko, że obecne galerje zakończone wieżami wówczas jeszcze nie istniały, albowiem skrzydła nie łączyły się z głównym korpusem. Pierwotna wysokość pałacu nie odpowiada również dzisiejszej. Gurlitt wspomina o liście architekta królewskiego Agostina Locci z d. 13 listopada 1686 roku, w którym jest mowa o ukończeniu budynku i o oknach w dachu, a mianowicie o lukarnie środkowej od strony ogrodu i o ustawianiu figur na fasadzie od wjazdu. Z powyższego wynika, że obecna piętrowa sala od strony ogrodu nadbudowana została później, zastępując pierwotny wysoki dach, co odbiło się niekorzystnie na proporcji, gdyż piętro to jest za wysokie i za ciężkie w stosunku do parteru. Formy architektoniczne nadbudowy zdradzają, pomimo zręcznego przystosowania, czas Augusta II. Z tego samego okresu pochodzą obecne otwarte galerje i wieże łączące skrzydła z gmachem. W dreźnieńskim Hauptstaatsarchiv znajduje się rysunek obu skrzydeł



Wilanów. — Widok z ogrodu.

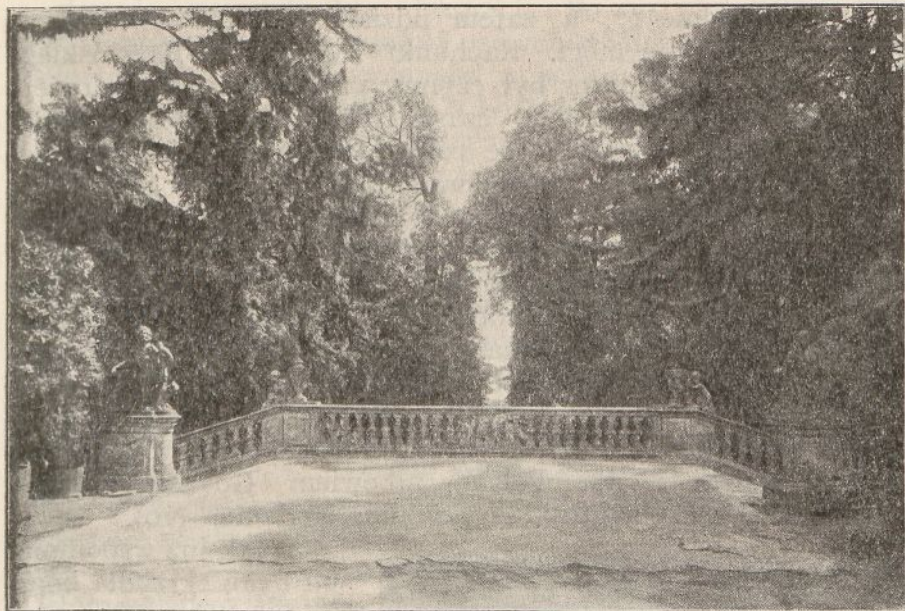
z napisem, wyjaśniającym dostatecznie wszelkie wątpliwości: „Die Facciade von zwei Flügeln des inneren Hofes, welche zwei Flügel zwar von Königs Johannis Majestaet im Grunde sind angefangen, von Königs Augusti II Majestaet aber mit einer anderen Eintheilung derer Zimmer und völligen Facciaden ausgebaut worden“. Wynika z powyższego, że dekoracja obu skrzydeł i podział wnętrza pochodzą z czasów Augusta II, co tylko na pierwszy rzut oka wydaje się mało prawdopodobne, przy bliższej jednak analizie szczegółów jest tak widoczne, że nie wymaga nawet dokumentów historycznych.

Pomijając polską osnowę, architektura pałacu składa się z elementów włoskich, nie dających się przeczyć. Silnie występujące od strony ogrodu narożniki w kształcie przypartych pawilonów mają nie tylko polską, lecz i włoską tradycję, przypominają bowiem narożniki pawilonowe willi Borghese w Rzymie, również jednopiętrowe i rustykowane na kantach, lecz po-



Wilanów. — Pomnik króla Jana III.

łączone tarasem piętrowym na arkadach, gdy w Wilanowie łączy je tylko balustrada tarasu parterowego. Włoskie jest również plastyczne ozdobienie ścian medaljonami i girlandami, które w Wilanowie potraktowane są płasko, gdy dekoracja zewnętrzna willi Borghese opiera się głównie na medaljonowych niszach z popiersiami, co jest w gruncie rzeczy tylko warjantem tego samego pomysłu. Zastosowanie półpiętra (mezzaninu) w głównej fasadzie od podwórza również jest motywem włoskim, spotykającym się już w willi Medici a później bardzo powszechnym. Natomiast rozrzutne użycie attyk, zdradza bardziej polskie

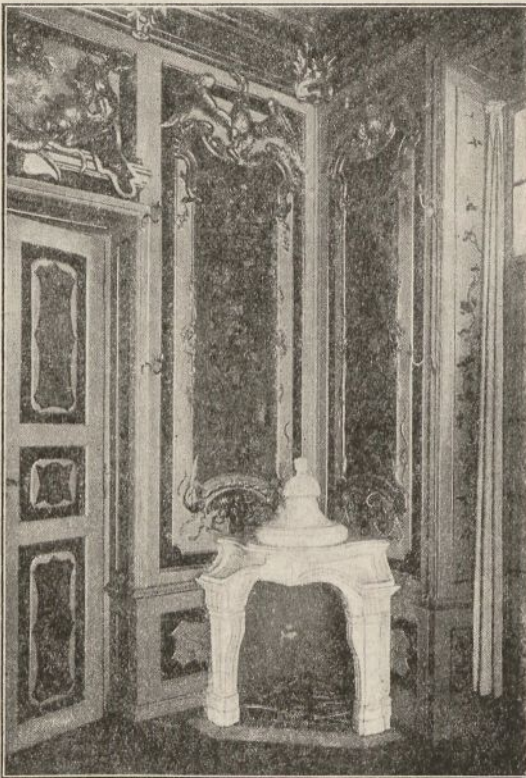


Wilanów. — Fragment parku.

niż włoskie zamilowanie do tego motywu. Półkolumny w części środkowej i na ryzalitach oraz pilastry na wszystkich pozostałych ścianach całego gmachu nie są w stanie zrównoważyć dominującej linii poziomej nadzwyczaj rozłożystego kompleksu.

Attyki głównego korpusu zdobią płaskorzeźby, przedstawiające sceny z wojen tureckich, traktowane po malarsku, miękko, rozplywnie, co wskazuje na rękę raczej północnego niż włoskiego artysty. Przypuszczenie, iż niektóre prace rzeźbiarskie mógł wykonać A. Schlüter nie jest nieprawdopodobne, gdyż towarzysz Schlütera P. J. Marperger w swojej „*Historie und Leben der berühmten europaeischen Baumeister*“, (1711), wspomina, że Schlüter, zanim udał się do Berlina, pracował w Warszawie. (*Unterschiedliche Palatia sowohl in als ausserhalb Warschau angegeben und ausgeführt habe*). Wprawdzie projekty architektoniczne Schlütera dla Warszawy nie są znane i zapewne nie istnieją, natomiast jest bardzo prawdopodobne, że artysta ten, pracujący w charakterze rzeźbiarza przy pałacu Krasińskich, budowanym w tym samym czasie, czynny był również w Wilanowie. Budowę pałacu Krasińskich rozpoczęto w roku 1675, Wilanowa — w r. 1678; Schlüter miał wówczas

lat 14, względnie 17, a zatem udziału w *architekturze* tych gmachów brać nie mógł. Rachunki Dobrogosta Krasieńskiego stwierdzają, że Schlüter był czynny przy pałacu jego dopiero w latach 1692—93, t. j. w czasie, kiedy wykończano fasady, a z listu Locciego wynika, że pałac wilanowski zdobiono plastyką w roku 1686, co pozwalałoby mniemać, że istotnie Schlüter w tych latach mógł w Wilanowie jako *rzeźbiarz* pracować. Cornelius Gurlitt w monografji swej o Schlüterze przypisywał mu większość rzeźb w Wilanowie, ostatnio jednak zdanie swe zmienił. Ozdoby plastyczne a szczególnie reliefy wilanowskie powstały niezawodnie pod wpływem holendersko-flamandzkim, który w naszej porenasansowej architekturze był dosyć silny, lecz nie jest jednak dotychczas zbadany. Cały szereg niderlandzkich artystów pracował w Polsce i dla Polski, albowiem Gdańsk był od wieku XVI ekspozyturą sztuki niderlandzkiej (10).



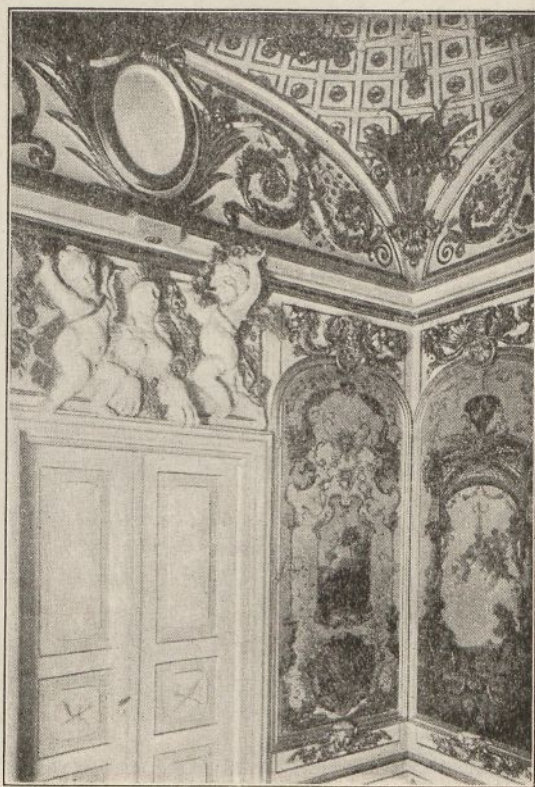
Wilanów. — Fragment wnętrza.

Jak już wspomniane było, skrzydła boczne powstały później. Architekturę ich przystosowano znakomicie do głównego korpusu, akcentując tylko znacznie mocniej stronę plastyczną. Wysoki, łuki, ślepe arkady, łamane gzymsy, hermy, nisze, konsole i biusty zdradzają nieco odmienny język architektoniczny, lubujący się w drobnych superlatywach i wesołym gadulstwie, odskakującym dosyć wyraźnie od powagi fasady ogrodowej, a niektóre szczegóły, jak gzymsy nad drzwiami, profile i figury, wskazują na czasy Augusta II.

Wnętrza pałacu, a szczególnie gabinetu

uderzają oryginalnością dekoracji. Po raz pierwszy w Polsce występuje tu wpływ modnej naówczas chińszczyzny. Kominiek marmurowy w rogu gabinetu z prawej strony ma wyraźny kształt wschodnio-azjatycki, a boazerje i sztukaterje utrzymane są w stylu „*Régence*“ z dodatkiem chińskich motywów, jak smok i ibisy. Jest to w rezultacie nader szczęśliwie i oryginalnie zeuropeizowana chińszczyzna. W innych pokojach motywy włoskie, francuskie, klasyczne i t. d. składają się na bogatą chociaż mało przemyślaną dekorację, której analiza wymagałaby zbyt obszernego opisu. Górne pokoje wymalowane „po chińsku“ są raczej dokumentem czasu, patrzącego na Chiny przez humorystyczne okulary. Malowidła te są późniejszej daty.

Wartość artystyczną i historyczną pałacu podnoszą znacznie cenne zbiory, gobeliny, obrazy, ceramika i dzieła sztuki zdobniczej, pochodzące z czasów Sobieskiego oraz gromadzone przez późniejszych właścicieli, z których Potoccy przyczynili się bardzo do powiększenia kolekcji. Galeria obrazów, na którą składają się przeważnie dzieła włoskie XVI i XVII w., holenderskie, francuskie oraz kilka niemieckich i hiszpańskich, wymagałaby specjalnego opracowania. Z malarzy nadwornych Sobieskiego wymienić trzeba Marcina Altomonte (właściwie Hohenberg) który wymalował dwa obrazy, przedstawiające bitwy, i jeden, przedstawiający sejm. Dwa pierwsze znajdują się w Żółkwi. Bawarski zamek Schleisheim i kościół lwowski posiadają kilka jego obrazów. Dla króla pracowali między innymi: Jerzy Eleuther Siemigi-



Wilanów. — Fragment dekoracji wnętrza.

nowski, Ferd. van Kessel, Aleks. Fr. Desportes. Konserwatorem zbiorów królewskich był malarz krakowski Jan Tricius.

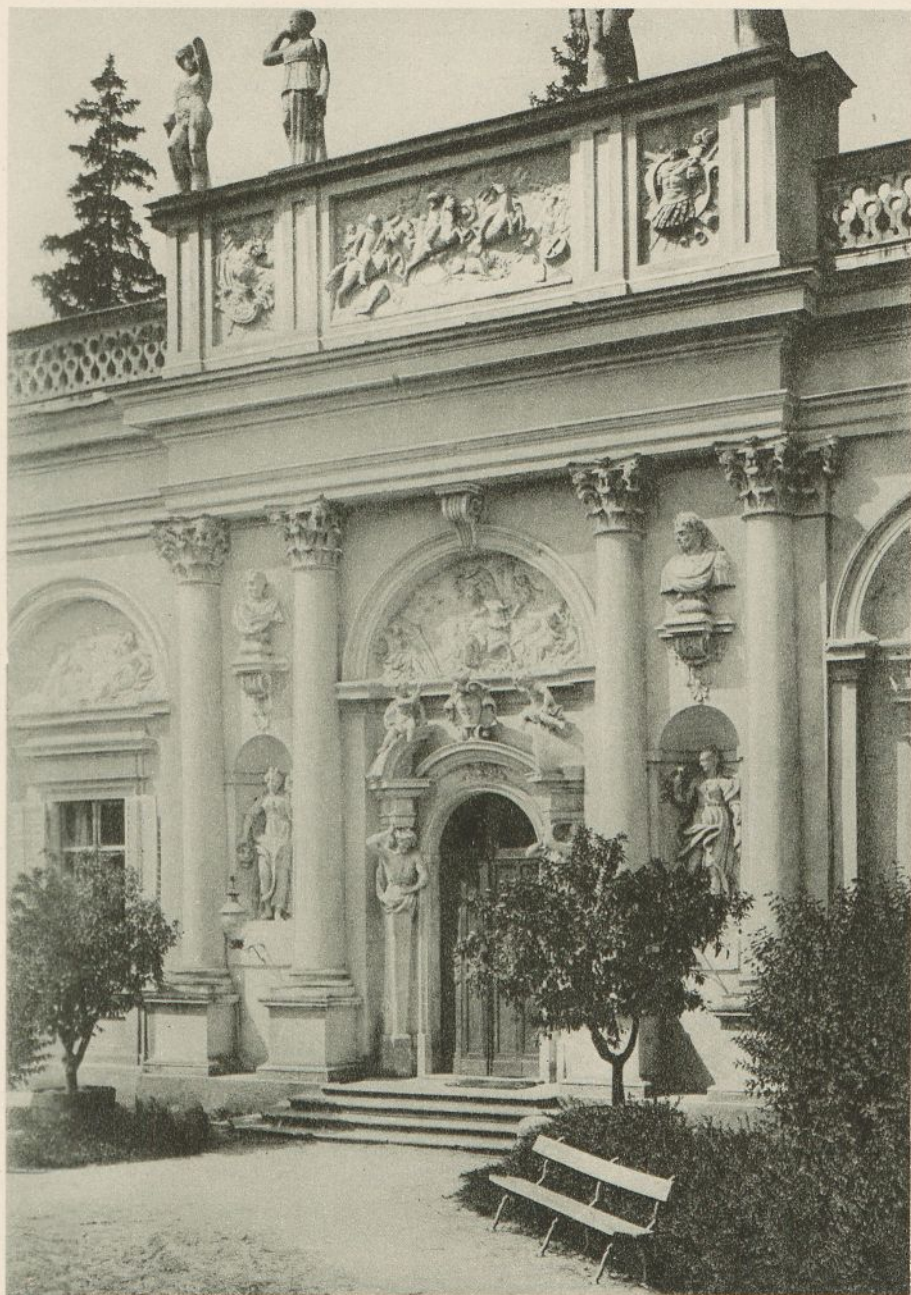
Pałac wilanowski nie stanowi jednolitej bryły i nie pochodzi z jednego okresu. W samym założeniu jest pewna malarskość,



Wilanów. — Szczegół dekoracji ściany.

jest podział i grupowanie poszczególnych części, a przytem dużo szczegółów i dodatków, których nie można objąć okiem odrazu. Pałac przypomina willę włoską tylko od strony ogrodu, kompleks zaś od wjazdu jest wynikiem skrzyżowania polskiego planu z włoską architekturą i niderlandzko-gdańskimi wpływami w rzeźbie dekoracyjnej. W gmachu tym odzwierciadlają się wszystkie tendencje polskiej barokowej architektury końca XVII wieku (12).

Nie jest jeszcze sprawą wyjaśnioną, kto był właściwym projektodawcą pałacu. Z artystów, pracujących przy budowie, wymienić trzeba następujących: Bellotti, Locci, Ceroni, Affatti, Tylman i Schlüter. Kwestję tę wyjaśnićby mogło zbadanie archiwum Sobieskiego, znajdującego się częściowo w berlińskim Archiwum Tajnem. Tymczasem na zasadzie dokumentów stwierdzić tylko można, że budowę



WILANÓW — PORTAL W SKRZYDLE BOCZNEM.

prowadził od r. 1681 do 1694 Agostino Locci, który z królem po polsku korespondował. Sebastjan hr. Sierakowski w dziele swem o architekturze (1810) uważa Locciego za twórcę Wilanowa, i stąd zapewne czerpie wiadomość Sobieszczański. Z listów Locciego wnioskować można, że Bellotti i Tyllman pracowali pod jego kierunkiem. Nie jest przytem wykluczone, że projekt sporządzał Bellotti, którego nazwisko spotyka się przy wszystkich budowlach z czasów Jana III, tem więcej, że Locci występuje dopiero w r. 1681, pałac zaś zaczęto stawiać w roku 1678. Ponieważ jednak Bellotti (jak przypuszczać można na zasadzie rachunków Dobrogosta Krasińskiego) był bardziej przedsiębiorcą budowlanym niż architektem i ponieważ pałac Wilanowski zyskał swój wygląd po roku 1680, Locci uważany być może za głównego twórcę tego gmachu. Co do Tylmana i Schlütera, to dekoracja plastyczna uprawnia do mniemania, iż oni również przy budowie pracowali. Byłoby to zresztą bardzo dziwne, gdyby artyści tej miary, zajęci w tym samym czasie przy pałacu Krasińskich, nie byli czynni przy budowie Wilanowa.

PAŁAC KRASIŃSKICH. (RZECZYPOSPOLITEJ).

Jan Dobrogost Krasiński, referendarz koronny i starosta warszawski, był przekonany o pochodzeniu swego rodu w prostej linii od Valeriusa Corvina, który pono ocalał Rzym od Galłów. Uważając się co najmniej za równego królowi, postanowił zaćmić go przepychem swego pałacu. Referendarz Krasiński posiadał wysoką kulturę, jak sądzić można nietylko z architektury jego warszawskiej siedziby, lecz również ze zbiorów, z biblioteki, archiwów i rachunków. Jeżeli w szeregu polskich siedzib królewskich Wilanów zajmuje miejsce naczelne, to z pomiędzy pałaców magnackich odznacza się pałac Krasińskich niezawodnie najlepszą architekturą. Była to siedziba o prawdziwie królewskim charakterze pod względem sztuki, obszaru i przepychu. Położenie było nadzwyczaj korzystne, arystokratycznie odosobnione wysokim murem, okalającym obszerny podwórzec, do którego prowadziły dwie bramy wjazdne od ulicy Długiej i jedna od św. Jerzego. Jednocześnie z pałacem założono istniejący do dziś, lecz w końcu XIX w. mocno zeszpecony ogród. Pałac zaczęto stawiać w roku 1676. Budowa trwała bardzo długo, gdyż prawdopodobnie jeszcze w roku 1695 całkowicie ukończona nie była. Najintensywniej pracowano w la-

tach 1689—1694. W tym okresie wzrasta też liczba zatrudnionych artystów, pobierających stałą pensję. Należy zaliczyć to do szczęśliwych przypadków, iż pałac przetrwał do dnia dzisiejszego bez istotnych zmian, stając się chlubą architektury warszawskiej i świetnym pomnikiem epoki.

Po śmierci założyciela (1717) gmach przeszedł na własność wnuka, Błażeja Krasińskiego, starosty przasnyskiego, który, stroniąc od dworu jako przeciwnik Sasów, rzadko bywał w Warszawie, skutkiem czego pałac, zostawiony na opiece służby, zaczął chylić się do upadku. Stan ten trwał aż do roku 1751, kiedy gmach przeszedł w spadku w posiadanie Stanisława Krasińskiego, starosty nowomiejskiego, i siostry jego Zofji Tarłowej. Pałac był jednak zbyt wielkim ciężarem nawet dla fortuny Krasińskich. Gdy nadarzyła się sposobność pozbycia się kłopotu, a jednocześnie zapewnienia konserwacji gmachu, a przeto utrzymania dobrej sławy rodu, ówcześni właściciele Adam i Michał Krasińscy skorzystali z okazji, sprzedając pałac w roku 1765 Komisji Skarbu Koronnego za bardzo niską sumę 100 000 złp., z zastrzeżeniem, iż herb zostanie zachowany na gmachu. Pałac zmienił jednak nazwę, gdyż od roku 1766 budynek zwano pałacem Rzeczypospolitej. Gmach stał się siedzibą sądów asesorskich, referendarskich, marszałkowskich, ziemskich, mazowieckich, Komisji Edukacyjnej i t. d. jednym słowem, wiązał swe istnienie coraz bardziej z historją Rzplitej.

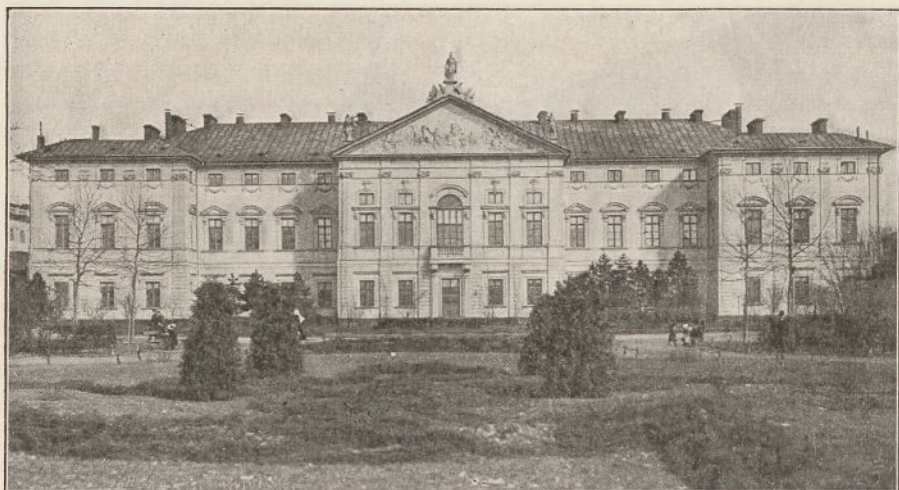
Restauracja gmachu kosztowała przeszło pół miliona złp., to jest więcej, niż sama budowa, z czego wnioskować można o bardzo złym stanie w czasie kupna (13). Pożar w r. 1782 nie był chyba zbyt groźny, skoro w rok później komisja skarbową znów w gmachu zasiadała. O ile dziś sądzić można, zgorzało całkowicie tylko urządzenie, gdyż ślady robót, prowadzonych przez Merliniego, widoczne są głównie w dekoracji wnętrza. Również nieznaczną musiała być restauracja w roku 1822, dokonana przez Aignera. Przeróbki zaś rosyjskie od r. 1837, prócz powierzchniowego zeszcpecenia wewnątrz i zewnątrz, większych szkód nie wyrządziły.

Architektura pałacu Krasińskich składa się z tych samych elementów, co pałac w Wilanowie: plan polski zitaljanizowany i architektura włoska z domieszką wpływów niderlandzkich, które tu występują znacznie jaskrawiej, niż w jakimkolwiek innym budynku tego czasu. Westybul i sień na osi i lekko występujące ryzality narożnikowe można zaliczyć do tradycji polskiej. Natomiast wspaniałe dwuramienne schody, prowadzące



Pałac Krasińskich. — Fasada główna.

do dwóch sal przeciwnych, umieszczonych w środkowych ryzalitach obu fasad, powstały raczej pod wpływem włoskim. Motyw włoskich willi stanowią otwarte galerje (*loggie*), łączące ryzalit środkowy z narożnikami. Obie fasady, od placu i od ogrodu, liczące po 19 okien, rozwiązane są z niezwykłą powagą, elegancją i umiejętnością operowania formami. Profile i detale ornamentacyjne są zdecydowane i pełne, lecz w stosunku do całości skromne. Rozwinięcie poziome gmachu równoważą skutecznie pilastry i lizeny, akcentujące podział pionowy w sposób, przypominający raczej Holandję niż Italię. Szczyt trójkątny z tympanonem rzeźbionym nad ryzalitem środkowym również zaliczyć wypada do motywów niderlandzkiej architektury monumentalnej (na przykład na ratuszu w Amsterdamie), gdyż motyw ten we włoskim budownictwie pałacowym wieku XVII używany nie był, a we Francji stosowano go bardzo rzadko i powściągliwie. W obu fasadach pałacu Krasińskich znać wyraźną klasycystyczną tendencję, jaka poprzez Palladia ujawiała się w architekturze niderlandzkiej. Śmiałe i oryginalne jest umieszczenie otworów okiennych pod gzymsem na linii głowic, motyw, podług Gurlitta, spotykany wcześniej we Flandrii, niż we Włoszech. W gruncie rzeczy jest to tylko para-



Pałac Krasińskich. — Widok z ogrodu.

fraza mezzanina, ozdobionego girlandami. Gzymsy okienne naprzemian trójkątne i obłączne mają okroje najzupełniej włoskie. Loggie piętrowe, obecnie oszklone, dawniej otwarte, wzbogacały gmach grą światła i cienia, na czem zyskiwała bardzo rytmika fasady, wydającej się dziś (przez wstawienie okien) zbyt płaską. Główna różnica między fasadą uliczną i ogrodową polega na braku galerji otwartych w tej ostatniej, skutkiem czego ryzality występują znacznie silniej. Poza tem fasadę od placu zdobi balustrowana attyka i balkon na kolumnach sprzężonych, gdy od ogrodu attyki niema, a balkon wspierają konsole.

Kto był autorem tego naprawdę monumentalnego gmachu? Podczaszyński kreował Bellottiego na twórcę wszystkich bezmała budowli, powstałych w Warszawie w końcu XVII i w początkach XVIII w. Faktycznie nazwisko jego figuruje w księdze rachunkowej Krasińskiego w latach 1682, 1683, 1684, 1685 i 1693, lecz nigdzie nie występuje on jako architekt tylko jako kamieniarz i sztukator, wobec czego trudno jest stwierdzić, czy był on projektodawcą pałacu. W każdym razie niemniejszą rolę od Bellottiego, odgrywali Maderna (lub Maderni), Solari, Tylman, Schlüter, Affaita (Affatti) i Ceroni, którzy występują w latach najintensywniejszej budowy (1689—94) i pobierają największe sumy. Widoczny wpływ flamandzko-holenderski nasuwa przypuszczenie, że Tylman z Gammeren w Brabancji odegrał

tu rolę bardzo znaczną, jakkolwiek rachunki są pod tym względem mało przejrzyste. Fasadę od strony ogrodu wykonał Maderni, o czym wyraźnie w rachunkach z r. 1695: „panu Maderniemu na kontrakt facyaty ogrodowej“.

Plastyka dekoracyjna odgrywa w pałacu Krasińskich znacznie większą rolę, niż w jakimkolwiek świeckim gmachu warszawskim, nie licząc oczywiście Wilanowa. Prócz świetnie opracowanych gzymsów, kapiteli, zworników i t. p. wyróżniają się tympanony obu fasad, a szczególnie tympanon od placu, dzieło A. Schlütera. Artysta ten przybył z Gdańska do Warszawy, być może, na żądanie króla i brał udział przy budowie pałacu Krasińskich od r. 1689 do 1693. Głównem jego dziełem jest ów „frontispicz“, przedstawiający pojedynek mitycznego przodka Krasińskich, trybuna Marka Walerjusza, z Gallem, któremu, według legendy Liwjusza, kruk usiadł na hełmie i dziobaniem tak szyki pomieszał, że ten uległ przeciwnikowi. Krukowi miał zawdzięczać Walerjusz przydomek Corvus, będący jakoby rodowodem herbu Słepowron. Świetnie skomponowana płaskorzeźba potraktowana jest miękko, po malarsku i bez tych cech wybitnie barokowych, jakieby niezawodnie cechowały włoskiego artystę. Rzeźba ta, dotychczas w historii sztuki mało znana, jest świetnym przyczynkiem do dzieł Schlütera i do wpływów, ujawniających się w rzeźbie barokowej w Polsce. Schlüter wykonał również nie istniejącą dziś tarczę herbową, co do zachowania której zastrzegali się właściciele przy sprzedaży pałacu. Obecnie trudno jest ustalić, gdzie tarcza była umieszczona, gdyż żadne ślady nie są widoczne (14). Ponieważ, według rachunków, prócz sum pobranych za wymienione prace, Schlüter otrzymał jeszcze 3780 złp., należy przypuszczać, że wykonał nadto inne roboty rzeźbiarskie, do których, być może, zaliczyć trzeba oryginalne i niemal mistrzowskie zworniki okienne z głowami, w obu galerjach.

Płaskorzeźba w szczycie od strony ogrodu, znacznie słabsza, niż tympanon Schlütera, jest dziełem Maderniego, jak wnioskować można z pozycji rachunku: „panu Maderniemu na kontrakt facyaty ogrodowej“. Płaskorzeźba przedstawia wejście triumfalne Juljusza Cezara do Rzymu po zwycięstwie pod Mundą. Trzy figury na szczycie od placu, doskonałe w sylwecie i zręcznie umieszczone, są dziełem „gdańskiego kamienika“, nieznanego z nazwiska, wykonane jeszcze przed przybyciem Schlütera do Warszawy, w latach 1682—83. — O bogactwie urządzenia wewnątrz daje nam dokładne pojęcie spis ru-

chomości, dołączony do testamentu fundatora z roku 1713. Oczywiście najbardziej obchodzić nas mogą przedmioty sztuki, z których część znaczna umieszczona była w skrzyniach i szafach, co wskazywałoby, iż pałac w tym czasie nie był jeszcze całkowicie urządzony, bądź też, że ilość przedmiotów przekraczała możliwość ich rozmieszczenia. Katalog obrazów wymienia nazwiska Rembrandta, Spagnoletta, Rubensa, kopie Poussina i Correggia, znaczną ilość pejzaży i „rodzajów” holenderskich, kilkanaście obrazów religijnych i alegorycznych różnych szkół, oraz portrety, ogółem przeszło osiemdziesiąt obrazów. Katalog biblioteki wylicza około 400 książek przeważnie treści historycznej, geograficznej i z dziedziny nauk ścisłych w czterech obcych językach. Prócz dzieł sztuki i mebli znajdowały się tam wszelkiego rodzaju *curiosa*, wówczas bardzo lubiane.

Pomimo tylu cennych rzeczy, przechowywanych w pałacu, i pomimo długotrwałej budowy, gmach był z początkiem wieku XVIII w stanie niezbyt świetnym, a urządzenie wewnętrzne widocznie do porządku doprowadzone nie zostało, skoro Erndtel pisze „...*quod dolendum, quod interiora nondum finitum et ruinae plures ob rationes, valde jam expositum est*” (15). Oplakany stan wnętrza stwierdza też inwentarz, sporządzony w r. 1763 dla Adama Krasieńskiego, biskupa kamienieckiego. Z dawnego wnętrza doszły nas tylko szczątki: z epoki najwcześniejszej — posadzki i odrzwia marmurowe w kilku salach, figury gipsowe w niszach westybulu i hermy w obu salach górnych; z epoki saskiej — latarnie złożone na schodach, a z czasu restauracji Merliniego po pożarze (1782) — gipsowe medaljony z emblematami sądowniczymi w obu salach. Reszta dodatków, przeważnie szpetnych, pochodzi z w. XIX.

Pałac Krasieńskich uchodził już w XVIII wieku za doskonałe dzieło architektury, gdyż Erndtel pisze: „*palatium totum lapideam cernitur, quod ad omnibus artem architectonicam edoctis, pro absoluto et magnificentissimo aedificio habetur.*”

BUDOWNICTWO KOŚCIELNE ZA JANA III.

Kościół, stawiane w okresie panowania Jana III, odznaczają się spokojem fasad, utrzymanych w jednym porządku, według reguł Palladia. Pałac Krasieńskich i fasady kościołów Kapucynów i Pijarów (na Długiej) są w Warszawie pierwszymi zwiastunami klasycyzmu. W tym czasie powstaje też w stolicy pierwszy kościół o założeniu centralnym na planie krzyża grec-



Kościół w Czerniakowie.

kiego, mianowicie kościół Sakramentek na Nowem Mieście oraz pokrewny mu kościół w Czerniakowie.

Kościół P. P. Sakramentek (św. Kazimierza na Nowem Mieście) wystawiła Marja Kazimiera w latach 1683—88, jako fundację dziękczynną dla upamiętnienia zwycięstw Jana III nad Turkami. Jest to budowla centralna z lekką i wysoką kopułą ośmioboczną o pięknej sylwecie. Krzyż równoramienny tworzą cztery jednakowe krótkie ramiona, ozdobione tokańskimi pilastrami i trójkątnymi szczytami, z których frontowy nosi herby Sobieskich i d'Arquien. Kopuła oświetlona jest oknami, umieszczonymi w bębnie, oraz latarnią. Plan, kopuła i wielkie spokojne płaszczyzny mówią o wpływie włoskim,

lecz silna tendencja klasycystyczna wskazywać się zdaje na wpływy niderlandzkie, a może również francuskie. W jednej z notatek króla Stanisława Augusta, publikowanej w „Sprawozdaniach do badania historii sztuki w Polsce“, jest powiedziane, że kościół Sakramentek stawiał Camerini. Artysta tego nazwiska nie jest faktycznie znany, zaś Rodolfo da Camerino, architekt Stefana Batorego, nie może wchodzić tu w rachubę. Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że wymieniony już wyżej Tylman, pochodzący z Gammeren (po franc. Gammerages) w Brabancji, i ów Camerini jest jedną i tą samą osobą. Prawdopodobnie włoscy jego współtowarzysze zitaljanizowali flamandzką nazwę Gammeren na Camerino i stąd powstał przydomek Camerini. Hipotezę tę, iż kościół Sakramentek stawiał Tylman-Camerini, potwierdza nadzwyczaj bliskie pokrewieństwo między tą budowlą i kościołem św. Bonifacego w Czerniakowie, który istotnie stawiał Tylman prawie w tym samym czasie. Architekt ten, świetnie operujący formami włoskimi, nakłaniał się jednak do klasycyzmu w niderlandzkiej przeróbce, co zdaje się cechować oba powyższe kościoły oraz pałac Krasińskich. Trudno jest przypuścić, aby architekt włoski w końcu XVII stulecia t. j. w okresie panowania najbardziej rozwichrzonego baroka szkoły Borrominiego i Guariniego zbliżał się tak wymownie do klasycyzmu. Wnętrze kopuły zdobi oryginalny fresk, składający się z kręgów figuralnych w obłokach w ten sposób, że kopuła wydaje się pogłębioną i ciągnie wzrok wzwyż. (Fresk przedstawia apoteozę Chwały Najwyższego).

Tylman, Thilman, ożeniony z Polką, otrzymał indygenat, nazywał się również Gamerski, w rachunkach wymieniony jako malarz i inżynier, robił pomiar Warszawy w 1703 roku.

W bocznych kaplicach umieszczone są typowe dla epoki, marmurowe nagrobki przyścienne Józefiny Sobieskiej i Marji Karoliny ks. de Turenne-Bouillon. Oba pochodzą z początku XVIII stulecia.

Zbliżony bardzo wyraźnie w planie i kształcie do omówionej budowli kościół św. Bonifacego w Czerniakowie (1691—94), również centralny z ośmioboczną kopułą, może być uważany za warjant kościoła Sakramentek. Proporcje wprawdzie nie są tak szlachetne, kopuła, osadzona na niższym bębnie, nie posiada tak pięknej sylwety, pilastry są zbyt wyciągnięte (czego uniknięto w kościele Sakramentek, dając wyższy cokół) a ramiona zbyt krótkie w stosunku do wysokości, skut-



WILANÓW. PALAC.

kiem czego osadzenie okien nie wypadło dobrze. Szczyty potraktowane są podobnie. Przedłużenie formy krzyża w kształcie rozwartego ośmioboku tworzy część kapłańską, w której pod



Wnętrze kościoła w Czerniakowie.

ołtarzem, jakgdyby w małej krypcie, spoczywają w trumnie szklanej kości św. Bonifacego, darowane fundatorowi świątyni Stanisławowi Lubomirskiemu przez papieża Inocentego XI.

W przeciwieństwie do bardzo skromnej, prawie ubogiej strony zewnętrznej, nie dorównującej kościołowi Sakramentek, wewnątrz odznacza się dekoracją tak bogatą, jakiej żaden kościół warszawski nie posiada. Wszystkie ściany i sklepienia zdobią stiuki i freski. Bogata sztukateria, której autorem jest zapewne Franc. Maino z Medjolanu, stosowana rozrzutnie, trzyma się jednak ram architektury i nie przerasta płaszczyzn. Freski na kopule, malowane z dużym rozmachem, nie wskazują na zbyt dobrą rękę. Natomiast freski w sześciobocznych płaszczyznach, obramionych sztukateria, przedstawiające budowę kościoła w Czerniakowie, oraz historję św. Antoniego i widoki Wenecji, zdradzają dosyć wytrawny włoski pędzel. Charakter sztukaterji i świetne wykonanie, a nadewszystko umiar w operowaniu motywami dekoracyjnymi pozwala domyślać się artysty włoskiego. Należy też zwrócić uwagę na tryptyk w ołtarzu bocznym z lewej strony, mogący pochodzić z warsztatu Van Orleya (lub zbliżonego doń artysty staroflamandzkiej szkoły z pierwszej połowy wieku XVI). Obraz środkowy przedstawia Złożenie do Grobu, boczne zaś — świętych w półfigurach. Tryptyk, malowany olejno na drzewie, był darowany kościołowi przez fundatora.

Czerniaków jest od niedawna objęty granicami Wielkiej Warszawy, dzięki czemu rozrastająca się w tym kierunku stolica zyskuje cenny zabytek architektury. Klasztor uległ z biegiem czasu zmianom. Nie przedstawiając większej wartości, w sylwecie masy sprawia bardzo dodatnie wrażenie.

Kościół Kapucynów (Przemienienia Pańskiego), wystawiony w roku 1683 przez Jana Sobieskiego, posiada plan bazylikowy bez transeptu — forma bardzo powszechna w Polsce. Fasadę zdobią pilastry, przeciągnięte przez całą wysokość. Zresztą kompozycja jest zimna i bez inwencji. Czy i tu należy doszukiwać się wpływu niderlandzkiego? Fasada powstała raczej pod wpływem źle zrozumianych zasad Palladia „o jednym porządku“, a obecnie, skutkiem fałszywej restauracji, przedstawia się jeszcze niepozorniej. Oblicowanie czerwoną cegłą i pomalowanie olejno pilastrów czyni kościół ten nieprzyjemnym w kolorze i uwydatnia niepotrzebnie twarde i suche profile. Sądząc z rysunku, przechowywanego w drezdeńskim Hauptstaatsarchiv, budowniczym kościoła był Agostino Locci, z aktów



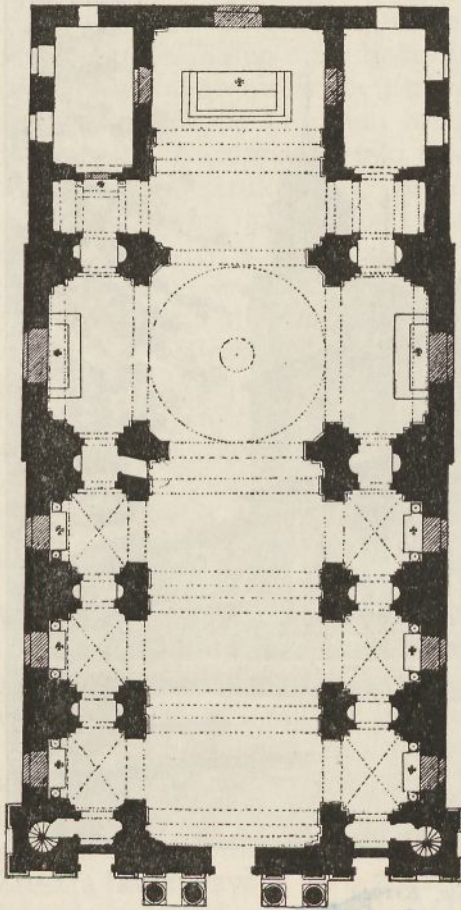
Kościół Św. Krzyża.

starej Warszawy jednak wynika, że roboty przy ukończeniu kościoła prowadził Carlo Ceroni, którego poprzedził Affatti. Podobno Locci nie chciał się zgodzić na tak skromną fasadę, wymaganą przez mnichów i króla, i dlatego być może zrzekł się roboty. Jeżeli się zważy, że pałac w Wilanowie jest w znacznej mierze dziełem Locciego wydaje się to wykluczone, aby Locci

zaprojektował tak bezduszną fasadę. Jest to raczej dzieło Isid. Affattiego, który początkowo znacznie bogatszy projekt wykonał, lecz później ze względów oszczędnościowych i innych wpadł w przesadną skromność, graniczącą z ubóstwem form.

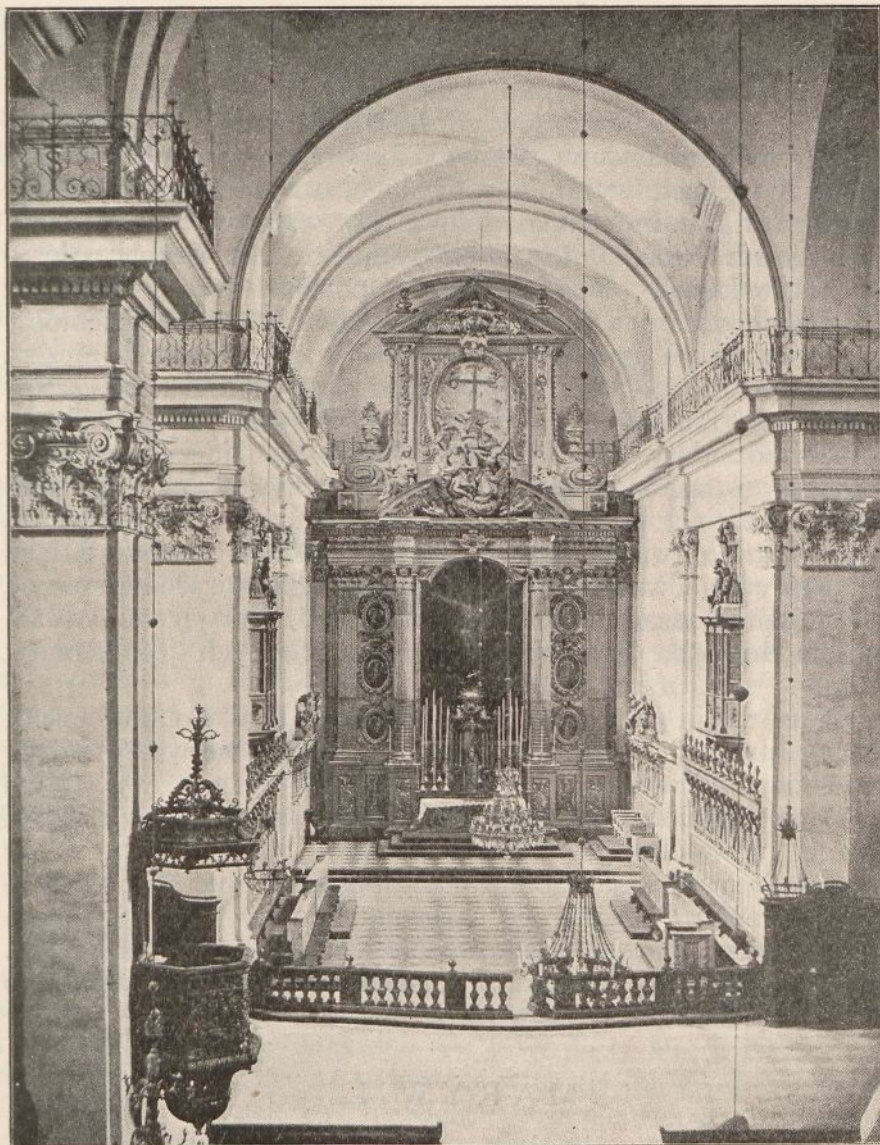
Przy kościele są dwie kaplice. Pierwsza, bliżej wielkiego ołtarza, zwana królewską, wystawiona w r. 1736, przebudowa

wana została w roku 1830 przez Henryka Marconiego w klasycystycznym charakterze. Sarkofag z popiersiem króla-fundatora przez Ludwika Kaufmana mieści serce Jana III. Druga kaplica (św. Kajetana) została również przebudowana klasycystycznie dwa lata wcześniej. Na uwagę zasługują dwa obrazy Szymona Czechowicza (Przemienienie Pańskie i św. Szymon). Zbliżony w planie do kościoła Kapucynów jest kościół Pijarów, zbudowany w r. 1681, a więc w tym samym czasie. Plan bazylikowy, bez nawy poprzecznej i pilastrowana fasada w jednym porządku wskazuje na wyraźne pokrewieństwo. Przed przebudową na cerkiew kościół posiadał dwie strzeliste wieże, cofnięte w tył o głębokość kruchty, skomponowane w stosunku do fasady niezbyt szczęśliwie. Przebudowy dokonano w roku 1835 według planów Corazziego i Gołońskiego, zdejmując dach i wznosząc cebulastą kopułę



Plan kościoła Św. Krzyża (z albumu Schmiätnera).

na kwadratowej podstawie, oraz cztery małe kopułki. Nadbudowa ta nie ma nic wspólnego z planem kościoła. Łudząc oko, iż założenie jest centralne, zdradza się jednak łatwo jako obca budowli naleciałość. We wnętrzu dodano tylko marmurowe



Wnętrze kościoła Św. Krzyża.

pilastry, złocenia i kasetony na beczkowym sklepieniu. Fasadę podwyższono, topiąc w niej woluty, łączące falistą linią kościół z przyległymi po obu stronach gmachami barokowymi, które zmieniono i uproszczono w sensie zdawkowego klasycyzmu. Zmieniono również ornamentację, usunęto figury świę-

tych, zdobiące łamany szczyt i narożniki wież, oraz dodano obszerne schody z platformą. Corazzi i Gołoński, którzy należą do najpoważniejszych architektów warszawskich XIX wieku, wywiązali się z zadania swego bardzo dobrze, dając całość, zręcznie ustosunkowaną i niepozbawioną monumentalności, jednak o cechach wybitnie rosyjskich, uwidoczniających wyraźnie gwałt, uczyniony kościołowi. Przywrócenie dawnego wyglądu nie przedstawiałoby może trudności, lecz wątpić należy, czy jest wskazane. Kościół Pijarów powinien raczej pozostać w kształcie obecnym, jako jeden z pomników obcej przemocy, tem więcej, że po usunięciu ikonostasu (1916) wewnątrz w niczem cerkwi nie przypomina, zachowując swój pierwotny kształt bazylikowy. Ponieważ sąsiadujące z obu stron kościoła domy Pijarów posiadały dawniej fasady barokowe, złączone w jeden kompleks z fasadą kościelną, przeto przywrócenie dawnego wyglądu kościoła pociągałoby za sobą w konsekwencji również przywrócenie dawnych fasad domów, co byłoby zbyt daleko idącą restytucją, wątpliwą ze względów artystycznych i sprzeczną z dzisiejszemi zasadami konserwatorskiemi, uznającemi nawarstwienia historii, jeżeli w nawarstwieniach tych jest element sztuki.

Kościół Karmelitów (św. Józefa Oblubieńca), wystawiony w r. 1643 i spalony w czasie pierwszej wojny szwedzkiej, odbudowano w latach 1672—1701, z wyjątkiem fasady, wystawionej kosztem ks. Karola Radziwiłła w r. 1782, o czem mowa będzie poniżej. Kościół posiada trzy nawy z transeptem. Przesło środkowe zdobi spłaszczona kopuła utopiona w dachu (niewidoczna nazewnątrz). Nawa główna i prezbiterjum sklepione są beczkowo, nawy boczne — krzyżowo. Plan kościoła jest jednym z licznych warjantów rzymskiego prototypu (*il Gesù*).

MARYWIL.

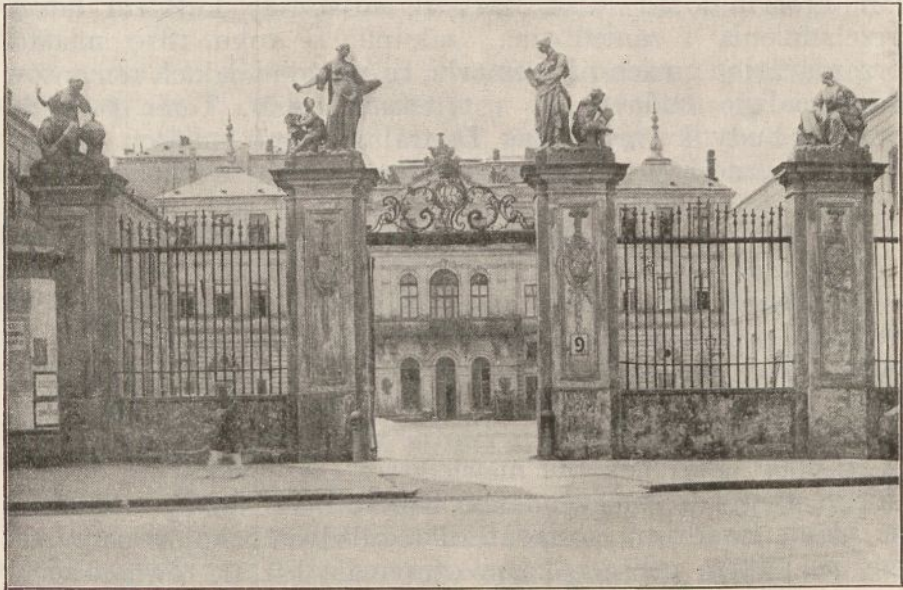
Królowa Marja Kazimiera, jako prawdziwa francuska, odznaczała się przedsiębiorczością, a ponieważ na utrzymanie wielkiego dworu dużo potrzebowała pieniędzy, postanowiła przeto zbudować wielki gmach dochodowy, przeznaczony dla kupców, a odgrywający rolę hali targowej, zajazdu i giełdy. Wielki ten budynek, będący jakgdyby małym miastem, otrzymał nazwę Marywil (*Marieville*), a stanął na miejscu obszernych drewnianych szop, zwanych starą i nową żupą, istniejących

jako składy soli jeszcze od czasów średniowiecza. Budynki te zniknęły w okresie wojny szwedzkiej (1655) wraz z innymi zabudowaniami tej części miasta, pozostającej przez lat szereg pustkowiec. Z końcem wieku XVII przystąpiono do budowy gmachu z wielkim wewnętrznym dziedzińcem, którego główna fasada od ulicy Senatorskiej (Placu Teatralnego) była załamana, tworząc pięcioboczny rzut poziomy budynku. Elewacja, wysoka na dwa piętra, bynajmniej nie była ozdobna, miała tylko dobrze rozmieszczone okna w płaszczyznach i stanowiła dosyć monumentalną bryłę. Bardzo obszerny dziedzińiec otaczały dookoła arkady, mieszczące 54 sklepy. Publiczność, zamieszkująca Marywil, była różnej kondycji i narodowości, a w wieku XVIII gmach ten nie cieszył się dobrą opinią. Marywil został ukończony w roku 1695; w tym czasie zbudowano wprost głównej bramy kaplicę w kształcie rotundy, przylegającą do tylnego skrzydła. Marywil mieścił przez czas pewien księgozbiór Załuskich, (zanim wzniesiono bibliotekę). W roku 1742 pp. kanoniczki nabyły od rodziny Sobieskich cały gmach, i, urządziwszy się w oficynach, pozostawiły resztę budynku celom, którym dotąd służył. Marywil, zniszczony skutkiem stałego przeludnienia i zaniedbania, zakupiło w roku 1819 miasto, przeznaczając gmach na jarmarki, co mimo niejakich remontów doprowadziło budowlę do ostatecznej ruiny. Teren po rozebranym budynku zajął Plac Teatralny, a na miejscu dawnej kaplicy wznosi się obecnie fronton Teatru Wielkiego. (16).

MARYMONT.

Wilanów był siedzibą Jana III, położoną na południe od miasta, — Marymont siedzibą Marji Kazimiery, położoną na północ. Królowa najwidoczniej hołdowała swobodzie w małżeństwie. Na pagórku w bliskości Wisły wzniosła Marja Kazimiera pałacyk, przeznaczony na prywatne wiejskie mieszkanie, zwany *Mariemont*. Budynek był niewielki; w przeciwieństwie do polskiego zwyczaju mógł mieścić bardzo mało służby. Założony na planie kwadratu, posiadał kilka zaledwie pokojów na parterze, na piętrze zaś salę, która otrzymała kształt równoramiennego krzyża przez wycięcie małych narożnych gabinetów. Pałacyk kupił od Konstantego Sobieskiego August II w roku 1720 i przebudował na myśliwski dworek. Jak daleko sięgała przebudowa, trudno dziś stwierdzić, gdyż z budynku tylko ściany główne pozostały. Jak sądzić można z widoku, pomieszczonego

u Erndtela, budynek miał charakter włosko-polski. August II przemieszkiwał tu w miesiącach letnich (od 1724), a August III założył park ze zwierzyńcem i amfiteatr na zboczu pagórka. Po zgonie Augusta III Marymont jako prywatna własność dworu saskiego był wdzierzawiany różnym osobom, z których poseł angielski Wrought całą posiadłość w świetnym stanie utrzymywał. Następnym dzierżawcą był Franciszek Rzewuski, marszałek kor., który łożył znaczne sumy na wspaniałe utrzymanie parku i pałacyku, gdzie się od życia stolicy całkowicie separował. W roku 1796 Marymont, odkupiony przez rząd pruski, stał się własnością skarbową, a w roku 1818 rząd Królestwa założył tu Instytut Gospodarstwa Wiejskiego i szkołę leśną, istniejącą do r. 1863. Zmiana przeznaczenia przyczyniła się do dewastacji budynku, którą wreszcie dokończyło przyłączenie Marymontu do obszaru Cytadeli. Obecnie w budynku, pozbawionym prawie doszczętnie cech zabytkowych, mieści się kaplica.



Brama pałacu Brühlowskiego.



Widok Warszawy z r. 1757. Miedzioryt (G. B. Probst).

OKRES SASKI. ROKOKO. WPŁYW DWORU.

Wiadomo, że panowanie Sasów nie było dla Polski szczęśliwe. Dla rozwoju jednak Warszawy, dla jej stołecznego charakteru, a w szczególności dla architektury pałacowej, były to czasy rozkwitu, datujące wprawdzie dopiero od drugiego dziesiątka wieku XVIII.

August II nie miał zmysłu politycznego w kierunku zadań państwowych Polski, ani też Saksonji. Punktem jego honoru była imitacja dworu francuskiego, z czego bezprzeczenie skorzystały obie stolice — Warszawa i Drezno.

Pierwsze lata panowania Augusta II przyniosły krajowi i Warszawie wszystkie nieszczęścia fatalnej polityki i fatalnej wojny, prowadzonej wbrew interesom narodu i państwa. Warszawa, Poznań, Kraków popadły w ruinę. Stolica, najbardziej wypadkami dotknięta, przedstawiała tragiczny obraz. Ludność, uciekająca od zarazy, kryła się po lasach okolicznych; kościoły i pałace stały puste; trawa pokrywała bruki. Dopiero w drugim dziesiątku lat panowania Augusta II rozpoczął się ruch budowlany, bardzo intensywny i na wielką skalę, jak to zazwy-

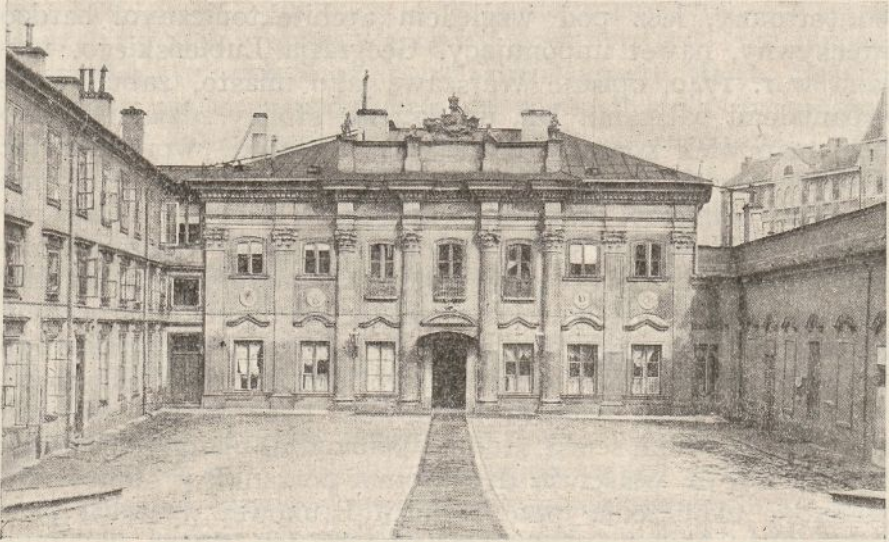
czas bywa po kataklizmach. Lekarz nadworny króla, Chrystjan Henryk Erndtel, w opisie Warszawy, wydanym w r. 1730, wylicza 21 cenniejszych pałaców i chwali piękne ogrody. Miasto nie tylko budowało się, lecz upodobniało do wielkich stolic zachodnich, wychodząc daleko poza obręb średniowiecznych murów i przeprowadzając ulice na zasadach nowego planowania miast, które od czasu renesansu tak znaczne zrobiło postępy. Zaznaczył się tu wpływ Drezna, które znów wzorem miast francuskich wcześniej już na tę drogę wstąpiło. Pod tym względem nie można odmówić zasług Augustowi II. Jego niespokojna fantazja osiągnęła na tem polu bez porównania większe sukcesy, niż w polityce. W dziedzinie samej architektury Warszawa zmieniła swą szatę: — barok (przeważnie włoski) zastąpiło rokoko (saskie). Dawna prostota i dostojność szlachecka, zewnętrzniająca się w spokoju fasad, ugięła się pod wpływem nowej mody, głośnej, lubującej się w fantazyjnych zewnętrznych ornamentach, herbowych wielkich kartuszach, miękkich i płynnych linjach. W życiu miasta zaszły też daleko idące zmiany. Stan mieszczański żadnej już roli nie odgrywał w budownictwie stolicy, gdyż nie wychodził prawie poza obręb dawnych murów, wyjąwszy rzemieślników, gnieźdzących się w nędznych budach przy pałacach, z których żyli. Miasto budowała zjeżdżająca coraz liczniej do stolicy szlachta. Przeciwnieństwa uwypukliły się. Przepych, pałace, sztuka, wytworność i rozrzutność, z drugiej zaś strony — nędza, upadek, rozstrój państwowo-społeczny. Warszawa stała się wesołą i powierzchowną. Z udostępnionej wówczas biblioteki Załuskich nikt prawie nie korzystał. Sztuka nadal obca, rzemiosła w zastoju, handel mierny, teatr cudzoziemski, literatura w upadku, uczelnie wszystkie zaśniedziały, kobiety kurtyzanizujące, a namiętności swarliwe. Potrzeba sztuki nie wypływała ze społeczeństwa, szła ona ze dworu, gdyż August II przynajmniej tę jedną zaletę posiadał, że sztukę rzetelnie popierał. Projekty jego, tylko szczątkowo urzeczywistnione, przerastały miarę możliwości, lecz w tym przeroście była ich wielkość, skoro częściowa realizacja wystarczyła już, aby zmienić oblicze Warszawy i wytknąć drogi jej rozrostu.

Czasy Augusta III były dla stolicy względnie szczęśliwe. Król przebywał wprawdzie mało w Warszawie, a dwór nie nadawał tego tonu co poprzednio, lecz drogi rozwoju i upiększenia miasta były już wytknięte. Pomimo zastoju i społecznej stęchliżny, miasto wzrastało, strojąc się w pałace. Był to rozwój

jednostronny, lecz pod względem architektonicznym bardzo intensywny, nawet imponujący. Geografja Lubieńskiego, wydana w r. 1740, opisuje Warszawę jako miasto, zabudowane wspaniałymi pałacami. Dla upiększenia stolicy działał bardzo dużo marszałek koronny Franciszek Bieliński, wprowadzając podatek równomierny dla wszystkich podług norm. Giacomo Fontana pomierzył dokładnie miasto, a inżynier nadworny Ricaud de Tirregaille wydał w roku 1761 plan Warszawy, niezmiernie cenny, gdyż umieszczone na marginesach sztychy z główniejszych gmachów są częstokroć jedynym autentycznym dokumentem ich wyglądu, a przez to ważnym przyczynkiem do poznania architektury warszawskiej. Działalność Bielińskiego, stojącego na czele Komisji Brukowej, była bardzo rozległa: zaprowadzał bruki, ścieki, studnie, sporządzał plany, reformował policję. Był on właściwie dyktatorem porządku w stolicy. Na pamiątkę ukończenia prac Komisji Brukowej wystawił przy końcu ulicy Nowy Świat istniejącą do dziś figurę św. Jana Nepomucena (plac Trzech Krzyży).

August III był miłośnikiem sztuki zupełnie innego typu, niż jego ojciec. Nie lubował się w planach i fantastycznych projektach, nie mających widoków urzeczywistnienia, nie myślał o przekształcaniu całych miast, budowaniu gmachów dla samego przepychu, urządzeniu zabaw i przyjęć trwających tygodnie. Wychowany w artystycznej atmosferze dworu drezdeńskiego, August III był raczej amatorem i zbieraczem, któremu Drezno zawdzięcza bardzo wiele, w pierwszym zaś rzędzie opinię miast artystycznego.

Uważając Drezno za swą właściwą stolicę, August III traktował Warszawę po macoszemu i dzieła sztuki raczej z Polski dostawały się do Drezna, niż odwrotnie. Dla architektury pałacowej nastąpiły jednak czasy świetnego rozkwitu. Wielcy i mniejsi prześcigali się wzajemnie. Odpowiadało to zresztą ówczesnym zapatrywaniom, a nawet teorjom ekonomicznym, głoszącym, iż bogaty powinien dużo wydawać, aby biedny miał z czego żyć. Wynik artystyczny nie dał długo na siebie czekać. Warszawa stała się miastem pałaców, budowanych na przedmieściach w otoczeniu ogrodów. Czasy Augusta III mają w tym względzie swą zasługę, lecz pochop i kierunek dał August II. Wyliczenie pałaców nie byłoby tu na miejscu, wystarczy wspomnieć, że około pół setki powstało w epoce saskiej. Pałace nie są jednak dowodem zamożności miasta, lecz raczej tylko zamożności budującej się w stolicy szlachty, która, dotrzymu-



Pałac „Pod blachą“.

jąc kroku królom, nawet w Dreźnie własne pałace posiadała. Stosunek do architektury saskiej był znacznie ściślejszy, niż stosunek do państwa saskiego. W dziedzinie architektury Drezno panowało całkowicie nad Warszawą, a ponieważ architekci sascy byli pod wpływem francuskim, więc Warszawa otrzymywała francuszczyznę z drugiej ręki, przerobioną i prze-fasonowaną.

Kiedy August III pod naporem zwycięstw Fryderyka W. przeniósł się do Warszawy, miasto urosło do stolicy obu państw. Na kamieniach milowych małych miast saskich wyryte są pod połączonymi herbami cyfry, oznaczające odległość od Warszawy.

Jakkolwiek warszawska architektura świecka uległa wpływom saskim, błędem byłoby przypuszczać, że wpływy włoskie ustały. Od czasu przeniesienia stolicy do Warszawy dominował barok włoski. Trwał on też w stuleciu XVIII w budownictwie kościelnym, przyjmując tu i ówdzie cechy saskiej rokokowej dekoracji. Krzyżowanie się wpływów jest wogóle dla architektury polskiej charakterystyczne, a zarazem utrudniające analizę stylu. W budownictwie świeckim XVIII stulecia italianizm zostaje znacznie zredukowany przez ukształcenie się planów polskich i fasad saskich, a budowniczowie sascy, mianowicie — Pöppelmann, Longuelune, Knöbel, Knöffel, Fontana,



Pałac Saski w XVIII w.

Jauch, Krubsacius, Chiaveri, pośrednio lub bezpośrednio decydują o nowej architekturze naszej stolicy.

Niemal wszystkie większe projekty Augusta II związane były z kwestją budowy i rozrostu miasta. Wielkomiejski i stołeczny rozmach, długie i szerokie ulice (*avenues*), obszerne place, perspektywiczne wyzyskanie gmachów i rozszerzenie granic miasta ma ten sam monumentalny charakter, co projektowane wówczas budowle. Smutne pod względem politycznym czasy saskie nadały jednak Warszawie piętno zmodernizowanej zachodniej stolicy.

Z A M E K.

Zamek królewski, niszczone i łupiony podczas wojen szwedzkich, nie uległ mimo wszystko zmianom architektonicznym aż do czasów saskich. August II nosił się z planami przebudowy, których urzeczywistnienie stworzyłoby w stolicy naszej jedną z najwspanialszych europejskich rezydencji. Projekty te, wykonane przez budowniczego dworu saskiego M. D. Pöppelmana (przechowywane w dreźnieńskim Hauptstaatsarchiv), wykorzystują w sposób niezwykle pomysłowy świetne położenie zamku. Tarasy, schody, pawilony, arkady, wodotryski zajmują całe zbocze góry zamkowej, dotykając Wisły. Zasadniczy motyw architektoniczny polega na rozbudowaniu fasady od strony rzeki. Na osi wznosi się wielka nisza, flankowana wieżyczkami. Elewacje przedłużone są galerjami długości po 108,5 m, które połączono z prostokątnymi skrzydłami,ciągającymi się ku Wiśle (po 51 m) i zakończonymi pawilonami. Ośrodek zaś wnętrza tworzą dwie wielkie symetrycznie umieszczone sale, po obu stronach niszy. Plany te wykazują wszystkie typowe cechy baroka saskiego, a w niektórych szczegółach

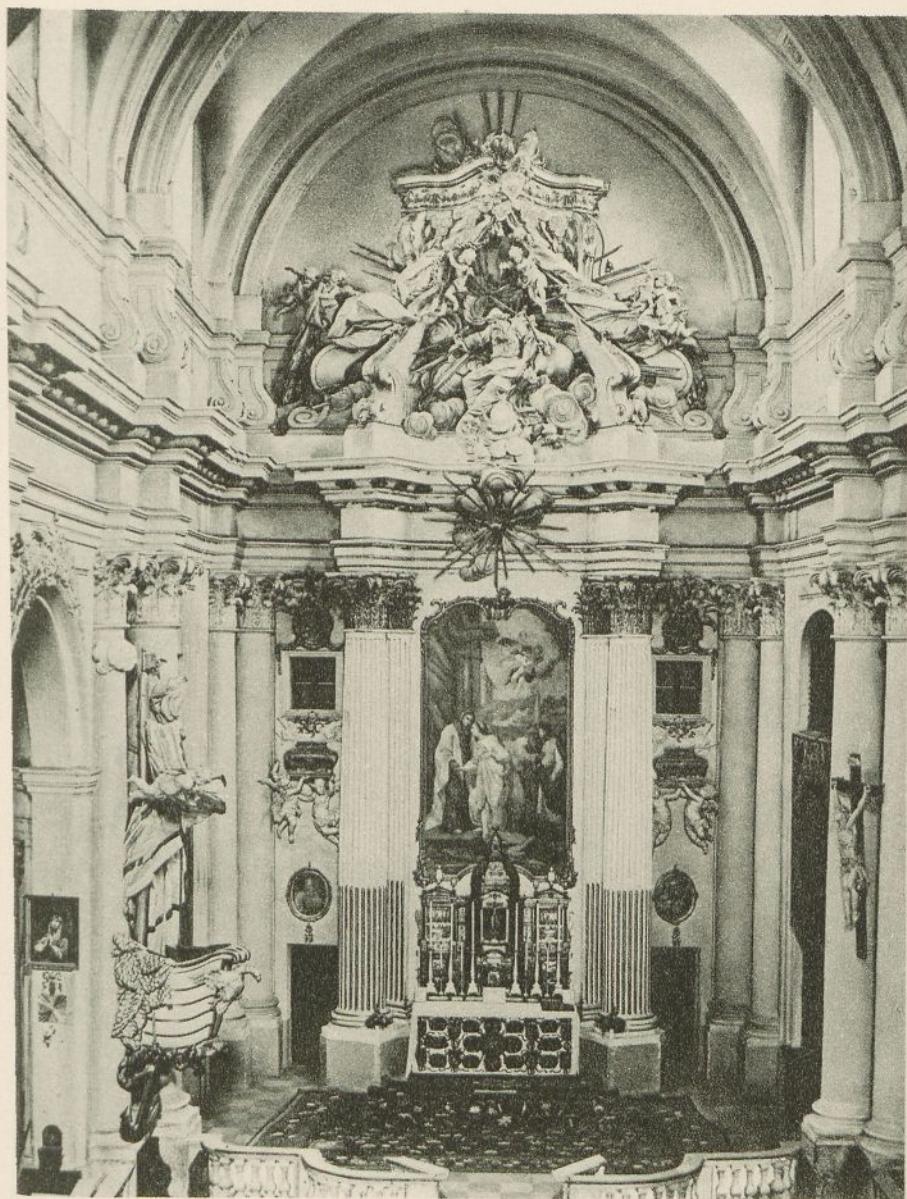


Pałac Saski przed przebudową (Album Schmidtnera)

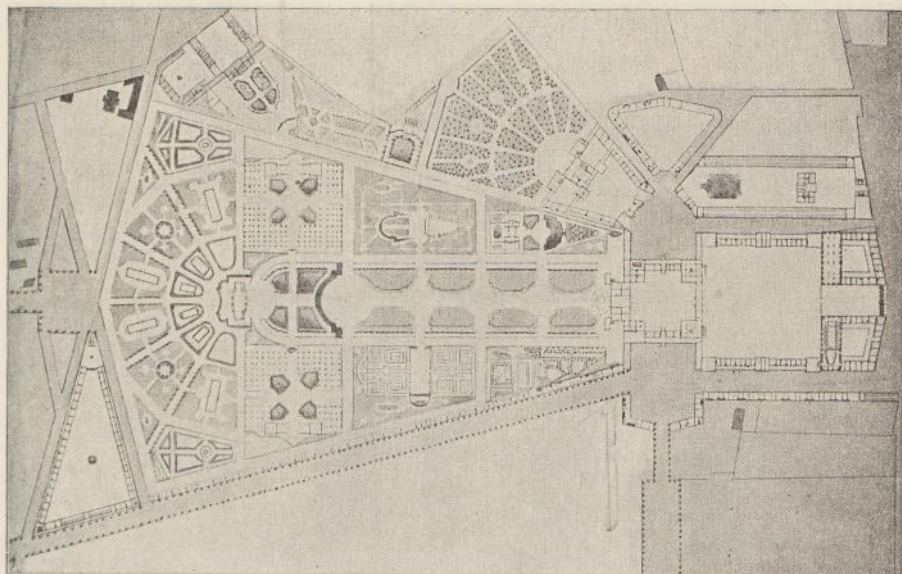
przypominają słynny Zwinger drezdeński, tylko że formy są naogół surowsze. Urzeczywistnieniu tych monumentalnych projektów stały na przeszkodzie warunki polityczne, mimo że przygotowania do budowy były już dość daleko posunięte. Natomiast urządzenie wewnątrz zostało przyprowadzone do niejakego porządku. Sala poselska (od strony Starego Miasta, przy wieży), gruntownie odnowiona przy wstępowaniu na tron Augusta II, obrócona przez Szwedów na lazaret i na stajnię, uległa w roku 1704 ponownej dewastacji. Ściany jej dzieliły podwójne złożone pilastry, między którymi stały na złożonych konsolach na tle czerwonym biusty cesarów. Belkowanie było bogato dekorowane herbami i emblematami, całość zaś poważna. Dzisiejsza fasada od strony Wisły powstała za Augusta III, przyczem planów Pöppelmana, jako zbyt kosztownych, nie uwzględniono. Nowy, bez porównania skromniejszy projekt wykonał Gaetano Chiaveri w roku 1740, przedstawiający długą pilastrowaną elewację z potężnymi barokowymi herbami szczytowymi o charakterze monumentalnym, lecz w całości monotonnym.

Hrabia Henryk Brühl jako minister nie liczył się zbyt z królem. Posiadając prawie nieograniczoną swobodę działania, powierzył przerobienie projektu innemu budowniczemu saskiemu.

Był nim Jan Krzysztof Knöffel. Na poprawkach tych zamków zyskał pod względem wygody, rozmieszczenia i elegancji komnat, gdyż plan został potraktowany bardziej po francusku. Elewację zaś zmienił Knöffel w sensie saskiego rokoka, to jest nadał jej wygląd mniej może monumentalny, lecz wzamian miękki i wytworniejszy. Panujące w Warszawie mniemanie, że elewację tę projektował Antonio Solari, polega na nieporozumieniu, gdyż Solari prowadził tylko roboty, projekt zaś wykonał Knöffel. Fasada z roku 1747 dotrwała do naszych czasów w zupełnie dobrym stanie, a jest ona mniej więcej trzy razy dłuższa od dawniejszej zygmuntońskiej. Ośią i punktem ciężkości nowego budynku jest dwupiętrowa sala, zaznaczona od zewnątrz wyraźnie w mocno występującym środkowym ryzalicie z zaokrąglonymi rogami, łamanym dachem, z typowym



PREZBITERJUM KOŚCIOŁA PANIEN WIZYTEK W WARSZAWIE.

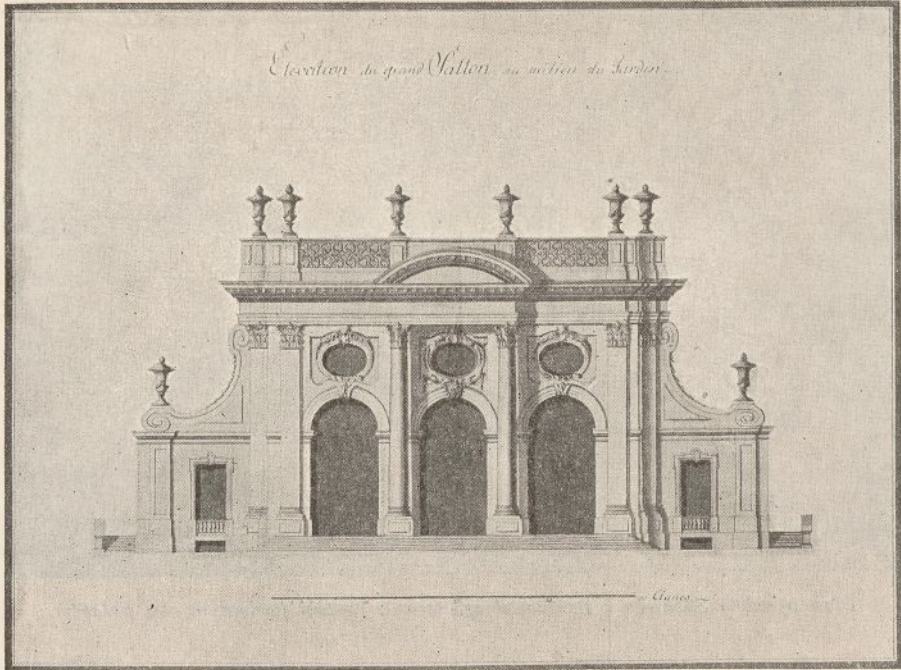


Plan ogrodów Saskiego i Brühlowskiego wraz z rzutem poziomym obu pałaców.

dla saskiego rokoka kartuszem herbowym i lekko profilowanymi pilastrami.

Wnętrza sal w całym skrzydle od Wisły były po pożarze w r. 1767 na nowo przekomponowane i ozdobione już w stylu Stanisława Augusta.

Tuż obok zamku wybudował Jan Dominik Lubomirski w roku 1720 pałac, zwany „Pod blachą“, albowiem był to pierwszy dom w Warszawie kryty blachą żelazną (17). Nie-wielki ten pałacyk jest jedynym budynkiem z epoki saskiej, zdradzającym wpływ Palladia, na co wskazują mocno profilo-wane kolumny i pilastry, przeciągnięte przez całą fasadę. Epokę saską znamionują jednak wyraźnie gzymsy okienne i detale ornamentacyjne. Ogród pałacowy od strony Wisły znikł bez śladu, fasada zaś, z tej strony dziś zupełnie banalna, nie wy-zyskuje tych możliwości, jakie się nasuwały skutkiem różnicy terenu, a przeto w stosunku do poważnej, mocnej i pełnej wy-razu elewacji głównej nie przedstawia nic ciekawego. Pałac „Pod blachą“, zakupiony przez Stanisława Augusta w roku 1776, został połączony z zamkiem przez skrzydło, mieszczące bibliotekę królewską, przyczem skrzydło to posiadało tylko jedno piętro, nie dwa, jak obecnie, wiązało się zatem logicznie i syme-trycznie ze skrzydłem przeciwnym i z głównym korpusem (18).

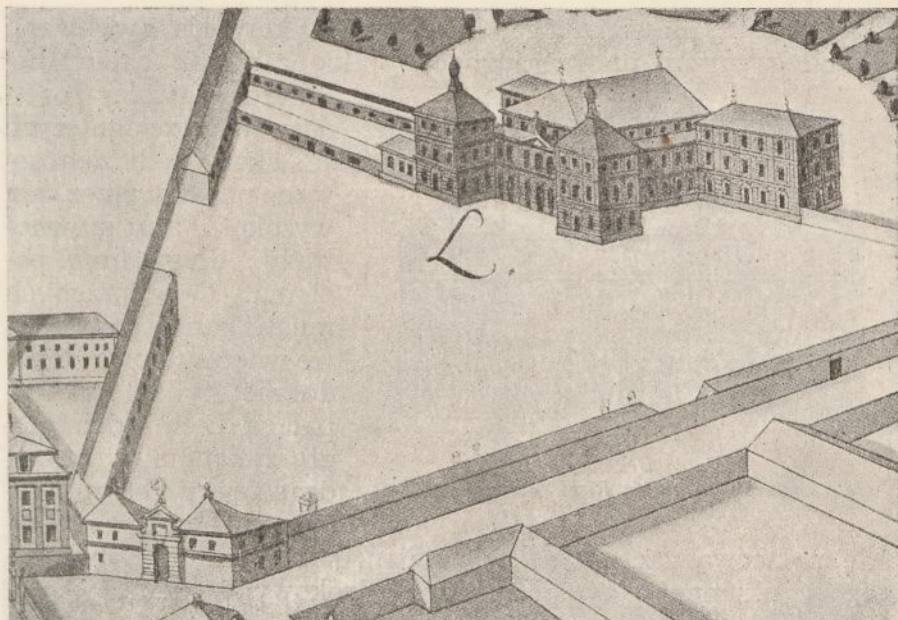


Pawilon w Ogrodzie Saskim.

PAŁAC SASKI.

Zamek królewski był własnością państwa, siedzibą czasowo oddawaną na użytek panującego. Dlatego królowie polscy budowali chętnie własne pałace, uniezależniając się od oficjalnej rezydencji. Przykład dał Zygmunt III, wystawiając pałac Ujazdowski niezadługo po ukończeniu zamku. Władysław IV rozbudował pałac, zwany później Kazimierzowskim (przez Jana Kazimierza przebudowany). Jan III wystawił Wilanów, August II zaś pałac Saski. Zważywszy zamiłowanie Augusta II do architektury, nie wyda się bynajmniej dziwne, że chciał on posiadać gmach własny, tem więcej, iż wszelkie republikańskie cechy ustroju Polski były mu nienawistne. August II zakupił w roku 1713 pałac Bielińskich wraz z obszernym terenem i rozpoczął niezwłocznie przebudowę „nach Ihrer Kgl. Majestaet eigenen Gedanken und hohem Dessenin“, jak głosi napis na projektach drezdeńskich.

Obok pałacu Bielińskich stał pałac Lubomirskich (dawniej Ossolińskich, później Sanguszków, wreszcie Brühla) dalej w kie-

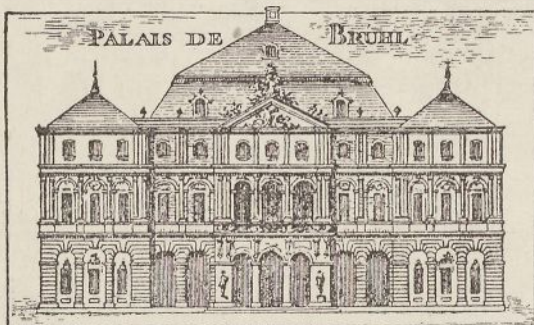


Pałac Sanguszków (Brühlowski) przed przebudową 1759 r.

runku ulicy Senatorskiej pałac biskupa Michała Potockiego, przez króla dla hrabiny Orzelskiej zakupiony i przebudowany (pałac Błękitny).

Sądząc z planów Tirregaille'a, przebudowa pałacu Bielińskich nie była zasadnicza. Raczej przybudowano tylko do dawnego gmachu dwa skrzydła szeroko rozwinięte i załamane pod kątem prostym. Pałac Bielińskich odznaczał się typowym polskim planem, zbliżonym do tyłu innych pałaców warszawskich z końca XVII wieku, a więc posiadającym zaakcentowaną osiowość w postaci występującego ryzalitu środkowego i kwadratowych w planie narożnych pawilonów (jakie miał również tuż obok stojący pałac Sanguszków). Jednopiętrowa fasada o jedenastu oknach frontu, z których trzy w dwupiętrowym ryzalicie środkowym, dach wysoki z lukarnami podobny nieco do pierwotnego dachu w Wilanowie (od ogrodu), pawilony mocno wysunięte z niskim piętrem ponad gzymsem, jak w ryzalicie, nakryte czterosпадkowym dachem, jak pawilony pałacu Sanguszków. Do pałacu Bielińskich, potraktowanego jako korpus główny, dobudowano wielkie skrzydła, pilastrowane przez całą wysokość, nakryte łamanym dachem. Zewnętrzna dekoracja

nader prosta prawie uboga. W głównym korpusie zachowano podział gzymsem na kondygnacje, jakie zapewne pałac Bielińskich dawniej posiadał; w rozciągniętych zaś skrzydłach zastosowano pilastry przez całą



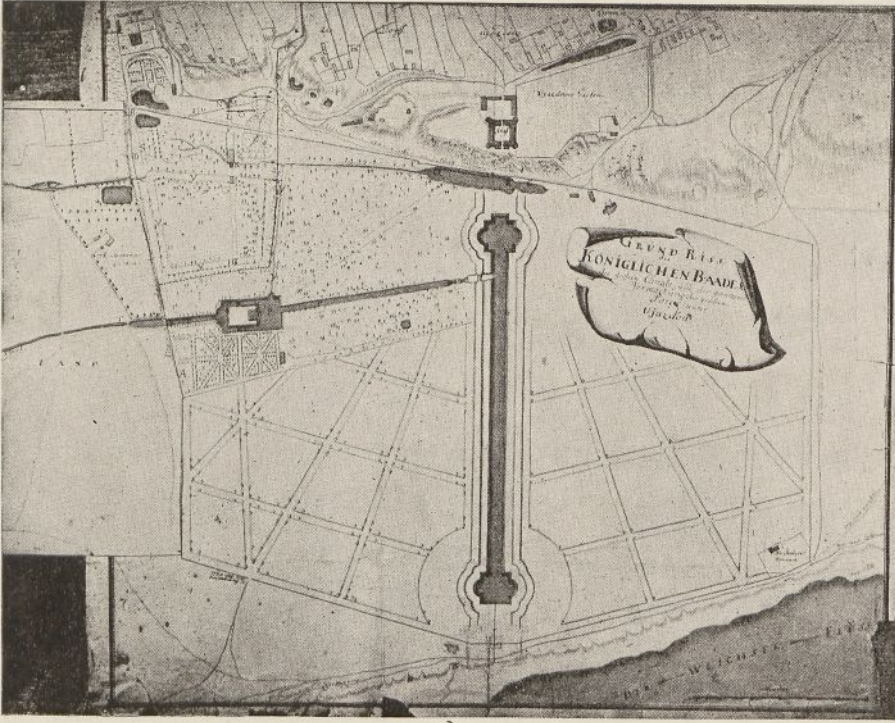
Pałac Brühlowski
według sztychu na planie Rizzi-Zannoniego, 1772.

wysokość, aby zrównoważyć długą linię poziomą. Cały przepych musiał koncentrować się we wnętrzu i prawdopodobnie tylko wnętrza pałacu Bielińskich uległy zmianom, gdyż, sądząc ze sztychów, przypuszczać można, że fasadę pałacową zachowano bez zmian, jak świadczyć się zdają gzymsy okienne o typie wybitnie barokowym z końca XVII wieku, widoczne na sztychu.

Wynik przebudowy bynajmniej nie odpowiadał zamiarom króla, o których świadczą projekty drezdeńskie, zakrojone na największą skalę, mające dołączyć do kompleksu pałacowego kościół, teatr, ujeżdżalnię, sale balowe i t. p. Projekty te wykonywał przeważnie Mateusz Daniel Pöppelmann, lecz czynny był w Warszawie zdaje się tylko Karol Fryderyk Pöppelmann i Joachim Daniel Jauch, również architekt królewski (19). Wspaniałe projekty M. D. Pöppelmanna nie zostały niestety urzeczywistnione i sława jego pozostała związana głównie z Dreznem, a mogła być przypaść Warszawie co najmniej w równej mierze. Pałac Saski nie otrzymał nawet godnej rezydencji szaty, pozostając dość zdawkowym kompromisem, a właściwie rozszerzonym trzykrotnie pałacem Bielińskich.

Wnętrze pałacu Saskiego było prawdopodobnie bardzo bogate. W królewskim urzędzie budowlanym w Warszawie czynny był między innymi Zacharjusz Longuelune i pomocnik jego Jan Zygmunt Deybel. Malarzem był Adam Manyoki (1717), ogrodnikiem Bartłomiej Długoszewski. Projekty pałacu Saskiego sporządzał prócz wymienionych również Jan Krzysztof Naumann, którego August II pono przy rozbudowie Wilanowa o rady pytał.

Wygląd zewnętrzny pałacu Saskiego jest nam znany z współczesnych wizerunków i odpowiada zupełnie opisowi

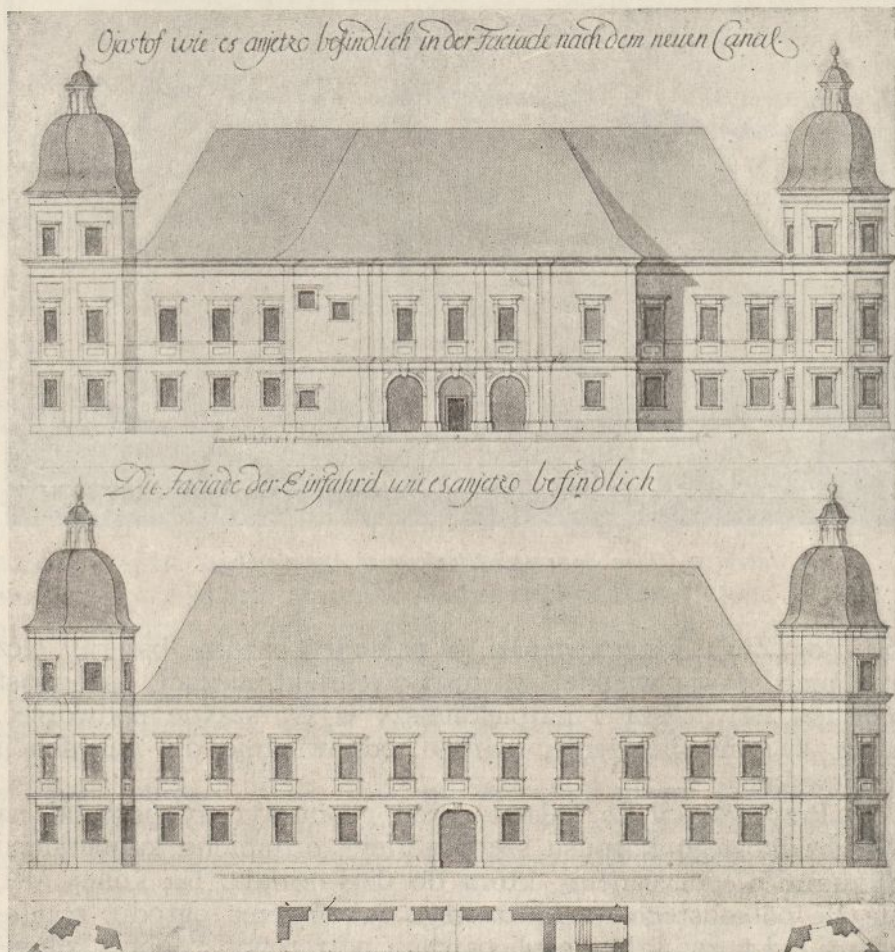


Plan Łazienek i Ujazdowa za Augusta II.

Sz. Bog. Zuga, który twierdzi, że pałac jest bardzo obszerny, lecz nie przedstawia wielkiej wartości architektonicznej, natomiast posiada największy i najpiękniejszy w Warszawie podwórzec, oraz świetne położenie, bardzo odpowiednie dla rezydencji królewskiej.

Przylegający do pałacu ogród geometryczny posiadał na osi środkowego korpusu szeroką aleję, ozdobioną kamiennymi figurami alegorycznymi, która do dziś ocalała. Na końcu alei, na tle półkolistego wachlarzowego zakończenia ogrodu, zbudowany był t. zw. salon, czyli pawilon parterowy, zdobny kolumnami i pilastrami, zwieńczony attyką z wazonami. Pawilon ten, otoczony sześcioma pawilonikami (altanami), posiadał prostokątną salę z dwoma przylegającymi skrzydłami. Prosta w kształcie budowla o spokojnych lecz mocnych motywach pomysłaną była jako perspektywiczne zakończenie głównej alei. Pawilon zbudował zapewne Żacharjasz Longuelune w r. 1724, którego klasycystyczne tendencje tu dość wyraźnie ujawniły się.

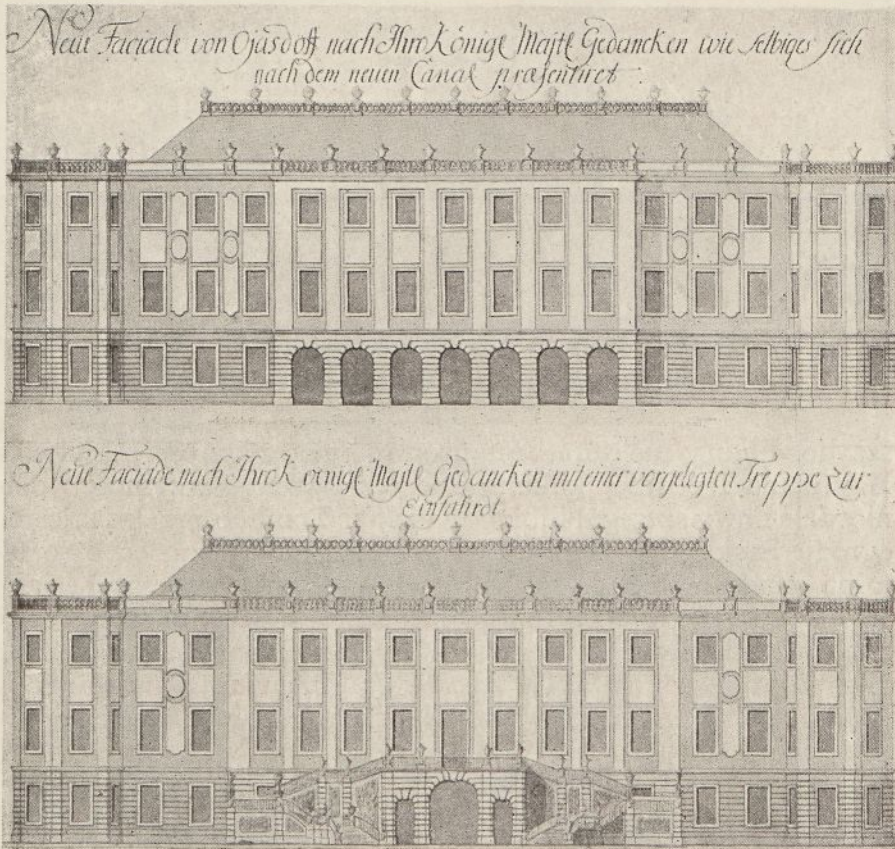
Budynek, przeznaczony dla zabaw ogrodowych, uległ zniszczeniu przez pożar, spowodowany iluminacją w roku 1735. Szymon Bogumił Zug w opisie ogrodów warszawskich z r. 1784 twierdzi, iż Ogród Saski jest tem dla Warszawy, czem Tuileries dla Paryża. „W końcu ogrodu znajduje się otwarta budowla, ozdo-



Pałac Ujazdowski (Archiw. Drezd.).

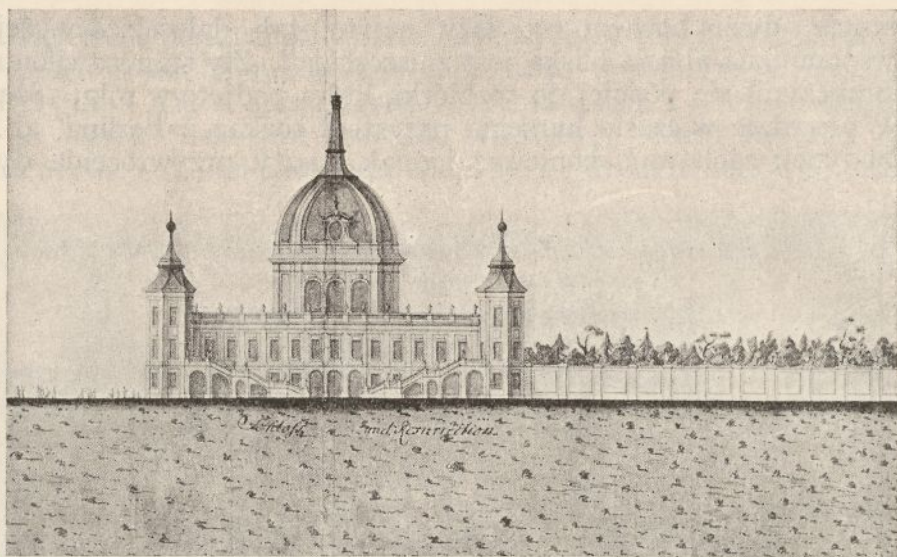
biona kolumnami i pilastrami korynckimi, którą królowie sascy przeznaczili na wodozbiór (sic!) do zamierzonych fontan, obecnie budynek służy jako altana do sprzedaży chłodników. Za króla poprzedniego rabaty pełne kwiatów zdobiły ogród, dziś trawniki, szpalery i aleje utrzymywane są zaledwie w dobrym

stanie, dwór bowiem nie łoży na to, tak dalece, że wyżej wspomniana altana bliską jest zniszczenia". Zły stan pawilonu przyczynił się później do rozbiórki, którą podjęto w roku 1804. Wprawdzie w czasie burzenia przyszedł rozkaz z Berlina, ab. budynek zachować, ponieważ jednak koszty przywrócenia dy



Projekt przebudowy pałacu Ujazdowskiego (Archiw. Drezd.).

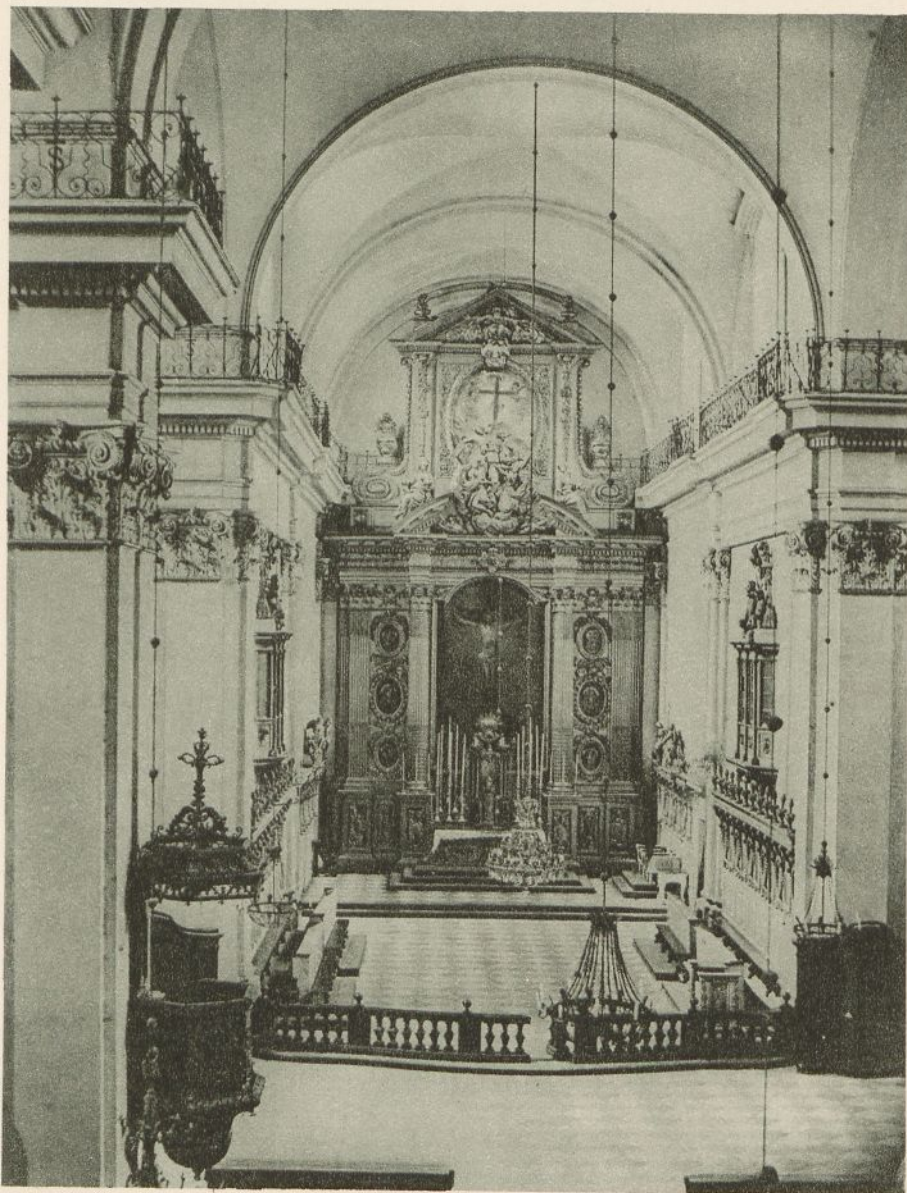
dawnego stanu okazały się zbyt wielkie, regencja nakazała wystawić inny mniejszy pawilon, zniesiony w roku 1817 przy „urządzeniu” ogrodu. Alegoryczne posagi z kamienia pochodzą z roku 1728 i przedstawiają sztuki, nauki, cnoty, pory roku i t. p. Autorem tych figur, posiadających wszystkie cechy późnego bardzo „ruchliwego” baroka, jest, być może, Franciszek Ksawery Deibel, (nie Jan Zygmunt Deybel, architekt), który wedle aktów drezdeńskich był nadwornym rzeźbiarzem w War-



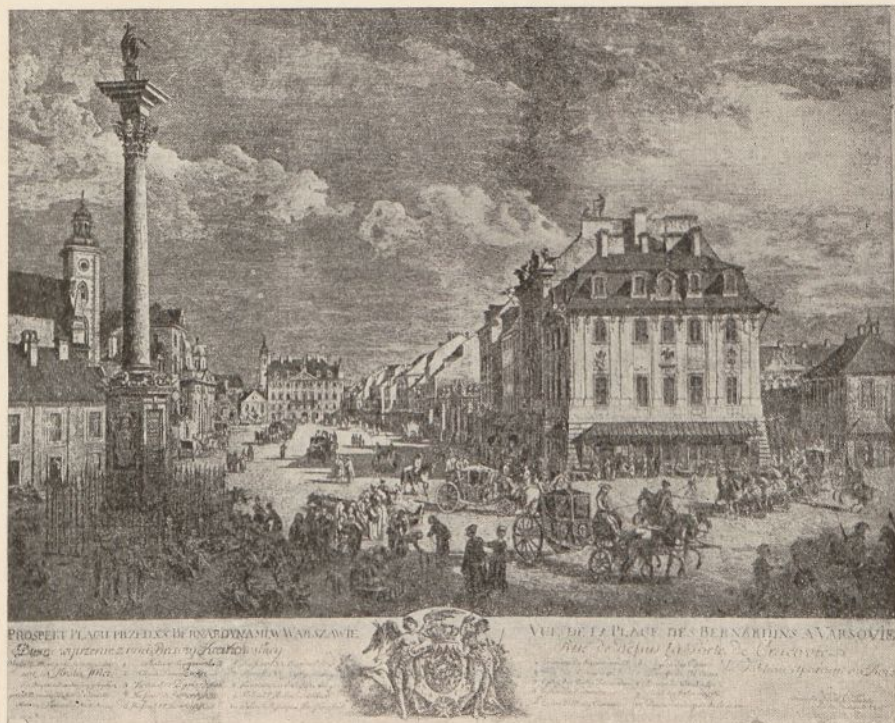
Projekt przebudowy pałacu Ujazdowskiego (Archiw. Drezd.).

szawie. Figury niektóre, restaurowane w r. 1842 przez Ludwika Kaufmana i później kilkakrotnie odnawiane, otrzymały gdzieś niegdzie nowy szczegół lub obcy wyraz. Pomimo przekształcenia ogrodu Saskiego w sensie źle zrozumianego parku, co było fatalną modą ubiegłego stulecia, aleja główna przetrwała jako ślad dawnego geometrycznego założenia w wielkim stylu. Chęć przedłużenia perspektywy zaznaczyła się w projekcie wielkiej alei, prowadzącej na Wolę (*Avenue de Varsovie*, tak w planach), która, obecnie zdegenerowana, widoczna jest w linii ulic Mirowskiej i Chłodnej (20).

August II i III przemieszkiwali z upodobaniem w pałacu Saskim, który nawet po ich śmierci pozostał nadal własnością dworu saskiego, utrzymującego w nim swoich urzędników i swoją straż. Gmach był wynajmowany magnatom na czasowe mieszkanie; służył też jako miejsce obrad. W roku 1804 król pruski nabył pałac dla rządu. Od 1802 do 1816 mieściło się tam Liceum warszawskie. W roku 1837 sprzedał rząd rosyjski cały gmach kupcowi Janowi Skwarcowowi z warunkiem zburzenia. Część środkowa (t. j. dawny pałac Bielińskich) została rozebrana całkowicie, a w miejscu tem stanęła galeria kolumnowa na arkadach, łącząca dwa przebudowane zupełnie skrzydła. Przebudowy dokonał Adam Idźkowski w roku 1842, utrzymując całość w poprawnym, lecz monotonnym i suchym



WNĘTRZE KOŚCIOŁA ŚW. KRZYŻA W WARSZAWIE.



Plac Bernardyński (Krakowskie Przedmieście). Miedzioryt Bern. Bellotto.

klasycyzmie. Zewnętrzny widok gmachu zmienił się o tyle, że z czasem zniesiono attykę, zasłaniającą dach mocną poziomą linią, na czem straciły proporcje budynku oraz stosunek gmachu do placu. Attykę tę obecnie przywrócono. Teren dawnego podwórca pałacowego zajął plac Saski, gdzie stanął obelisk ku pamięci poległych wiernych Rosji Polaków. Pominąwszy stronę uczuciową, oraz lichotę materiału, z jakiego pomnik ten był wykonany, trzeba przyznać, iż stanowił estetycznie pożądaną akcent na obszernym placu. Zbudowany na uragowisko tradycji i uczuciom polskim sobór charakter placu zmienił i otoczenie całkowicie przygłócił.

PAŁAC BRÜHLOWSKI.

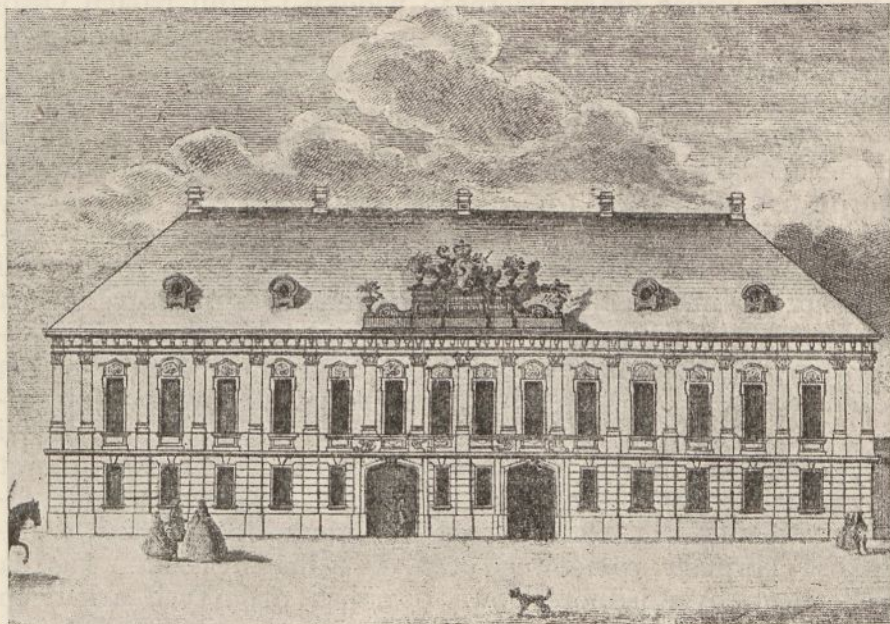
Historja tego gmachu jest pod wielu względami typową dla rozwoju warszawskiej architektury pałacowej. Pałac siedemnastowieczny przekształca się bowiem w jeden z najbardziej charakterystycznych pomników budownictwa warszawskiego



Ul. Krakowskie Przedmieście (przy placu Zamkowym).

z czasów saskich, zachowując jednak zawsze cechy polskiego planu.

Teren, należący do późniejszego pałacu Brühlowskiego, nabył od Zebrzydowskich kanclerz Jerzy Ossoliński w roku 1641 i wystawił tu prawdziwie magnacką siedzibę. Zdawkowe superlatywy opisu Jarzębskiego nie dają pojęcia o architekturze gmachu poza ogólnikiem, iż był „z włoską murowany“. Ze szczegółowego opisu wnętrza można tylko wywnioskować, że sień czy westybul wyłożony był marmurem, zdobny bronzowymi figurami czterech królów i statuą alegoryczną, wyobrażającą Polskę, że w wielkiej sali na piętrze również były bronzowe z Rzymu sprowadzone figury, że odrzwia wszędzie były marmurowe, że nie brakło obić, sreber, portretów rodzinnych i królewskich, obrazów, przedstawiających czyny wojenne Ossolińskich, oraz, że pełno było najróżniejszych curiosów, miłych owym czasom. Zaciekawic może też szczegół technicznej natury, mianowicie „krzesło z wagą na które wsiadłszy J. W. Pan może się spuścić na dół lub wywindować do góry“. Pałac pozostawał w rodzinie Ossolińskich do r. 1650, poczem przeszedł drogą spadku po kanclerzu na własność Lubomirskich. Pałac,



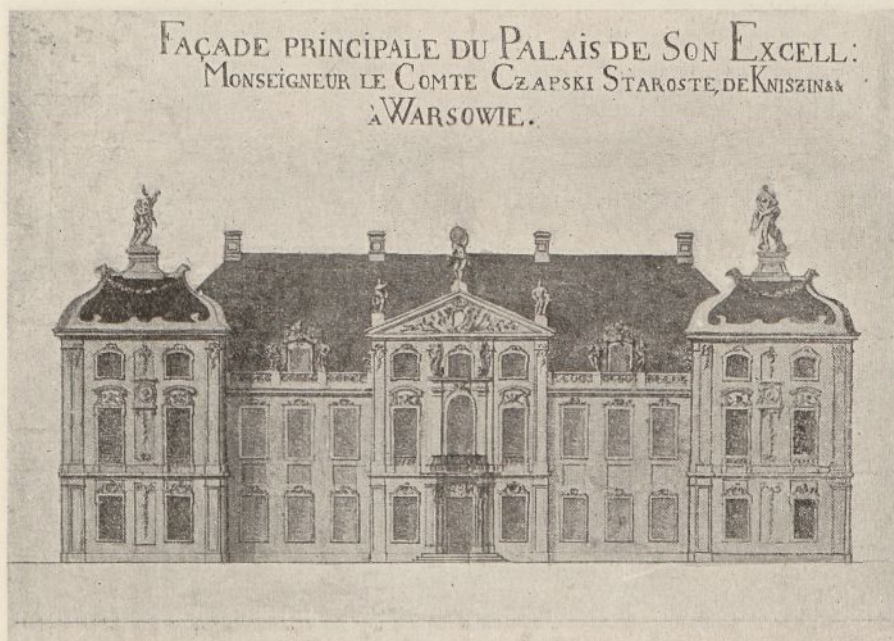
Pałac Biskupów Krakowskich (z planu Ricaud de Tirregaille, 1762).

zrujnowany podczas zawieruchy szwedzkiej, uległ pierwszej restauracji w r. 1694, prowadzonej przez G. Bellottiego. Brak źródeł nie pozwala stwierdzić rozmiarów restauracji, która zdaje się być raczej przebudową. Porównanie pałacu Ossolińskich na sztychu Dahlbergha i Wenera z rysunkiem w archiwum drezdeńskim z początku wieku XVIII nie jest zbyt owocne, gdyż sztych ten w szczególach niepewny albo fałszywy, w ogólnym zarysie tak mało budzi zaufania, że trudno na nim polegać. Z porównania takiego wynikałoby, że przebudowa Bellottiego sięgała bardzo daleko, że fasada nie tylko była na nowo rozczłonkowana, lecz że występy w formie narożnych pawilonów wieżowych wtedy dopiero powstały, co wydaje się dziwne, gdyż wszystkie prawie pałace na tym samym sztychu Dahlbergha posiadają narożniki pawilonowe, tak charakterystyczne właśnie dla XVII stulecia. Natomiast łatwo jest zdać sobie sprawę z wyglądu pałacu po przebudowie r. 1694 na zasadzie rysunku w archiwum drezdeńskim, oraz planów, z których jeden, nazwany: „*Ein uralter Grundriss vom Palais und dazzu gehörigen Gebäuden*“, pochodzi zaledwie z początku XVIII stulecia. Zamiast hipotez o rozmiarach przebudowy, nie dających się

stwierdzić wobec braku wiernego widoku i planu pałacu Osso-
lińskich, rzec tylko można, iż plany drezdeńskie wykazują zało-
żenie, pochodzące raczej z XVII, niż z XVIII wieku, a co za-
tem idzie wątpić należy, by restauracja Bellottiego posunęła
się aż do zmian w samym założeniu. Z początkiem w. XVIII
pałac składał się z wydłużonego w stronę ogrodu, dwupiętrowego
korpusu, nakrytego czterospadkowym dachem. Od strony
wjazdu gmach flankowały dwupiętrowe, silnie występujące pa-
wilony, nakryte czterospadkowymi dachami z lekko baniastymi
zakończeniami. Pawilony o charakterze zdegenerowanych baszt
nie wiążą się organicznie z fasadą, lecz robią wrażenie przy-
stawionych do głównego korpusu, zachowując kompozycyjną
samodzielność. Na sztychu Dahlbergha pawilonów tych nie wi-
dać, co nie jest jednak bezwzględnie miarodajne. Jeżeli chodzi
o hipotezy, to możnaby przypuszczać, że Bellotti zmienił nawet
oś pałacu, gdyż konfiguracja okolicznych terenów i ulic w po-
łowie wieku XVII różniła się od konfiguracji późniejszej, a głą-
bokość korpusu pałacowego też daje do myślenia. Fasada
Bellottiego była jednopiętrowa o trzech otwartych arkadach
z trójkątnym szczytem, ponad którym wznosiło się cofnięte
drugie piętro, niższe i oddzielone potężnym gzymsem, biegną-
cym dookoła głównego korpusu. Od strony ogrodu przylegały
dwa wysunięte, niby wielkie ryzality, skrzydła dwupiętrowe.
Kondygnacje były wyraźnie zaznaczone, posiadając własne
pilastrowania i rustykowany parter.

Zmiana właściciela i zmiana wyglądu pociągnęła za sobą
również zmianę nazwy pałacu, który zyskał miano Sando-
mierskiego, pochodzące od starostwa, jakie piastował Aleksander
Lubomirski. W roku 1720 pałac przeszedł drogą spadku na
własność Pawła Sanguszki, marszałka W. Ks. Litewskiego.

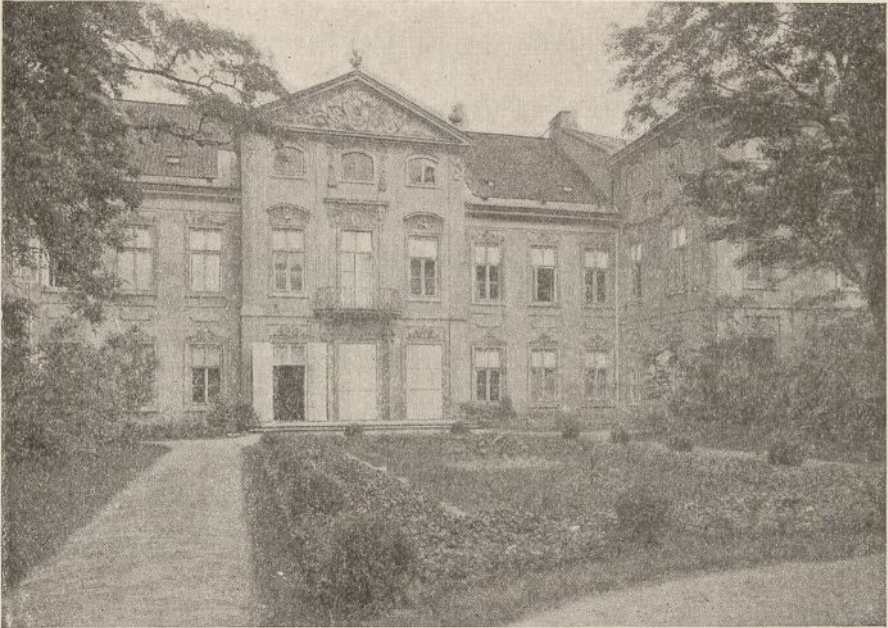
Wobec wielkich projektów Augusta II i budowy pałacu
Saskiego, sąsiedztwo bezpośrednie z pałacem Sanguszków nie
było królowi wygodne. Zakupując tereny okoliczne, chciał wcią-
gnąć do nich również pałac Sanguszków. Rewizja tytułu praw-
nego wszystkich warszawskich królewskich rezydencji w roku
1727 wymienia pałac Sandomierski jako własność króla,
a plenipotent królewski, architekt Jauch, przedstawił komisji
kontrolującej akt darowizny pałacu na rzecz Augusta II, wy-
stawiony przez Pawła ks. Sanguszkę, oraz relację intromisji
do pałacu, dokonanej w imieniu króla w r. 1721. Po długich
pertraktacjach, po ponowieniu aktu donacyjnego, komisja
uznaje jako własność króla wszystkie terytorja pałacu, z zastrze-



Pałac Czapskich w XVIII w. (nast. Krasińskich, obecnie Raczyńskich).

żeniem, by na oderwane grunta jurydyki uzyskano sankcję sejmu. Pałac był własnością Augusta tylko do r. 1733, i w tym czasie znajdował się w stanie opłakanym, gdyż, król wobec swych wielkich projektów rozbudowania pałacu Saskiego, uważał pałac Sanguszków za gmach drugorzędny, mogący w razie potrzeby ulec zburzeniu. Erndtel wzmiankuje, iż pałac Sanguszków przynależy do pałacu Saskiego. Przyznając, że gmach ten architektonicznie przewyższa pałac królewski, zaznacza, iż po pożarze dachu i огоłoceniu z posągów bliskim jest ruiny. Dopiero skutkiem śmierci Augusta II i redukcji wielkich projektów, pałac jako zbyt cenny dla dworu powraca do Sanguszków i zostaje przez Jana Sanguszkę odrestaurowany, aby w krótkim czasie ulec spowodowanej przez kwatrujące wojska saskie ponownej „dezolacji“, uwieńczonej późniejszym pożarem (1747).

Właściwa historia pałacu Brühlowskiego rozpoczyna się dopiero w roku 1750, kiedy gmach Sanguszków przechodzi drogą kupna na własność ministra hr. Henryka Brühla. Odtąd siedziba ta staje się aż do upadku Rzplitej gniazdem intryg dyplomatycznych. Brühl był jednym z największych szarlatanów politycznych swego czasu, któremu drogą zausznego wpływu



Pałac Czapskich (Kraśińskich, Raczyńskich). Widok obecny z ogrodu.

na Augusta II udało się ująć w brudne i zachłanne ręce rządy dwu państw, doprowadzając oba do ruiny. Saksonję gnębił zdzierstwem, a w Polsce, czując się mniej panem, gromadził kapitały i szerzył korupcję. Ogromne dochody mogły zaledwie opędzić monarsze niemal wydatki na dobra, pałace, zbiory, podróże i t. p., tak, że po śmierci jego została stosunkowo niewielka fortuna zgarnięta przeważnie przez wierzycieli.

Z chwilą uzyskania godności premiera (1746), wzrastania rodziny i fortuny nie wystarczało mieszkanie, zarezerwowane dla niego przez króla w pałacu Saskim. Pałac Sanguszków, jako sąsiadujący bezpośrednio z pałacem Saskim, nadawał się najbardziej na siedzibę ministra, to też został kupiony za cenę 300 000 złp.

Archiwum drezdeńskie posiada szereg planów i kosztorysów, odnoszących się do przebudowy, lecz są one fragmentaryczne i nie dają pojęcia o całokształcie projektów. Zasadniczą jednak myślą jest przebudowa głównego korpusu i dobudowa oficyn. Lustracje i kosztorysy podpisywał Mentzel, polskie zaś tłumaczenia — Antonio Solari, a oba te nazwiska kontrasygnował budowniczy urzędu królewskiego Daniel Jauch. Pro-

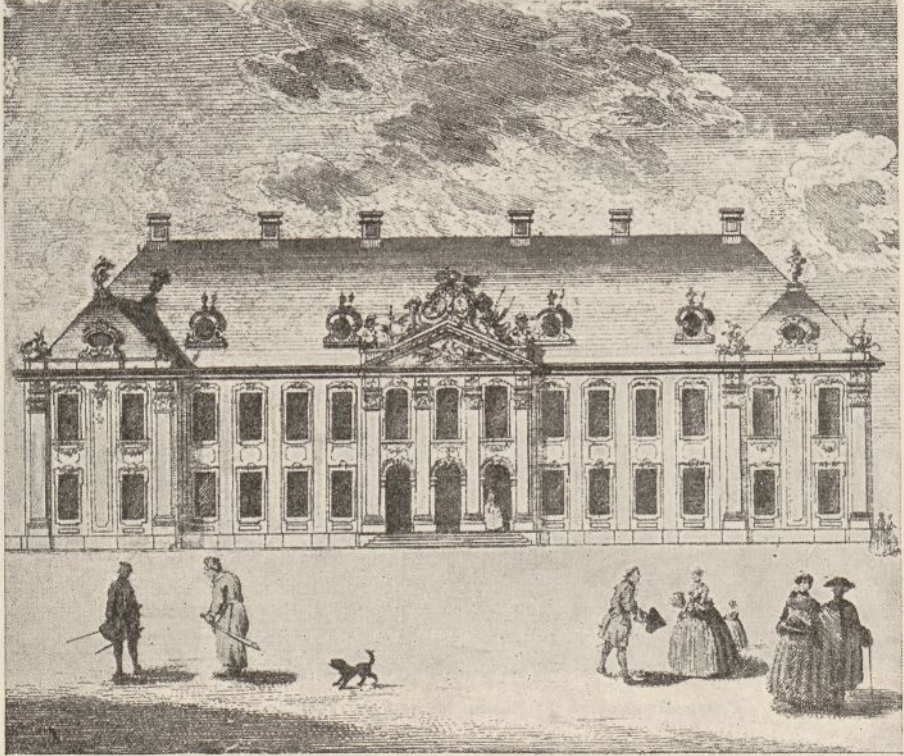


Pałac Branickich (z planu Ricaud de Tirregaille, 1762).

jekty przebudowy jednak odłożono na przeciąg lat kilku, gdyż Brühl przebywał w Dreźnie aż do r. 1756, kiedy August III, wygnany przez Fryderyka II, zjechał w towarzystwie jednego tylko Brühla do Warszawy. Fryderyk II, który nienawdził Brühla, a miał go za niebezpiecznego szachraja dyplomatycznego, zemścił się na nim w sposób równie łatwy jak brutalny, burząc pałac jego w Dreźnie (*Belvedere*), zamek w Pförten (świeżo wystawiony) i dwór w Groschwitz.

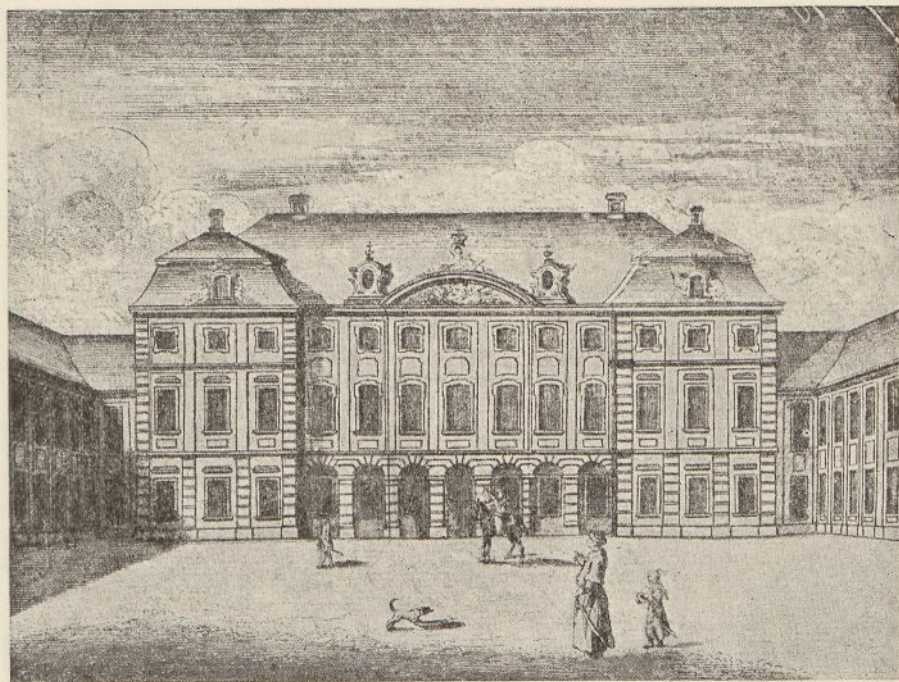
Sprawę restauracji pałacu warszawskiego podjęła hrabina Brühl, wykazując dużo inicjatywy i energii. Poprzednie wielkie plany, między którymi jeden odwracał fasadę, projektując wjazd od strony ogrodu, zostały nieco ścieśnione. Przebudowa ograniczyła się przeważnie do bardziej jednolitego potraktowania fasady głównej, wystawienia nowego lica ogrodowego, dodania oddzielnych skrzydeł na miejsce niepokaznych budynków gospodarczych, przekształcenia podwórza i zamknięcia bramą, oraz do wnętrza, całkowicie na nowo ozdobionych.

W fasadzie głównej zachowano ryzalit środkowy, lecz podniesiono go o jedno piętro, nadając formy bardziej lekkie



Pałac Czartoryskich (z planu Ricaud de Tirregaille, 1762).

i wytworne, zdobiąc szczyt rzeźbami i herbami, opierając luki na kolumnach zamiast filarów, stosując balkon i bogatsze rozczłonkowanie. Na parterze otworzono jeszcze po dwie arkady z każdej strony ryzalitu, zachowując rustykowanie. Pawilony narożne otrzymały takie same gzymsy, pilastry i obramienia okienne, jak korpus środkowy, który nakryto wysokim czterospadkowym dachem mansardowym, świetnym w proporcji i sylwecie (sztych Rizzi-Zannoniego). Nie znając widoku dawnej fasady ogrodowej, trudno jest przeprowadzić porównanie. Analiza stylu pozwala mniemać, iż fasada ta o wyraźnych tendencjach klasycystycznych, jakie cechują późne rokoko, była całkowicie na nowo wystawiona. Zastosowanie balkonu tarasowego wspartego na kolumnach i łączącego oba skrzydła jest motywem nowym, po raz pierwszy w architekturze pałaców warszawskich użytym. Również balustrowana attyka z niewielkim herbem szczytowym oraz charakter czte-



Pałac Radziwiłłowski (z planu Ricaud de Tirregaille, 1762).

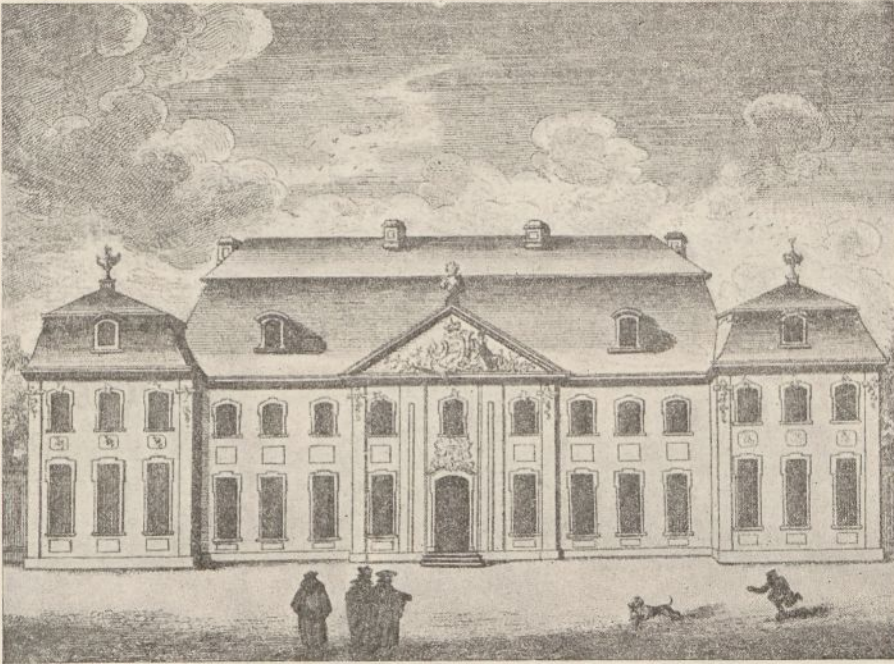
rech figur między kolumnami balkonu, cechują późny okres rokoka. Fasada ogrodowa pałacu Brühlowskiego może uchodzić za pierwszego zwiastuna klasycyzmu, który za Stanisława Augusta tak bujnie się rozwinął. Trójkątne podwórze, istniejące już poprzednio, przekształcono nadzwyczaj umiejętnie przez wybudowanie samodzielnych skrzydeł, które wraz z bramą stworzyły zamkniętą całość, pogłębiając perspektywę i akcentując fasadę główną. Skrzydła te o licach gładkich i dość znacznych płaszczyznach, zwięzają się ku bramie, tak że od strony placu Saskiego mają tylko jedno okno frontu, ozdobionego wielkim kartuszem herbowym z wazonami i upiększeniami. Cztery płaskorzeźbione filary, o mocno wyładowanych gzymsach, na których ustawiono bardzo dobre figury alegoryczne, tworzą bramę. Wąskie fronty skrzydeł łączą się doskonale z filarami, odgrywając rolę pylonów, a prosta sztacheta żelazna nie zasłania widoku na pałac. Zamknięcie podwórza od placu jest jednym z najlepszych rozwiązań tego typu i przyczynia się bardzo do podniesienia artystycznej wartości pałacu. Powstanie podwórca w formie dzisiejszej może uchodzić za typowe dla



Pałac Bielińskich — Lubińskich (z planu Ricaud de Tirregaille, 1762).

architektury warszawskiej, gdyż niema tu bezpośredniego wpływu francuskiego *cours d'honneur* (mimo pozorów) lecz jest to raczej logiczny rozwój polskich założeń pałacowych.

Wspaniałe schody, wszystkie plastyczne ozdoby, figury, herby, medaljony, oraz urządzenie wewnątrz było dziełem tej przebudowy. Na wnętrza położony był zdaje się wielki nacisk, głównie dzięki staraniom hrabiny, jak sądzić należy z jej korespondencji, a bardziej jeszcze z licznych (często kolorowanych) projektów drezdeńskich, odnoszących się do drzwi, supraportów, dekoracji ścian, posadzek i t. p. Plafony sprowadzała hrabina z Drezna. Pierwszy transport został uszkodzony skutkiem złego opakowania, to też hrabina daje odpowiednią instrukcję, wyrażając jednocześnie żądania natury artystycznej: „*les dessins doivent être mieux peints*“ a dalej „*il faudra des pièces de la fable ou historiques peintes dans le goût français, dont on fait grand cas ici*“. Ostatnie zdanie stwierdza, że wpływ



Pałac Prymasowski (z planu Ricaud de Tirregaille, 1762).

francuskiego malarstwa był już w Warszawie powszechny (21).

Roboty kamieniarskie, a w pierwszym rzędzie świetne figury alegoryczne na filarach bramy wjazdnej wykonał podług Kellera (*Nachrichten von allen in Dresden lebenden Künstlern, Lipsk, 1788*) Franc. Ksawery Deibel, co jest bardzo prawdopodobne, gdyż był on rzeźbiarzem nadwornym w Warszawie. Natomiast C. Gurlitt twierdzi, że figury te przypominają bardzo rzeźby przed pałacem hr. Cosel w Dreźnie, zbudowanym w latach 1744—64 przez Knöffla, gdzie rzeźby wykonał Gottfried Knöffler. Nie ulega wątpliwości, że cztery figury między kolumnami fasady ogrodowej zdradzają inną rękę, niż figury na filarach bramy. Rzeźby między kolumnami, bardziej zbliżone do klasycystycznego charakteru, przypominają wpływ francuski. Gurlitt jest zdania, że charakter ich pokrewny jest rzeźbom Lorenza Matielli, pracującego wówczas w Dreźnie dla Brühla. Możliwe jest tu również autorstwo rzeźbiarza Piotra Condray, urodzonego w Paryżu (1713), lecz przebywającego w Saksonji od lat młodzieńczych, który pono również w Warszawie pracował, a w Dreźnie był profesorem tamtejszej akademii.



Pałac Mniszchowski (z planu Ricaud de Tirregaille, 1762).

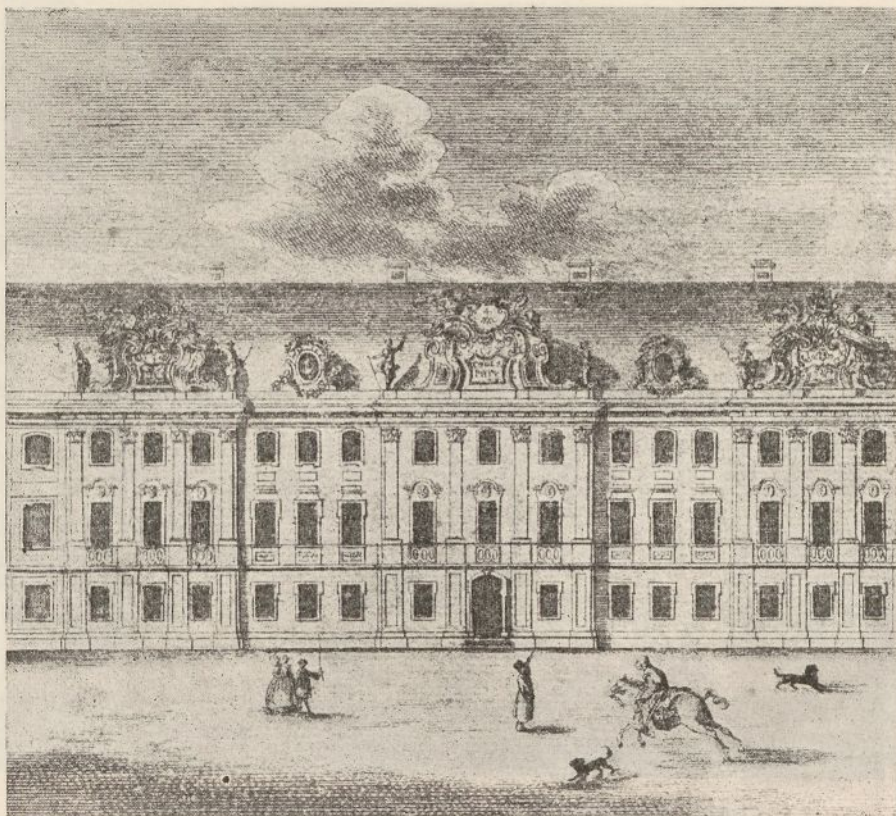
Przy pałacu był ogród geometryczny w kształcie wachlarza, sąsiadujący bezpośrednio z ogrodem Saskim i ciągnący się prawie aż do kościoła Reformatów. Z ogrodu ślad żaden nie pozostał, gdyż teren ten zajęły ulice Fredry i Niecała.

Kto był faktycznym twórcą przebudowanego w latach 1756—59 pałacu stwierdzić z całą pewnością nie można. Nie ulega natomiast wątpliwości, że Daniel Jauch, który w roku 1759 badał stan pałacu i przygotował kosztorys restauracji, obliczono na 4869 dukatów, jakąś rolę w związku z projektami odegrał. Wobec braku innych dokumentów pozostaje tylko powtórzyć za wspomnianym wyżej Kellerem i za słownikiem artystów Müllera, że autorem pałacu Brühlowskiego był Jan Gotfryd Knöbel, uczeń znanego architekta drezdeńskiego Jana Krzysztofa Knöffla. Za Knöblem przemawia też list z roku 1755, zawiadamiający Brühla o murze, wystawionym przez ks. Czar-



Pałac Wielopolskich (z planu Ricaud de Tirregaille, 1762).

toryskiego przy ul. Ossolińskiej (Czystej), zwązającym dojazd do pałacu. Dokument ten stwierdza w każdym razie bliską styczność Knöbla z przebudową. O architekcie tym wiadomo, że był „konduktorem budowlanym“ u boku dyrektora budynków królewskich w Warszawie, majora Jaucha, po śmierci którego objął jego stanowisko (1755) (22). — Pałac Brühlowski ma złą tradycję. Henryk hr. Brühl był postacią mocno niesympatyczną. Po jego śmierci wprowadza się do gmachu ambasada rosyjska (1764) zakładając tu gniazdo nowych intryg i szalbierstw politycznych. W roku 1775 pałac przechodzi na własność ks. Adama Ponińskiego, postać jeszcze obrzydliwszą, niż Brühl. W r. 1788 pałac nabył skarb polski za cenę bardzo niską, wynoszącą zaledwie 618 000 złp. Obniżenie szacunku nastąpiło wobec rozparcelowania placów, sąsiadujących z Reformatami. Doradcą budowlanym przy kupnie pałacu był architekt królewski D. Merlini, który w r. 1787 przebudował kilka mniejszych po-



Kolegium Piarów (z planu Ricaud de Tirregaille, 1762).

kojów na salę balową. Pałac po przejęciu przez skarb, pozbawiony mebli, wymagał restauracji (23). Ponieważ same roboty mularskie wyniosły 100 000 złp., a koszt ogólny wzrósł do 450 000, sądzić trzeba, że restauracja zmieniła wnętrza z rokokowych na „stanisławowskie“, co zresztą wywnioskować można z kontraktów z rzemieślnikami, a głównie z wiadomości, że roboty prowadził Merlini (24). W dalszych swych dziejach pałac przechodził najróżniejsze koleje. Był odnajmowany częściowo, był atakowany w czasie walki z korpusem Igelströma, był „domem otwartym“ marszałka Tomasza Ostrowskiego podczas sejmu 1809, był ambasadą francuską Pradta, drugą (prócz Belwederu) rezydencją w. ks. Konstantego, siedzibą gubernatora wojennego Warszawy po upadku powstania, wreszcie siedzibą Wielopolskiego. Po drugim powstaniu pałac zajmuje „Centralna

Komisja dla Spraw Włościańskich“, nakoniec zaś „Centralny Urząd Telegraficzny“ (1882), któremu zawdzięczamy ostateczną ruinę wnętrza pałacu, będących jeszcze w r. 1842, jak stwierdza opis szacunkowy, w dobrym stanie.

Nieco obszerniejszy opis pałacu Brühlowskiego wydał się wskazanym ze względu na typowość planu i rozwoju architektonicznego, wartość artystyczną i wreszcie na historię gmachu, tak ściśle z dziejami polskimi ostatnich dwóch stuleci związanego.

Do planu pałacu Brühlowskiego zbliżone są założenia całego szeregu innych siedzib magnackich w Warszawie. Wspomniane już było o pałacu Bielińskich, który wszedł w skład pałacu Saskiego. Pałac Czapskich, (Raczyńskich, ul. Traugutta), w rzucie poziomym zbliżony do pałacu Bielińskich, wykazuje typowo saskie formy zewnętrzne. Pilastry narożne o kapitelach, złożonych z rokokowych wisiorków, ukośnie postawione filary przy drzwiach wejściowych (od ogrodu), bogate rozczłonkowanie płaszczyzn, dekoracja, odpowiadająca charakterowi materiału t. j. tynku, dachy na pawilonach w kształcie wypukło-wklęsłej nakrywki, zakończonej figurami, noszą wyraźne cechy saskie. Pałac Czapskich, zbudowany w roku 1740, dotrwał do naszych czasów. Fasada ogrodowa straciła dwa okna mansardowe, balustradę i figury na dachach pawilonów. Skrzydło od ul. Traugutta jest dobudową XIX w. z ręcznie dostosowaną. Pałac Czartoryskich (Józefa Potockiego) na Krakowskim Przedmieściu posiada prawdziwie rezydencjalne założenie. Tu mamy już francuski *cour d'honneur*, zamknięty od ulicy kordegardą z dwiema bramami po obu stronach. Skrzydła i kordegarda zachowały charakter saski, natomiast fasada pałacu, przebudowana za Stanisława Augusta, otrzymała klasycystyczny wygląd. Wnętrza mają częściowo dekoracje w stylu Stanisława Augusta, projektowane podobno przez Kamsetzera. Pałac ten, choć imponujący w założeniu, w rozwoju architektury warszawskiej nie odgrywa większej roli.

Prócz dominujących wpływów saskich spotykały się też w niektórych budowlach wpływy wiedeńsko-praskie. Tak na przykład Collegium Pijarów (ul. Miodowa), wystawione w roku 1743 przez Jac. Fontanę, zbliżało się do baroka praskiego, szczególnie do prac I. K. Diëntzenhofera. Pałac Biskupów Krakowskich zdradzał wpływy wiedeńskie (Fischer von Erlach). Fasady obu tych pałaców nie dochowały się w stanie pierwotnym. Pałac Błękitny, zwany tak z powodu koloru

dachu, należał poprzednio do Michała Potockiego, od którego nabyty przez Augusta II (1717) dla pani Orzelskiej, został gruntownie przebudowany. Gurlitt twierdzi, że budynek ten zbliżony był do „pałacu Holenderskiego“ w Dreźnie, z którego pozostało tylko część w podwórzu „pałacu Japońskiego“. Założenie polskie połączono tu z architekturą drezdeńską. Projektodawcą pałacu był, być może, M. Daniel Pöppelmann. Pałac Błękitny, przebudowany w roku 1815, pozbawiony zupełnie ornamentacji nazewnątrz, przedstawia się bardzo skromnie. Z większych pałaców, stawianych lub przebudowanych w typie architektury saskiej, wymienić jeszcze należy Radziwiłłowski, Kazimierzowski, Wielopolskich, Branickich, Mniszchów, Łubieńskich oraz Prymasowski. Natomiast pałac Blanka, nabyty przez Piotra Blanka od podkomorzego gostyńskiego, Mikorskiego, wykazuje bardzo wybitne cechy założeń francuskich przy dekoracji francusko-saskiej.

PAŁAC KAZIMIERZOWSKI.

Na miejscu dawnego dworu letniego i zwierzyńca książąt mazowieckich wystawił Władysław IV pałac dość znacznych rozmiarów, który podczas wojny szwedzkiej uległ prawie całkowitej ruinie. Odbudowany przez Jana Kazimierza, nazwę Kazimierzowskiego przez wieki przechował, jakkolwiek ulegał różnym kolejom. Sądząc z naiwnego opisu Jarzębskiego, który wspomina o loggii i wieżach od Wisły, o fontannie, o statuach, o kolumnach marmurowych i t. p., pałac Władysława IV był jednym z najwspanialszych późno-renesansowych gmachów w Warszawie, a może i w Polsce. Dawny dwór książąt mazowieckich był już za Zygmunta III w bardzo złym stanie, chociaż mieszkała tam Anna, siostra króla, po zgonie której gmach przeszedł na własność królowej Konstancji, a wreszcie królowicza Władysława. Jan Kazimierz otrzymał w spadku wybudowany przez Władysława IV pałac w r. 1647, który odbudował w r. 1656, oraz powtórnie w r. 1660. August II został właścicielem gmachu w r. 1724, lecz była to już rudera, nie nadająca się na mieszkanie królewskie. W sąsiedztwie pałacu, a raczej na dziedzińcu, stanęły w r. 1732 pawilony w liczbie 8, przeznaczone na kwatery wojska saskiego. Sam zaś pałac darował August III Józefowi ks. Sułkowskiemu (1735), który gmach ten w r. 1740 (?) odbudował podług projektu Deybla



KOŚCIÓŁ SAKRAMENTEK.

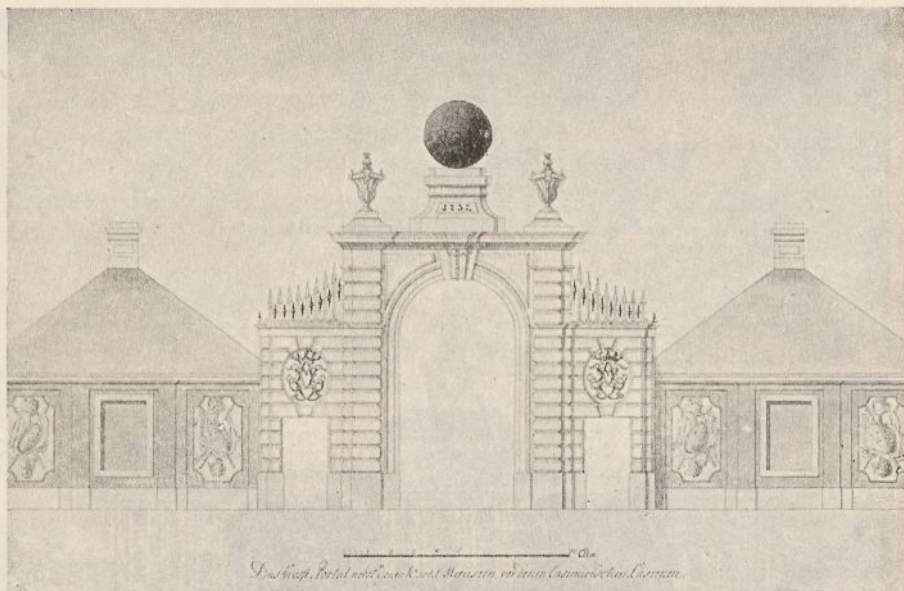


Pałac Kezimierzowski — Sułkowskiego (z planu Ricaud de Tirregaille, 1762).

z r. 1728 (Archiw. Drezd.). Gmach odznaczał się bogatą architekturą w stylu saskiego rokoka. Układ o cechach warszawskich z wysuniętym środkowym ryzalitem i bocznymi pawilonami, zdradzał zużytkowanie dawnych murów. Ściany dzieliły pola pilastrowe przez całą wysokość, jak w pałacu Saskim. Cechą charakterystyczną stanowił baniasty mocno wybrzuszony dach, ozdobiony na osi wielkim miedzianym orłem — motyw oryginalny, lecz ciężki i niezharmonizowany z całością. Dach ten istniał jeszcze w początku XIX stulecia. Od Sułkowskiego nabył pałac Stanisław August, przeznaczając go na pomieszczenie Szkoły Rycerskiej, która istniała tam do r. 1795. Od r. 1804 pałac i budynki przyległe należały do Funduszu Edukacyjnego a w latach 1815—17 przerobiono korpus główny na bibliotekę i Liceum. Na miejscu spalonych w r. 1814 pawilonów koszarowych wystawiono pięć nowych budynków

Warszawa.

8

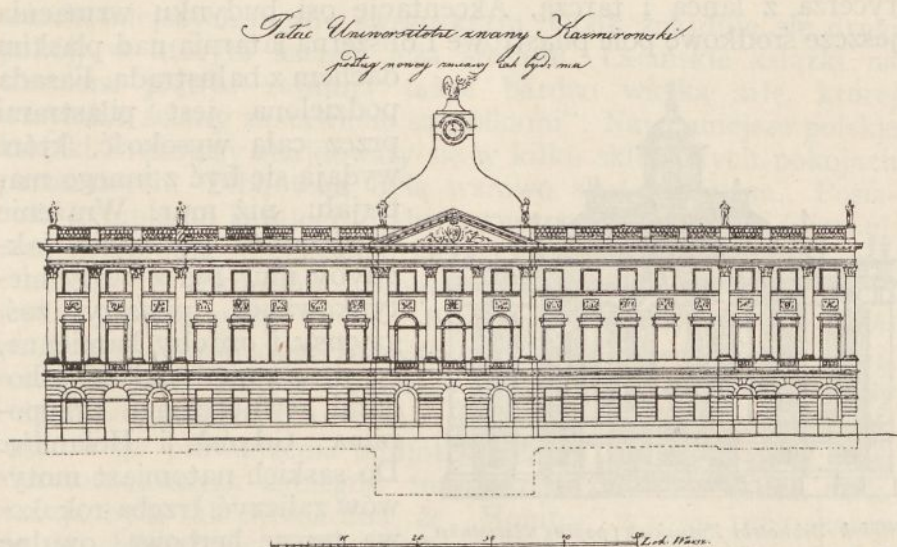


Palac Kazimierzowski. Brama główna, 1732. (Arch. Drezd.).

(1818—1821) z przeznaczeniem na cele szkolne i naukowe. Główny gmach przebudował Hilary Szpilowski (w r. 1824) w stylu klasycystycznym z portykiem kolumnowym, pilastrowaną fasadą i balustrowaną attyką, pozostawiając lice od ogrodu w stanie niezmienionym. Przebudowa ta była ostateczną i gmach w tej formie, z nieznacznymi zaledwie zmianami przetrwał po dziś dzień, jako gmach Uniwersytetu. Również dochował się dawny ogród z tarasem, przy którym, być może, umieszczona była za Władysława IV marmurowa fontanna, wydobyta z Wisły lat temu kilka. Gmach biblioteki, wystawiony w r. 1892 (S. Szyller i A. Jabłoński) na dziedzińcu, zasłonił główną fasadę i rozbił najniepotrzebniej kompleks dawnych budynków.

BIBLIOTEKA ZAŁUSKICH.

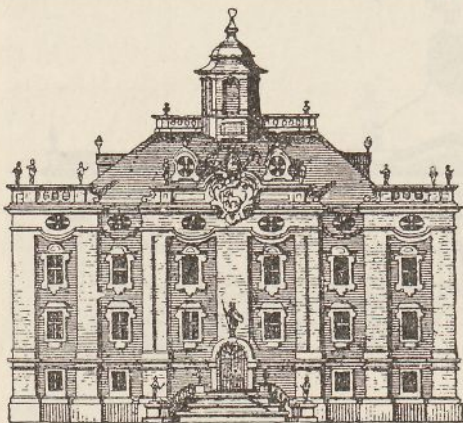
Księgozbiór Załuskich posiada swoją monografię (Ignacy Baranowski, Biblioteka Załuskich, 1912), przeto ograniczam się tylko do opisu samego gmachu, pomijając genezę i rozwój książki. Początkowo biblioteka mieściła się w klasztorze Karmelitów, później w sali „Wysokiej“ w Marywilu, aż wkońcu, dzięki pomocy Andrzeja Stanisława Załuskiego, udzielonej



Uniwersytet (Palac Kazimierzowski). Album Schmidnura.

szczodrze bratu swemu Józefowi, twórcy biblioteki, uzyskano gmach specjalny w przebudowanym pałacu Daniłowiczowskim. Obszerny ten pałac, wystawiony w r. 1621 przez podskarbiego Mikołaja Daniłowicza, był później własnością Łukasza Opalińskiego, który w r. 1674 odstąpił go Jezuitom na kolegium, albowiem gmach, zrujnowany podczas wojen szwedzkich, prawdopodobnie na rezydencję magnacką mało się nadawał (25). Biskup Andrzej Załuski odkupił pałac od prymasa Teodora Potockiego zapewne w bardzo złym stanie, gdyż ze wspaniałości, opisywanych przez Jarzębskiego, nie zostało ani śladu. Pałac, założony pierwotnie po włosku, z geometrycznym ogrodem, musiał być zbliżony do gmachów, budowanych za Zygmunta III i Władysława IV, a więc mieć charakter późnego renesansu, względnie wczesnego baroka o typie włosko-polskim. Widok biblioteki, znany z karty tytułowej katalogu bibliotecznego (*Specimen catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Zalusciae 1752*) wskazuje, iż budynek stawał któryś z architektów saskich (1724). Dwupiętrowy gmach z parterem, umieszczonym w wysokim cokóle o sześciu szeroko rozstawionych oknach, zdradza prócz saskich również wpływy holendersko-gdańskie, co jest niezmiernie ciekawym i w czasach tych wyjątkowym wypadkiem. Oś gmachu akcentują schody zewnętrzne, prowadzące do portalu, nad którym umieszczona jest rzeźba

rycerza z lancą i tarczą. Akcentację osi budynku wzmacnia jeszcze środkowe pole pilastrowe i obszerna latarnia nad płaskim



Widok Biblioteki Załuskich (podług wizerunku na karcie tytułowej: „Specimen catalogi co-dicum Bibliothecae Załuscianae“).

dachem z balustradą. Fasada podzielona jest pilastrami przez całą wysokość, które wydają się być z innego materiału, niż mur. Wrażenie miedziorytu jest takie, jak gdyby mur był z cegły nie-tynkowanej, pilastry zaś, gzymsy i ozdoby kamienne, co wraz z niewielkimi schodami zewnętrznymi przypomina Gdańsk i Holandję. Do saskich natomiast motywów zaliczyć trzeba rokokową tarczę herbową, owalne okna w gzymsie, lukarny, balustradę, zdobną figurami, i typowo saski hełm na latarni. Widok Biblioteki Załuskich na planie Rizzi-Zannoniego różni się dość znacznie od miedziorytu w wymienionym katalogu, gdyż gmach posiada tylko cztery okna frontu, natomiast do korpusu głównego przylegają obszerne jednopiętrowe skrzydła o wybitnie saskim charakterze. Pozatem w fasadzie niema żadnych różnic, wyjąwszy brak dwu lukarn w wysokim dachu i nieco odmiennie potraktowanej balustrady. Należy przypuszczać, iż miedzioryt Zannoniego daje rzeczywisty widok gmachu biblioteki, karta zaś tytułowa katalogu przedstawia projekt, który uległ zmianie, nawiasem mówiąc, niekorzystnej. Różnica materiału nie jest widoczna i mury zdają się być jednolicie tynkowane. Gmach musiano wykończyć już w roku 1774, gdyż w tym czasie rozpoczęto urządzenie księgozbioru, które trwało dwa lata, albowiem bibliotekę otworzono w r. 1776, podczas sejmku.

Widoku wewnątrz bibliotecznych nie posiadamy, pozostaje przeto tylko opis Bernoulliego, który zwiedzał gmach w roku 1778. Biblioteka wydała mu się labiryntem pokoi, napełnionych książkami: „Najznakomitsza, a zarazem jedyna sala, ozdobna i przepyszna, zawiera francuskie i inne dzieła, odznaczające się miedziorytami lub zewnętrzną pięknnością. Sala ta długa i wysoka ozdobiona jest także licznymi statuami, które godni bracia Załuscy kazali zrobić na cześć najznakomitszych i naj-

szlachetniejszych mężów swego kraju. Obok znajduje się drugi pokój, w którym książki leżą stosami. Łacińskie książki na trzecim piętrze zajmują także bardzo wielką salę, której wszystkie ściany zastawione są półkami“. Najcenniejsze polskie książki i rękopisy znajdowały się w kilku sklepionych pokojach parterowych. Biblioteka była wzrowo skatalogowana. Posiadała kompletne katalogi alfabetyczne podług języków (pisane), oraz drukowane w językach łacińskim i polskim, wreszcie opis cenniejszych rękopisów. Bibliotekarz Daniel Jänisch-Janicki wydał pięć zeszytów p. t.: „*Nachricht von deren in der hochgräflichen Zaluskischen Bibliothek sich befindenden raren polnischen Büchern*“, które zawierały prócz opisu, krytyczne oceny i dane biograficzne o autorach. Pomimo wszelkich udogodnień, naukowego prowadzenia biblioteki, ilości i wartości dzieł, oraz niez mordowanych zabiegów fundatorów i bibliotekarza, frekwencja była tak nieznaczna, że „Monitor“ z roku 1767 skarży się, iż „biblioteka, która najpierwszym środkiem do nauk pomnożenia być powinna, jest jawnym dowodem zaniedbania i pogardy nauk. Któż tam bywa! Zdarzy się to kilka razy przez rok, aż ciekawość jej widzenia kogo tam sprowadzi. Czyż tak się dzieje z bibliotekami inszych krajów, gdzie nauki jakąskolwiek zaletę i miłość mają“. Dopiero następne pokolenie, wychowane w szkołach Komisji Edukacyjnej, mogło dostarczyć bibliotece czytelników i opiekunów. Lecz właśnie w tym czasie nastąpiła dewastacja tego największego, na prawdziwie europejską miarę założonego i utrzymywanego księgozbioru. Jak wiadomo, Suworow, na rozkaz Katarzyny II, przewiózł całą niemal zawartość do nowopowstałej wówczas cesarskiej Biblioteki Publicznej w Petersburgu. Rabunkowy ten przewóz, maskowany zdobyczą wojenną, opisał w słowach dosadnych i pełnych oburzenia ksiądz Georgel, sekretarz ambasady francuskiej w Wiedniu, który był świadkiem tego pierwszego gwałtu na skarbach kultury polskiej, otwierającego półtora-wieczny okres carskich metodycznych kradzieży i dewastacyj. Do Petersburga przybyło z 300 000 tomów, tylko 262 000 (80 716 łacińskich, 58 938 francuskich, 37 160 niemieckich, 11 000 rękopisów, 24 500 rycin). Reszta zginęła lub rozproszyła się. W Petersburgu księgozbiór zmniejszał się stale skutkiem niedbalstwa i darowizn. Zginęły też lub rozproszyły się zbiory numizmatyczne i mineralogiczne, instrumenty astronomiczne z małego obserwatorium w latarni, oraz niewielka galerja obrazów.

Kapitały i nieruchomości, posiadane przez Bibliotekę Załuskich, zostały po rozbiorze skonfiskowane przez rząd pruski. W dawnym gmachu, mocno zniszczonym, urządziły wojska francuskie skład mąki. W roku 1807 budynek spłonął, pieczętując jakgdyby tragiczny los książnicy. Zabiegi, czynione podczas pokoju tylżyckiego o zwrot księgozbioru, nie były nawet wzięte pod uwagę. Również bezowocne były starania Adama ks. Czartoryskiego (1814), hr. Sobolewskiego (1816), Teofila Załuskiego (1819) i wreszcie margrabiego Wielopolskiego, któremu zaledwie udało się sprowadzić kilka tysięcy duplikatów z Cesarskiej Biblioteki Publicznej, wśród których część była ze zbioru Załuskich. W ostatnim czasie rząd polski rewindykował większość wywiezionych rękopisów.

ARCHITEKTURA KOŚCIELNA.

Większość barokowych kościołów warszawskich powstała w wieku XVII, lecz na epokę saską przypadają liczne przebudowy, restauracje i wykończenia.

W Warszawie, jak wogóle w całej Polsce, rozpowszechniły się głównie formy baroka ze szkoły Vignoli. Było to zgodne z kierunkiem architektury jezuitów, protegowanej też przez pijarów, spokojnej i skromnej, unikającej przeładowań i ekstrawagancji. W planach zachowywano mniej lub więcej system rzymskiego kościoła *il Gesù* — krzyż łaciński z kopułą lub bez, z trzema lub czterema kaplicami bocznymi. Schemat ten, niezawsze przeprowadzany w swej klasycznej postaci, bywał najczęściej upraszczany i pomniejszany. System zazwyczaj spotykany polega na zastosowaniu nawy z trzema lub więcej płytkimi kaplicami, przedzielonemi pilastrowanemi filarami. Okna, umieszczone zawsze wysoko w lunetach, wrzynających się w sklepienie beczkowe, wywołują bardzo korzystne efekty światła i cienia, pogłębiając perspektywę. Stosowane w Polsce prawie zawsze kruchty są słabo oświetlone, niemal ciemne, natomiast na wnętrze kościelne zlewa się potok światła, działając kontrastowo, przyczem źródło światła, t. j. okna, nie są zdołu widoczne. Oczywiście nie jest to cechą wyłącznie polskich ani warszawskich kościołów, nadmienić tylko wypada, że w kościołach naszych oświetlenie jest prawie zawsze z wielką zręcznością wyzyskane. Do cech polskich zaliczyć trzeba ołtarze bardzo bogato rozczłonkowane. Są to często kulisy, odznaczające się bogatą architekturą, wykonane z drzewa, całkowicie zło-

cone, skutkiem czego tworzą błyszczącą i dominującą we wnętrzu dekorację. Wprawdzie w takich ramach giną obrazy, a rzeźby zaledwie konkurować mogą z gmatwaniną występujących i cofających się kolumn, łamanych gzymsów i wolut, lecz ołtarz na Północy, a szczególnie w Polsce, przestaje być częścią architektury wnętrza; jest on raczej samodzielnym architektonicznym sprzętem, zbudowanym wedle własnych zasad. Ołtarz barokowy polski konkuruje z architekturą wnętrza, opanowuje prezbiterjum lub rozsadza je. Ołtarz jest dekoracją, na tle której odbywa się misterjum, przez co rośnie jego znaczenie liturgiczne. Bogactwo form barokowych wypowiada się u nas bardziej w ołtarzach i sprzętach, niż w architekturze wnętrza (26).

Fasady kościołów barokowych warszawskich wykazują kilka typów. System włoski nie wystarczał, o ile chodziło o fasadę wieżową. Szukano więc rozwiązań i form, zbliżonych do baroka południowo-niemieckiego, gdyż tradycja kościoła wieżowego obca na Południu, a powszechna na Północy, zmuszała Włochów do pokrewnych rozwiązań w Niemczech i w Polsce. Stąd też bardzo różnorodne braki w postaci wież, zbyt wyciągniętych lub też słabo z korpusem związanych, a nawet skarłowaciałych. Póki panowała w Warszawie architektura jezuitów i pijarów, kościoły były dosyć suche, poprawne, akademickie w sensie reguł Vignoli i Palladia. Za czasów saskich natomiast wpływ wywierać zaczynają Bernini, Borromini, Carlo Fontana, ażeby w końcu wieku XVIII znów wrócić do Palladia. Typu kościoła barokowego Warszawa nie stworzyła, lecz warszawski barok kościelny mniej jest zależny od Rzymu, niż krakowski, gdzie prawie dla każdego barokowego kościoła znaleźć można jego rzymski pierwowzór, bądź w planie, bądź w fasadzie (co zresztą wyszło architekturze na dobre). Najbardziej samodzielny jest barok wileński, gdyż najdalej od źródła odsunięty (27). Warszawa zajmuje miejsce pośrednie między Krakowem i Wilnem. Przypuszczenie, iż bawiący w Polsce Benedetto Odescalchi, późniejszy papież Inocenty XI, przyczynił się do wskazania włoskim architektom nowego kraju, oczekującego na przeszczepienie rzymskiego baroka, jest zdaje się bezpodstawne, gdyż artyści włoscy nie przybywali do Polski bezpośrednio lecz pośrednio przez Niemcy południowe, Czechy i Węgry, a Polska była od czasu renesansu dobrze znanym krajem we Włoszech, jako chętny odbiorca ich sztuki. Napływ włoskich architektów nie ustawał od czasów Zygmunta III;

pracujący u nas Bernardone, Succatori, Locci, Bellotti i t. d. nie byli gorsi ani od swoich poprzedników - renesansistów, ani od ziomek czynnych w Niemczech, jak Barelli, Petrini, Lurago, Pezzani i tylu innych. Lecz, gdy wszystkie kraje zachodnie wytwarzają z biegiem czasu barok narodowy, w Polsce mieszają się tylko wpływy obcych szkół. Zaczątki narodowe nie rozwinęły się do jakiejś zdecydowanej formy. Barok kościelny był mniej narodowy, niż barok świecki, który w pałacach stworzył typ względnie samodzielny. Architektura kościelna nie dominowała w Warszawie w żadnej epoce, najmniej może w saskiej, kiedy królował pałac. Kościoły warszawskie chowają się w cień przed krakowskimi, wileńskimi, lwowskimi, nawet przed lubelskimi, te zaś, które wytrzymują porównanie, powstały lub przekształciły się w epoce baroka.

Kościół Św. Krzyża był początkowo budynkiem drewnianym, wystawionym już w roku 1512. Jarzębski wspomina, iż był to kościół z dwiema kaplicami i dzwonnica, z wnętrzem wyłożonem drzewem czarnem (!) polerowanem. Budowla dzisiejsza pochodzi z czasów Jana III. Kamień węgielny założono w r. 1682, poświęcono zaś w r. 1696. Budowa trwała jednak bardzo długo. Czasy saskie wywarły na niej swoje wyraźne piętno. Wnętrze posiada charakter końca wieku XVII, fasada i wieże są saskie. Wieżę prawą wystawiono w latach 1726—30, lewą 1753—54, fasadę ukończono w r. 1757 (data na krzyżu; na sygnaturce jest wyryty rok 1778).

Plan przypomina kościół św. Anny w Krakowie (bud. Tylman i Solari, 1689—1703), który znów zależny jest od planu Andrea della Valle w Rzymie. Nawa św. Krzyża ma tylko dwa wielkie przęsła, gdy św. Anny w Krakowie — cztery mniejsze. Zasada jest jednak ta sama, mimo że kościół św. Anny posiada kopułę. Pierwotnie i tu przewidzianą była kopuła, jak to stwierdza stary plan w archiwum drezdeńskim, lecz wykonania zaniechano, obawiając się prawdopodobnie nadmiernego obciążenia zbyt słabych filarów. Kościół św. Krzyża należy do rzędu połowicznych naśladownictw systemu, zapoczątkowanego przez *il Gesù*.

Z kruchty prawie ciemnej wchodzi się do wnętrza, imponującego rozpiętością przęsła i sklepienia. Pomimo braku barwy i nagości ścian, wnętrze kościoła św. Krzyża jest ze wszystkich warszawskich najbardziej rzymskie i robi wrażenie monumentalnej architektury.

Fasada kościoła, tak długo budowana, zdradza już na pierwszy rzut oka późniejsze pochodzenie. Pomimo swych rozmiarów i wyciągniętych wież o trzech kondygnacjach, nie sprawia wrażenia współczesnego z wnętrzem, a to skutkiem delikatnego profilowania, zgodnego z epoką rokoka, lecz kontrastującego z wielkością kościoła. Projekt, fasady, współczesny planowi nie jest znany. Projekt przechowywany w Dreźnie pochodzi również z czasów saskich, a jest znacznie słabszy, niż fasada istniejąca. Zasadnicze proporcje są identyczne z obecną, lecz mniej szczęśliwe rozwiązanie wież, a głównie trójkątny szczyt spłaszczający fasadę czyni, że wydaje się ona przysadzista i krępa. W stosunku do powyższego projektu fasada obecna zyskała dzięki dodaniu wysokiego cokółu i dwuramiennych schodów tarasowych, dzięki usunięciu balkonu nad wejściem, podniesieniu i zaakcentowaniu portalu przez szczyt półeliptyczny, wydłużeniu okna środkowego, oraz przez zastąpienie tarcz zegarowych na wieżach oknami balkonowymi. Zachowano natomiast zasadniczy podział płaszczyzn pilastrami, zmieniając nieco ornamentykę i części zdobnicze hełmów wieżowych. Kościół był w r. 1792 cały kryty miedzią; w r. 1765 miał być podobno umieszczony zegar na wieży.

Plan kościoła św. Krzyża sporządził podobno Giuseppe Bellotti, on też prawdopodobnie zbudował wnętrze, pozostawiając fasadę w stanie surowego zarysu. Kto stworzył fasadę, twierdzić z braku konkretnych danych nie można, nasuwa się jednak przypuszczenie, że Antonio Fontana, budując w tym samym czasie wieże, był zarazem autorem fasady a przynajmniej zmian, jakie zaszły w stosunku do wcześniejszego projektu. Pewną rolę przy budowie odegrać mógł też ksiądz Bartłomiej Tarło, wojewodzie sandomierski, później misjonarz i proboszcz św. Krzyża. Oryginalną i piękną kazalnicę, kutą w żelazie, wykonał braciszek Mikołaj Teter (1698). Krata żelazna, zamykająca prezbiterjum, została zdjęta okolicznościowo w r. 1792 i więcej na miejsce swe, z wielką szkodą dla kościoła, nie wróciła. Schody zewnętrzne były początkowo wysunięte, tworząc zajazd tarasowy, który zniesiono w roku 1818, dla rozszerzenia ulicy i lepszego dojazdu do budującego się wówczas pałacu Staszica i rozwijającej się arterji komunikacyjnej (Nowy Świat).

Kościół P. P. Wizytek albo Salezjanek, które do Warszawy sprowadziła Marja Ludwika, rozpoczęto budować w roku 1728 (28). Jako projektodawca wymieniany jest zazwyczaj Giuseppe Bellotti, co jednak jest bardzo wątpliwe, gdyż Bel-

lotti zmarł już w r. 1708. Kościół ten lepiej, niż którykolwiek inny w Warszawie, a może nawet w Polsce, reprezentuje epokę późnego baroka. Zaletą jego jest oryginalna fasada i nadzwyczaj harmonijne i jednolite pod względem dekoracji wnętrze. Kościół ma układ podłużny o trzech przęsłach z niższymi nawami bocznymi i kwadratowym chórem. Ozdobienie wnętrza potraktowane jest swobodnie, w duchu rokoka, ożywione kolumnami i bardzo wdzięcznym profilowaniem. Budowla była ukończona (po dłuższej przerwie) w latach 1755—1761. Fasada kościoła jest samodzielną i oryginalną kompozycją; bardzo ruchliwa i miękka, wykazuje wpływ szkoły Borrominiego. Trzy doskonale ustosunkowane kondygnacje, bogato rozczłonkowane kolumnami i niszami, dają obraz dobrego scharmonizowania linii pionowych i poziomych, chociaż całość nie jest wolna od przeładowania gzymsami, występami i uskokami. Bogactwo szczegółów i malarska dekoracyjność sprawia, że fasada kościoła Wizytek pomyślana jest raczej zdobniczo niż organicznie. Najbardziej zbliżona, a może nawet przez tegoż architekta projektowana, jest fasada kościoła św. Jana w Wilnie. Powinowactwo istnieje też z kościołem Augustjanów (św. Marcina) w Warszawie i Pijarów w Krakowie. Ten ostatni kościół budował Francesco Placidi (1759), którego dziełem zapewne jest też kościół Misjonarzy w Krakowie, przypominający swym wnętrzem kościół Wizytek. Dalszych wpływów doszukiwać by się można w kościołach rzymskich — *S. Carlo alle quattro fontane* (Borromini) i *Sta Maria in Campitelli* (Rainaldi), zaś w stosunku do szczegółów zdobniczego charakteru — w projekcie Meissoniera dla kościoła St. Sulpice w Paryżu. Wpływy saskie, widoczne w szczegółach rokokowej ornamentacji, tłumaczą się tem, że domniemany autor F. Placidi był pomocnikiem Chiaveriego przy budowie kościoła dworskiego (*Hofkirche*) w Dreźnie, on też wykonał projekt kaplicy Augusta II dla katedry na Wawelu. W panoramie Warszawy kościół Wizytek odgrywa dużą rolę, zamykając perspektywę ul. Królewskiej i zdobiąc plac przy Krakowskim Przedmieściu.

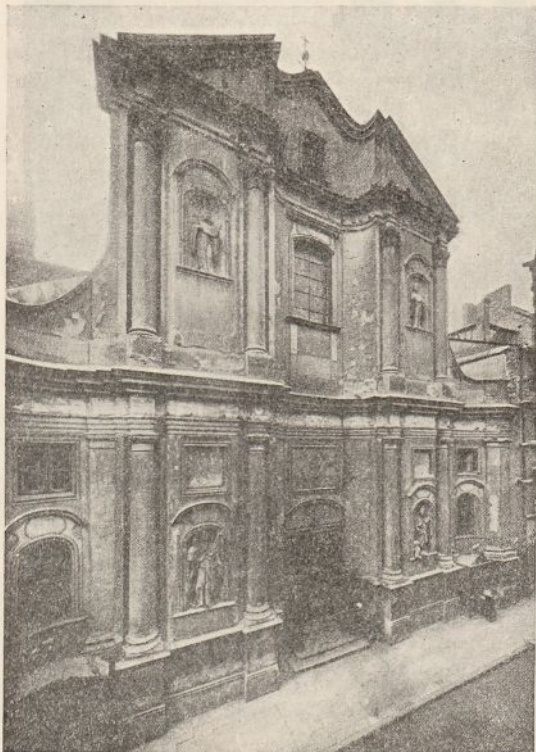
B i e l a n y. Na urwistym i lesistym brzegu Wisły, w bliskości północno-zachodniej granicy Wielkiej Warszawy wznosi się klasztor i kościół Kamedułów, w miejscu zwanem dawniej Polkową Górą. Zakon o. o. kamedułów, który posiada na Bielanach pod Krakowem, również na wysokim zalesionym brzegu Wisły, wspaniały kościół klasztorny, przyswoił tę samą nazwę miejscowości pod Warszawą. Władysław IV ślubował w r. 1634,



Kościół P.P. Wizylek.

iż, jeżeli wojna wypadnie pomyślnie, wystawi tu kościół dla kamedułów. Istotnie król darował zakonnikom, sprowadzonym z Krakowa, Polkową Górę (1639), wystawiając drewniany kościół i klasztor. Dopiero w początku wieku XVIII zbudowano kościół dzisiejszy. Z pałacu, który miał postawić Jan Kazimierz (1667), śladu niema, gdyż był to zapewne budynek drewniany. Obecny gmach przy kościele pochodzi częściowo z czasów Augusta II,

który w okolicy chętnie polował. Kościół na planie owalnym z krótkimi ramionami odznacza się bardzo pięknym założeniem centralnym, jakie w wieku XVIII znów wypłynęły po przewyciężeniu podłużnych planów jezuitkich. W kaplicach, stanowiących krzyż, są dwa obrazy Franciszka Smuglewicza

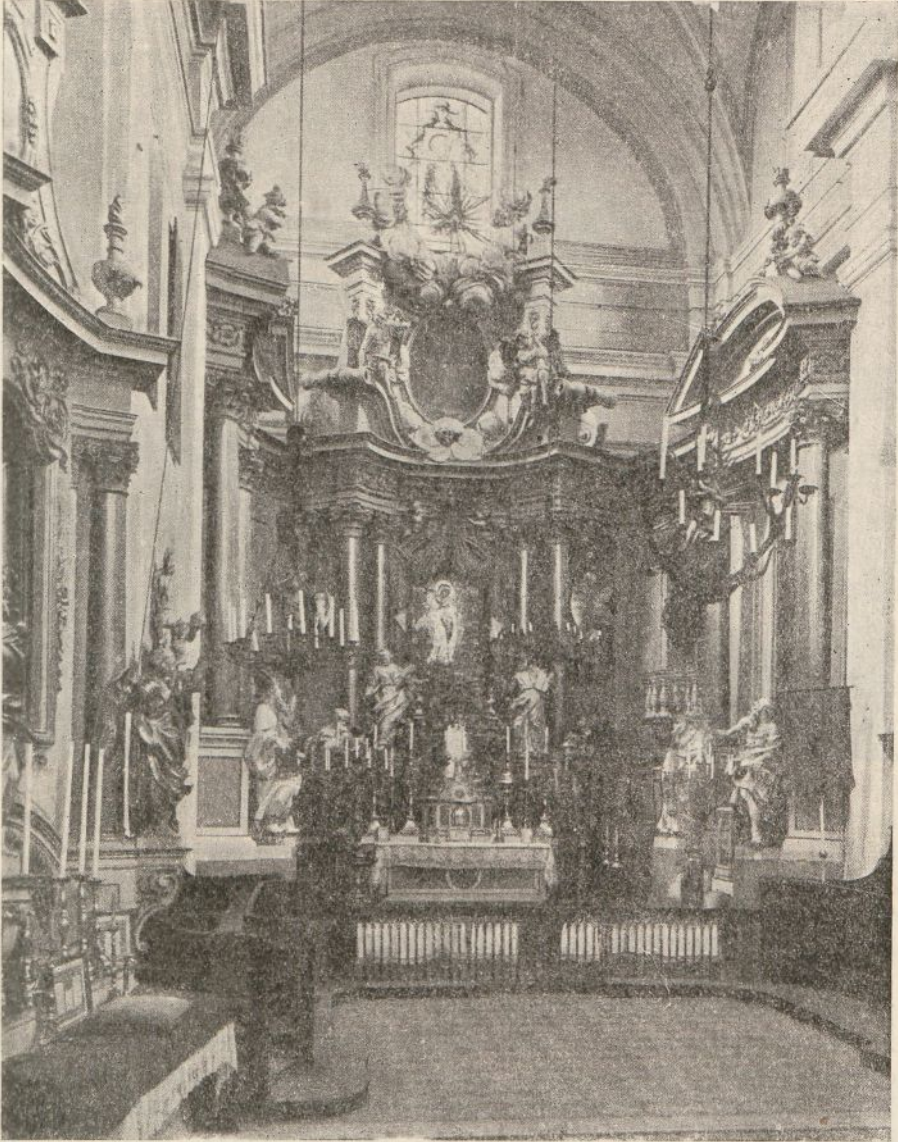


Kościół OO. Augustjanów (św. Marcina).

(śś. Jan Nepomucen, Romuald i Benedykt). W przedsionku do zakrystji są trzy freski, przedstawiające całopalenie Salomona, w kapitułarzu Chrystus w Ogrojcu, a w zakrystji współczesne portrety królów, począwszy od Władysława IV. Pomieszkania zakonników składają się z trzynastu małych domków wokół kościoła, mieszczących cele z ołtarzem. Podobno dwa pierwsze stawiane były przez Władysława IV i Jana Kazimierza na ich własny użytek, jako pustelnie. Domki te doskonale rozplanowane z sionką, celą, pokoikiem i minjaturowym ogródkiem, zdradzają wyraźnie wiek

XVII, jak zresztą świadczą daty, wyryte na obramieniach drzwiowych. Charakterystyczne dla epoki są herby nade drzwiami. Przy kościele po lewej stronie jest prosty i niepokazny nagrobek Staszica.

Kościół Franciszkanów (św. Franciszka Serafickiego) stawiany był z drzewa dwa razy, — w roku 1646 i po pożarze w r. 1662. Fundamenty kościoła murowanego założono dopiero w r. 1679, a więc za Jana Sobieskiego. Autorem planu był Giovanni Battista Ceroni. Chór i kaplice pochodzą z r. 1691; mury wyprowadzono dopiero w r. 1732 pod kierunkiem Antoniego Solariego. Pierwotną fasadę z r. 1750 zmienił w r. 1774



Kościół OO. Augustjanów (św. Marcina). Wnętrze.

Giuseppe Boretti. Budowa trwała zatem od Jana III do Stanisława Augusta, przechodząc cały szereg zmian. Podług najstarszego planu kościół składał się z nawy i trzech połączonych między sobą par kaplic, z których ostatnia była szersza. Wydłużony chór zakończony był segmentem. Plan, przecho-



Kościół O.O. Bernardynów (św. Anny) od strony Wisły.

wywany w archiwum drezdeńskim, pochodzi zapewne z początku w. XVIII i różni się o tyle od stanu obecnego, że kaplice nie mają kolumn, a fasada jest bardzo skromna, pilastrowana bez ozdób. Późniejszy, z czasów Augusta III pochodzący projekt fasady utrzymany jest w formach późnego baroka z charakterystycznymi dla architektury saskiej hełmami na dzwoniczach otwartych, przewyższających znacznie środkowy szczyt z płaskimi esownicami i wazonami. Głowice i ornamenty, a w szczególności piękna krata żelazna z figurami czterech świętych na filarach bramy i wazonami na pozostałych filarach, otaczających mały placik przed kościołem, mają wszelkie cechy saskiego rokoka. Projekt ten wykonali Giuseppe i Jacopo Fontana. Jest on znacznie lepszy od dzisiejszej fasady Boretiego, który, chcąc dostosować się do panującego już wówczas klasycyzmu Stanisława Augusta, usunął rokokowe ornamenty, zmienił szczyt, a piękne

helmy zastąpił wysokimi obeliskami, nadając całości charakter połowiczny i zdawkowy. Ozdobną kratę rozebrano w r. 1819.

Kościół św. Ducha (Paulinów) istniał już w średniowieczu. Przy kościele był najstarszy w Warszawie szpital (1338). Na miejscu dawnego, zniszczonego podczas pierwszej wojny szwedzkiej, powstał nowy kościół w roku 1717, podobno według projektu Józefa i Piotra Bellottich. Ponieważ Józef (Giuseppe) zmarł w r. 1708, a o Piotrze niema żadnych danych, wiadomość tę należy przyjąć z zastrzeżeniem. Plan jest bardzo prosty. Nawę główną otaczają trzy pary kaplic. Kwadratowy chór, węższy nieco od nawy, jest wyjątkowo mały. Bardzo skromną fasadę, o dwu kondygnacjach, flankują wieże, nie odznaczające się kształtem ani szczęśliwą proporcją. Przy budowie czynni byli Carlo Ceroni, Francesco Maino (sztukator), Antoni Tejb i Bartłomiej Bernatowicz (20). Do roku 1819 kościół pozostawał we władaniu o. o. paulinów, poczem wrócił pod zarząd duchowieństwa świeckiego i bractwa katolików niemieckich. Kościół św. Ducha jest najślabszą pod względem architektury budowlą kościelną okresu saskiego.

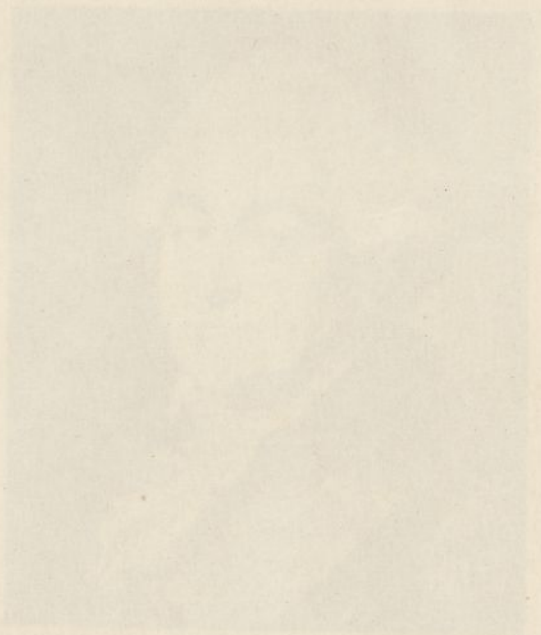
W epoce saskiej przebudowany został kościół Bernardynów, pierwotnie gotycki hallowy. Barokowa fasada z dwiema małymi wieżami, znana jest z widoków Canaletta i Vogla.

Kościół Augustjanów, pierwotnie gotycki, ocalał podczas pożaru ulicy Pivnej w r. 1669, jednak został w połowie XVIII stulecia gruntownie przebudowany. Kościół składa się z nawy o trzech przęsłach, chóru o jednym przęśle i kaplic bocznych. Najbardziej interesującą jest fasada o wygiętych płaszczyznach, zdradzająca późny barok włoski, w ogólnym charakterze zbliża się do fasady kościoła Wizytek, i może być dziełem tegoż artysty (Placidi?)



Zamek. — Widok od Wisły.

KLASYCYZM XVIII WIEKU



STYL STANISŁAWA AUGUSTA.

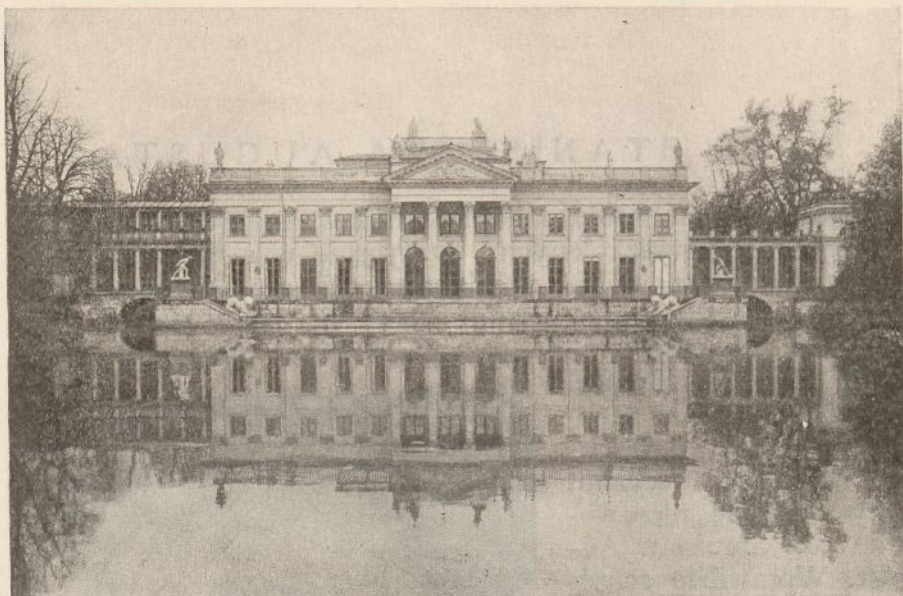
Jako znawca sztuki należał Stanisław August bezsprzecznie do najbardziej wyszkolonych i estetycznie wyrafinowanych panujących swej epoki. Nic też dziwnego, że osobisty smak króla wpływał decydująco na kształtowanie się artystycznych upodobań w Warszawie, a w konsekwencji na wytworzenie stylu, który mianem króla zwany być może. Do szybkiego przejścia od saskiego rokoka do klasycyzmu przyczynił się niezawodnie sam Stanisław August. Wprawdzie schyłkowe przejawy rokoka zdradzały wszędzie skłonność do form bardziej spokojnych, lecz były to tylko odchylenia, pozostające w ramach rokokowej fantazji. Dopiero panowanie Stanisława Augusta wprowadziło ewolucję na tory sztuki klasycystycznej (29).

Styl Stanisława Augusta wyrósł głównie na podstawach klasycyzmu francuskiego, co jest najzupełniej zrozumiałe, gdyż przodownictwo Francji we wszystkich dziedzinach, a szczególnie na polu sztuki, było wówczas niemal bez konkurencji.

Styl ten tworzył się między rokiem 1767 i 1794, odpowiada więc czasowo stylowi Ludwika XVI, jakkolwiek pełny swój wyraz odnajduje dopiero pod koniec wieku. Ogólna dyspozycja architektoniczna oraz szczegóły ornamentyki wykazują wspólne wytyczne ze stylem Ludwika XVI. Pomimo widocznej analogii „klasycyzm” stylu Stanisława Augusta jest znacznie mocniej



Stanisław August (mal. J. Pitschmann).



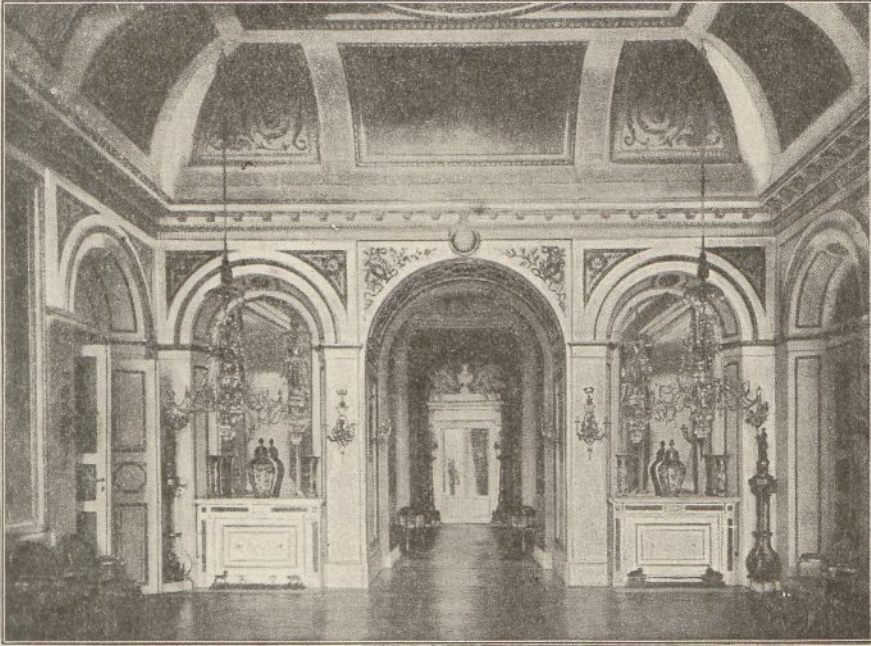
Łazienki. — Pałac. — Fasada północna.

zaakcentowana elementami antycznymi, które gdzieniegdzie przypominają style *directoire* i *empire*, a należą bezsprzecznie do najwyszukańszych przejawów artystycznych XVIII wieku.

ŁAZIENKI.

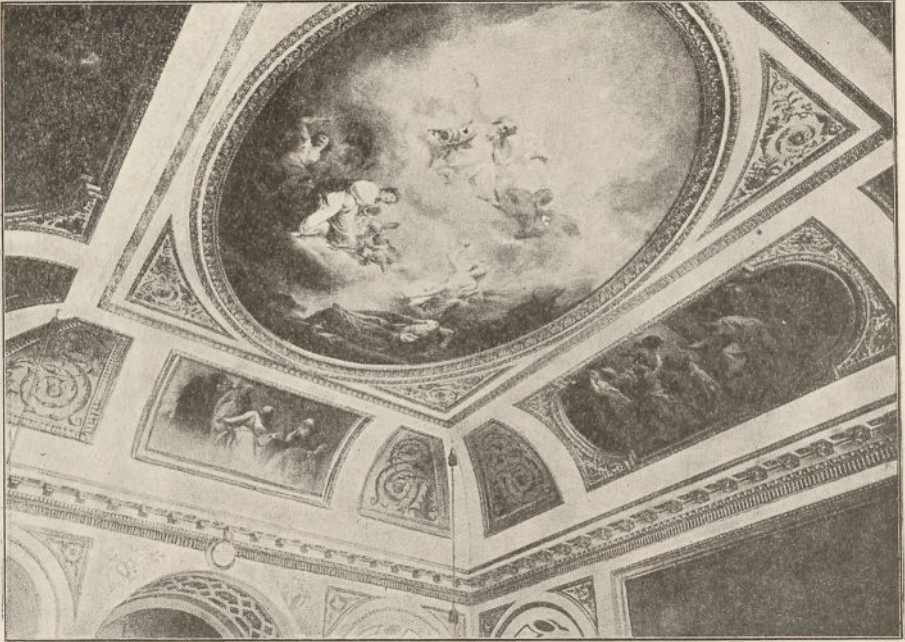
Najbardziej reprezentacyjną budowlą epoki Stanisława Augusta, a poniekąd herbem architektonicznym Warszawy, jest pałac w Łazienkach.

Za czasów książąt mazowieckich teren obecnego parku (wraz z parkiem Sobieskiego) należał do zwierzynca pałacu Ujazdowskiego. Podobno już w średniowieczu w miejscu, gdzie dziś wznosi się pałac, istniała łazienka, co być może tem się tłumaczy, iż źródło, tryskające jako fontanna na tarasie pałacowym, w mniemaniu ówczesnem posiadać mogło właściwości lecznicze. Pewne jest natomiast, że w pierwszej połowie wieku XVII łazienka jakaś w tym miejscu stała, gdyż Jarzębski o takiej wspomina. Historia budowy Łazienek ściśle wiąże się z historją pałacu Ujazdowskiego. Pałac Ujazdowski miał pono ulec w roku 1683 gruntownej a wspaniałej przebudowie; zarazem wystawiono też ozdobną łazienkę. O wspaniałości tego kompleksu pałaców



Łazienki. — Pałac. — Sala Salomona.

i pawilonów wspomina Faggioli, który był w roku 1690 z nuncjuszem Andrea Publicola Santa Croce w Warszawie i pozostawił dziennik podróży, znajdujący się (w rękopisie) we Florencji. Autor ten utrzymuje, iż pałac stawał jeden z lepszych uczniów Michała Anioła, a o łazience mówi, iż była po królewsku wystawiona, stiukiem i rzeźbą ozdobiona. Wiadomościom, odnoszącym się do przebudowy pałacu Ujazdowskiego, przeczy kategorycznie wyżej podany rysunek z archiwum drezdeńskiego, który wykazuje architekturę, pochodzącą niezawodnie z początku, a nie z końca wieku XVII, nadto architekturę, nieprzypominającą bynajmniej ucznia Michała Anioła. Opis Włocha posiada wartość tylko w stosunku do owej łazienki, którą faktycznie Stanisław Lubomirski około roku 1690 wystawił, August II przebudował, a Stanisław August jako zawiązek nowej budowli użył, co potwierdzają w zupełności zarówno źródła, jak analiza stylowa (30). Cornelius Gurlitt w studjum swoim o budowlach barokowych w Warszawie wymienia plan budynku, znajdujący się w berlińskim Gabinecie Rycin, oznaczony podpisem: „*Bad des Fürsten Lubomirski zu Jasdoiff.*



Łazienki. — Pałac. — Sala Salomona. — Plafon.

C. Eltester, *Warsoviae 1698*“. Gurlitt twierdzi, że plan wspomniany nie wskazuje wcale na artystę, wykształconego w Rzymie, odpowiada raczej całkowicie polskim rozwiązaniom architektonicznym, przypuszcza jednak, że Eltester nie rysował planu z natury, lecz podał go jako projekt budowy. Jeżeli łazienka istniała już w roku 1698, a jeżeli nadto plan o którym mowa, nie zdradza wpływów rzymskich, lecz polskie, to wydaje się nam słuszniejsze szukać autora projektu gdzie indziej, przypuszczając jednocześnie, że architekt kurfürsta brandenburskiego Christian Eltester, właśnie z natury plan zdejmował. Autorem pierwotnych Łazienek mógłby być natomiast wzięty wówczas budowniczy Tylman vel Camerini, o którym wyżej była mowa. Za przypuszczeniem tem przemawia fakt, iż Tylman był architektem Stanisława Lubomirskiego i budował dlań kościoł w Czerniakowie (1691—1694). Jak słusznie zauważył Wł. Tatar-kiewicz, kształt oraz niektóre szczegóły westybulu pałacu łazienkowskiego przypominają zupełnie wyraźnie westybul pałacu Krasińskich, który stawiano w tym samym czasie przy współudziale Tylmana. Autorstwo tego ostatniego w stosunku do Ła-



Łazienki. — Pałac. — Sala Salomona. — Detal.

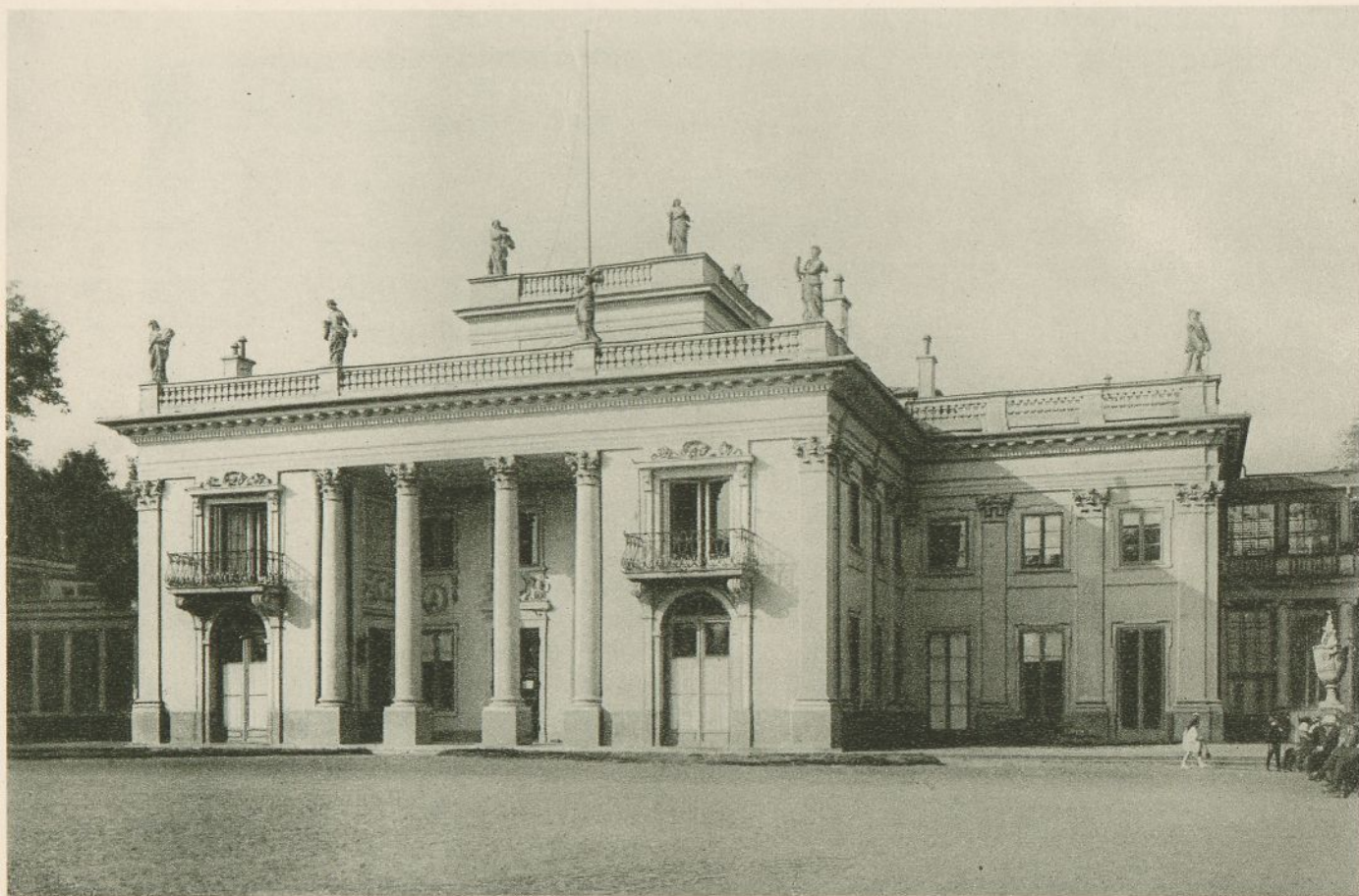
zienek o tyle jest niepewne, że wobec licznego współdziałania artystów istotnego autora pałacu Krasieńskich wskazać nie można. Bardziej może przekonujące jest centralne założenie „łazienki“, gdyż zamiłowanie do takiego rozwiązania planów uwi-



Łazienki. — „Upadek Salomona“ (M. Bacciarelli).

docznia się w dwóch kościołach, stawianych przez Tylmana — w kościele Sakramentek i w kościele w Czerniakowie. Pokoje bowiem „łazienki“ Lubomirskiego grupowały się wokół jednej większej rotundy z basenem kąpielowym o górnym oświetleniu. Budynek stał na wyspie, upiększonej ogrodem holenderskim. Podług Gurlitta zewnętrzna strona budynku nie odpowiadała jakością świetnemu planowi, co również przemawiać może za Tylmanem, jeżeli wziąć pod uwagę jego kościół w Czerniakowie.

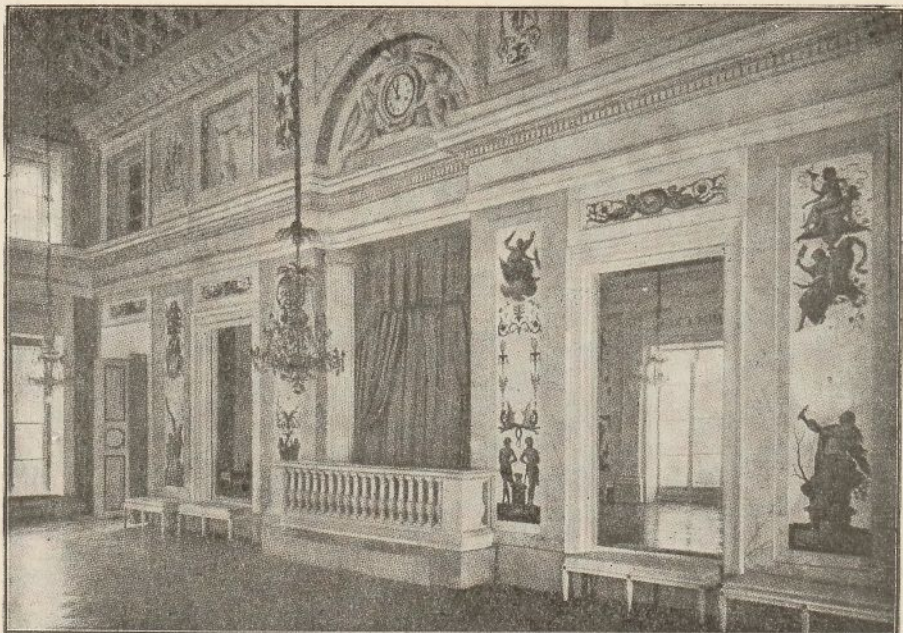
Pierwsza przebudowa Łazienek miała miejsce za Augusta II, ograniczyła się jednak tylko do strony dekoracyjnej, którą dokonał prawdopodobnie Zacharjasz Longuelune, nadworny architekt drezdeński. Z okresu tego pozostały ściany „*rocaille*“ w westybulu oraz niektóre ornamenty stiukowe. Park służył dalej jako zwierzyniec. Do roku 1817 istniała jeszcze wielka klatka z kutego żelaza, w którą napędzano zwierzyne. Au-



LAZIENKI — PAŁAC FASADA POL.



Łazienki. — Palac. — Sala Salomona. — Detal.

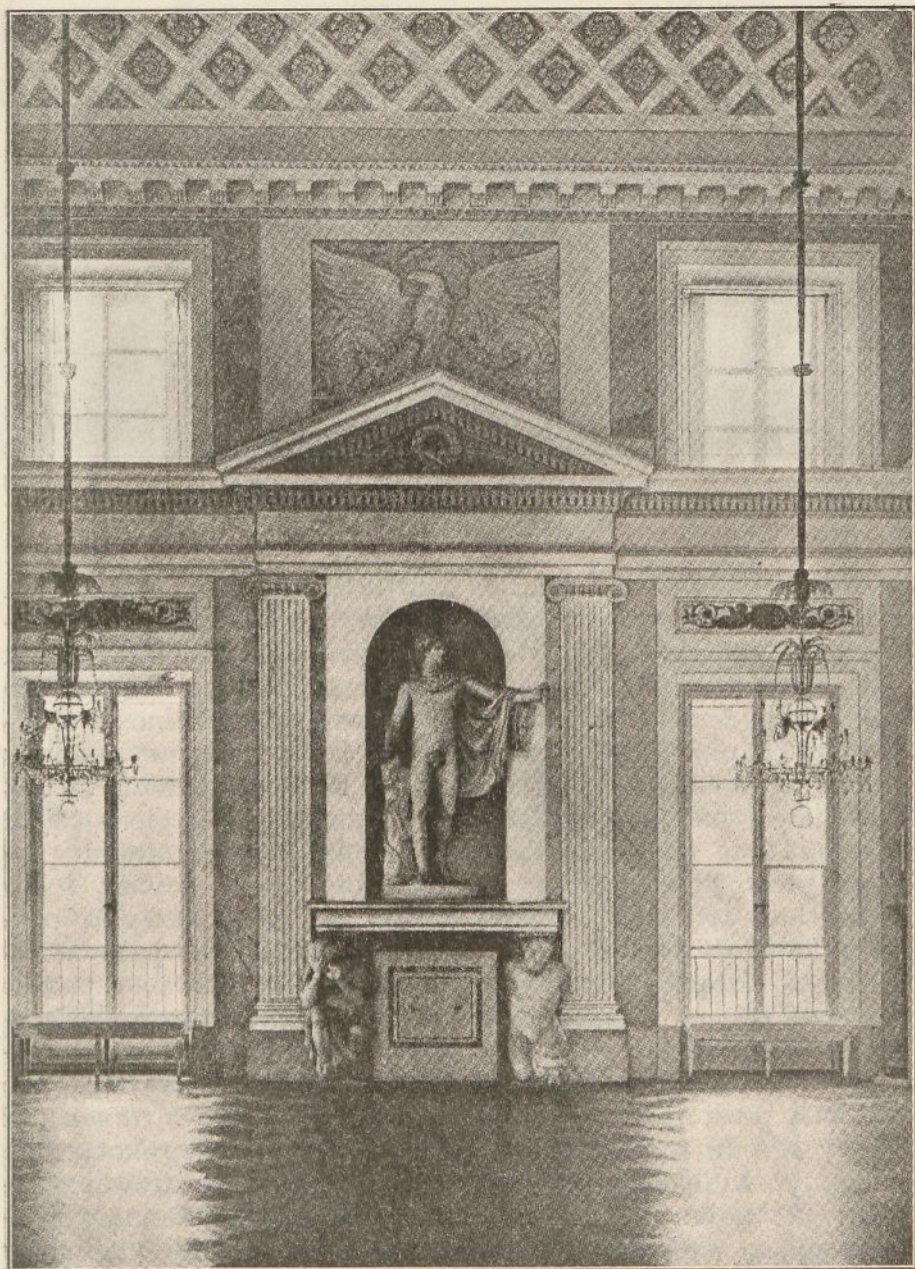


Łazienki. — Pałac. — Sala balowa.

gust III mało interesował się łazienką, poza urządzeniami tam przyjęciami, wychwalanemi przez ówczesną Gazetę Warszawską.

Niezadługo po wstąpieniu na tron Stanisława Augusta pałac Ujazdowski wraz z parkiem przeszedł na własność króla, którego pierwszą myślą była restauracja pałacu. Zniechęcony jednak szybko tym projektem, zwrócił całą uwagę na park oraz na budynek, zdający się dla gruntownej przebudowy bardziej odpowiedni. Najtrudniejsze zadanie przedstawiało osuszenie błotnistego i zapuszczonego parku. Wysiłki, jakie w tym celu czynione były, opisał szczegółowo Szymon Bogumił Zug, architekt królewski.

W pałacu widoczne są ślady trzech epok: barok z okresu „łazienki“ Stanisława Lubomirskiego, rokoko z okresu saskiego i klasycyzm Stanisława Augusta. Zewnętrzny kształt dzisiejszego pałacu jest wynikiem robót, trwających od r. 1784 do 1793, i stanowi pod względem stylu jednolitą i harmonijną całość. Symetryczne, centralne założenie pierwotnej „łazienki“ zostało rozwinięte przez głównego budowniczego pałacu Dominika Merliniego w sposób niezwykle zręczny i wytworny. Do wysuniętego korpusu środkowego dodano skrzydła symetryczne, z których



Łazienki. — Pałac. — Sala balowa. — Detal.



Łazienki. — „Wista“, figura na tarasie południowym.

wybiegają kolumnowe galerje, łączące ponad kanałami gmach z pawilonami bocznymi. Za Augusta II Łazienki były budynkiem reprezentacyjnym, parterowym. Nadbudowa piętra uczyniła je mieszkalnymi, lecz reprezentacyjny charakter całego przyziemia został zachowany. Połączenie mieszkalności z reprezentacją przeprowadzono tu w sposób wzorowy, wykazujący niepowszedni talent Merliniego. Kształt fasady południowej przez rozbitcie jej na poszczególne, lecz harmonijnie zespolone części odznacza się spokojną szeroką rytmiką, akcentowaną pionowo przez kolumny i pilastry, poziomo przez gzymsy i balustrowaną attykę. Charakter całości cechuje niezwykła prostota form i wykwińt, swoisty wiekowi XVIII. Nie jest wykluczone, że fasada południowa powstała pod wpływem pałacu *le Petit Trianon*, chociaż nie posiada ona żadnych cech eklektycyzmu lub imitacji. Analogję przeprowadzićby można co najwyżej w stosunku do korpusu środkowego, odznaczającego się podobną prostotą zarysu. Fasada pałacu *le Petit Trianon* (od strony ogrodu francuskiego) posiada również cztery korynckie kolumny, wysoki parter, niskie piętro, oraz balustrowaną attykę. Pomijając różnice traktowania, kolumny Trianonu, podtrzymujące wyskakujący architrav, są wysunięte, kolumny zaś fasady łazienkowskiej stoją w linii ściany, skutkiem czego przedsiemek tworzy głęboką prostokątną wnękę. Trianon stanowi zwarty blok, rozczłonkowany pilastrami i zwieńczony ba-



Łazienki. — „Bug”, figura na tarasie południowym.

lustradą, Łazienki zaś są rozłożyste, bardziej lekkie, klasyczne, słoneczne i, że tak powiemy, przewiewne. Balustradę i belwederek zdobią figury, nadające dachom charakter tarasów, skutkiem czego klasyczna linja pozioma zyskuje na akcencie, a całość na południowym charakterze. Można nawet twierdzić, iż Trianon w stosunku do swego obszaru i przeznaczenia posiada zbyt monumentalną szatę, Łazienki natomiast lekkość i elegancję, doskonale przystosowaną do otoczenia i charakteru budynku.

Pozostałe sale i pokoje nie wykazują już tych cech odrębnych, które na miano stylu Stanisława Augusta zasługują. W przedsionku mięsiste profile odrzwi i nisze zdradzają swe barokowe pochodzenie, sztukaterje i *coquillages* mówią o epoce Augusta II i mieszają się z ornamentami, dodanymi za Stanisława Augusta. To samo odnosi się do pokoju Bachusa i pokoju kąpielowego. Ściany, licowane fajansowymi płytkami w guście holenderskim, pochodzą najprawdopodobniej z okresu pierwszej budowy, gdyż spotykane tam motywy i figury noszą charakter końca XVII wieku, w którym to czasie ten rodzaj dekoracji bardzo był lubiany i w Polsce dosyć powszechny. Ornamenty stiukowe w obu tych pokojach utrzymane są przeważnie w charakterze rokoka, natomiast piękne wypukłorzeźby o tematach mitologiczno-kąpielowych zdradzają wyraźny wpływ stylu Ludwika XVI. Ponieważ, wedle rachunków i dokumentów Bacciarelliego, głównym rzeźbiarzem Stanisława Augusta był Le Brun, a rzeźby wspomniane

należą do najlepszych w Łazienkach, wykazują nadto w ogólnym charakterze i traktowaniu wyraźny wpływ francuski, sędzić



Łazienki. — Grupa na tarasie południowym.

wpływ francuski, sędzić należy, iż wykonał je wymieniony artysta. Niektóre szczegóły, jak na przykład supraporta w pokoju kąpielowym, przypominają bardzo płaskorzeźby w medaljonach narożnych sufitu w głównej sali pałacu *le Petit Trianon*, a ornamentyka pozostałych, w szczególności zaś górnych, pokoiów, zdradza dosyć wyraźne pokrewieństwo z biblioteką Ludwika XVI (przez Gabriela, 1774) i z gabinetem Marji Antoniny (przez Rousseau 1783) w pałacu Versailles.

Rzeźba w pałacu i na tarasach prócz dominującego wpływu francuskiego wykazuje pewne cechy włoskie. Stosuje się to głównie do dwu grup na tarasie południowym. Francuska wytworność i akademicka poprawność łączy się tu z włoską ekspresyjnością ruchu i owym barokowym

contraposto. Obie te grupy bardzo miłe i dekoracyjne nie są jednak monumentalne, robią raczej wrażenie powiększonych bibelotów. Leżące alegoryczne postaci „Wisła“ i „Bug“ są nieco późniejszej daty, a wykazują już zupełnie klasycystyczny charakter. Dwa marmurowe piękne wazony na tarasie są utrzymane w stylu Ludwika XVI, natomiast rzeźby na balustradach dachu oraz figury królów w niszach rotundy nie są pozbawione cech włoskich. Kopje antyków pomijam. Dokumenty wymieniają następujących rzeźbiarzy: Le Brun, Monaldi, Righi, Staggi

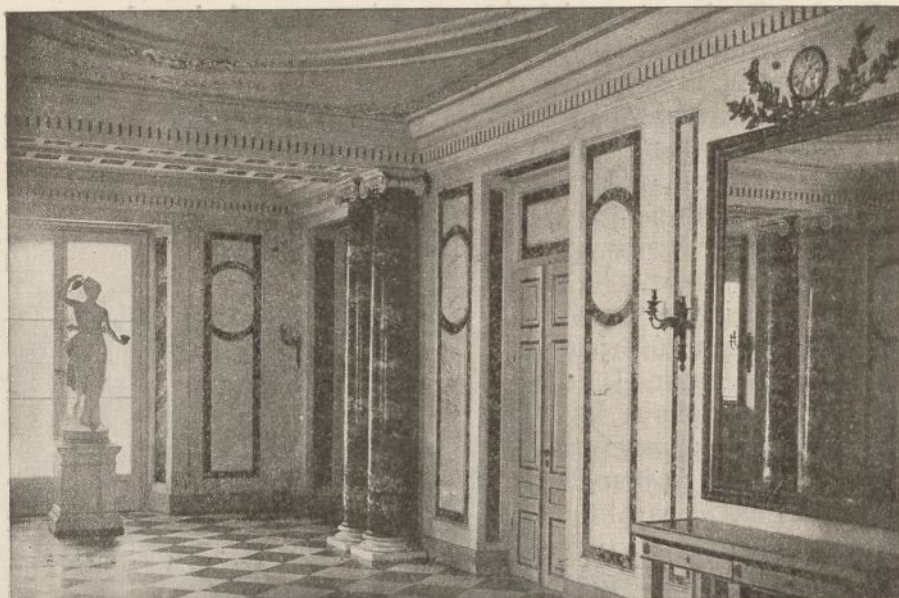
i Pinck. Ponieważ projektodawca niezawsze był wykonawcą, przeto doszukiwanie się autorstwa poszczególnych rzeźb byłoby bezcelowe. Nam wystarczy stwierdzenie, iż w rzeźbie zarówno jak w architekturze pałacu krzyżują się i dopełniają dwa dominujące wpływy: francuski i włoski.

Wyraźniejsze pod względem wpływów jest malarstwo. Plafon J. G. Plerscha w pokoju kąpielowym, wykonany w r. 1779, cechuje najzupełniej francuski charakter z połowy XVIII w. Freski na polach pilastrowych w sali balowej tegoż artysty różnią się od francuskich (np. Prieur, Salambier) głównie tem, że motywy figuralne znacznie są większe i mocniejsze, niż to ma miejsce w stylu Ludwika XVI. Plafony Bacciarelliego są pod względem stylu, faktury malarskiej i kolorytu eklektyczne. Wpływ francuskiej szkoły jest wyraźny; w wielkich obrazach ściennych uwi-
doczna się pewna dążność do spokoju i klasycyzmu, którego głównymi przedstawicielami byli naówczas w Rzymie David, Mengs i Canova. Malowidło ścienne w gabinecie na piętrze, przedstawiające chińskie miasto, tchnie w pomyśle jeszcze duchem rokoka, a jest prawdopodobnie pędzla Jakóba Filipa Hackerta, który podobno malowidłami zdobił pałac Myślewice oraz Biały Domek.

Jak dalece przemyślana jest architektura Łazienek, dowodzi porównanie fasady południowej z północną. Południowa,



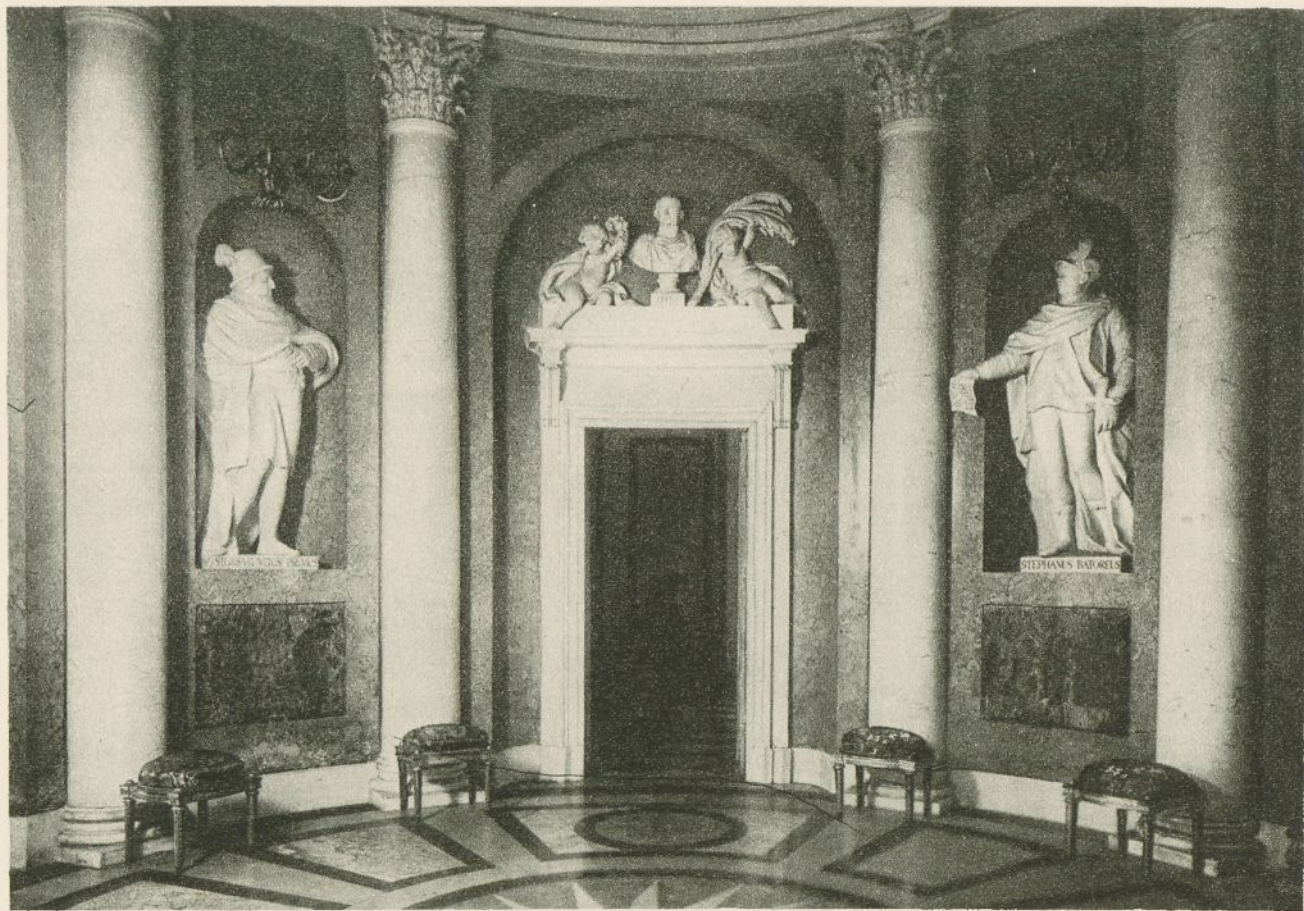
Łazienki. — Grupa na tarasie południowym.



Łazienki. — Pałac. — Jadalnia.

wystawiona na słońce, obliczona na grę światła i cienia, urozmaicona jest wnęką kolumnową i cofniętymi skrzydłami; północna stanowi prostą pilastrową architekturę, podkreślona na osi portykiem kolumnowym, przyczem taras, w przeciwieństwie do południowego, jest płytki, aby gmach łatwiej odbijał się w wodzie. Fasada północna jest o cztery lata od południowej późniejsza (1788), w swej powadze już do klasycyzmu XIX wieku zbliżona, w ogólnej zaś koncepcji znacznie mniej oryginalna.

Samodzielność artystyczna pałacu uwydatnia się bardziej w dekoracji wnętrza, niż w fasadach. Na główną uwagę zasługują w pierwszym rzędzie sala balowa i sala Salomona. Ściany, pociągnięte stiukiem marmurowym, zdecydowane i mocne ornamentacje, wielkie alegoryczne postacie, podtrzymujące kolumny, umieszczone w niszach kopje antyków, figuralne freski P l e r s c h a na polach pilastrowych, a nawet sam podłużny kształt sali balowej inną ma wymowę, niż styl Ludwika XVI. Nawet wybór kopij (Herkules Farnese i Apollo Belwederski) wskazuje na odmienne tendencje artystyczne. Również, a może bardziej jeszcze, znamieną jest ornamentacja sali Salomona. Tutaj zniknęły wszelkie reminiscencje rokoka tak doszczętnie,



ŁAZIENKI - ROTUNDA.



Łazienki. — Pałac. — Plafon w łazience (J. G. Plersch).

iż niektóre motywy, jak naprzykład złote wieńce i listwy, przypominają styl *empire*. Architektura tego wnętrza również nie daje się sprowadzić do stylu Ludwika XVI, przypomina raczej włoskie *cinquecento*, wydelikaczone i uproszczone w sensie klasycyzmu. Jeżeli gdzie, to właśnie w tej sali poznać można, że Merlini nie zapomniał tradycyj swej ojczyzny i że loggie Rafaela nie były mu obce. Wpływ francuski ogranicza się do dyspozycji ornamentyki i do niektórych drobnych motywów. Sklepiiony sufit i dekoracyjne obrazy Bacciarelliego, wypełniające całkowicie wolne pola ścian, zbliżają ogólny charakter tej sali jednocześnie do renesansu i do empiru. Najbardziej zaś w oska ze wszystkich sal jest rotunda, której pełne i jędrne trzycwierćkolumny, kopuła, geometryczna posadzka, nisze z postaciami królów i różnobarwność marmurów nasuwają jedne tylko nazwisko — Palladio.

Dla uwydatnienia rozwoju stylu Stanisława Augusta poruczające jest porównanie wnętrza Białego Domku z Łazienkami. Niewielki ten budynek z muru pruskiego, w formie regularnego czworoboku, przypomina nieco *Palais de Bagatelle* (przez Bellangera), a pod względem planu i dōwcipnego wyzyskania miejsca jest typowy dla francuskiej szkoły architektonicznej



Łazienki. — Dawna Kordegarda.

z końca XVIII wieku. Biały Domek został postawiony przed ukończeniem przebudowy pałacu, a jako mieszkanie prowizoryczne króla posiada tylko jedną większą salę i kilka pokoi, nie licząc małych ubikacji na piętrze. Drobną i wesołą ornamentacją głównej sali, pomimo klasycznych „pompejańskich” motywów, ujawnia jeszcze reminiscencje rokoka, lecz jest zarazem ekspozycją stylu Stanisława Augusta. Malowane ornamenty, wypełniające całkowicie białe ściany, odznaczają się wykwintem i doskonale skomponowanym rysunkiem. Dążenie do spokojnych linii, większych płaszczyzn i bardziej zdecydowanych ornamentów zarzuciło pod koniec wieku ten drobny i barwny „pompejański” sposób dekorowania ścian, którego we wnętrzach Łazienek już nie spotykamy.

Niemniej ciekawy ze względu na tworzenie się stylu Stanisława Augusta jest pałac Myślevice, zamieszkiwany przez księcia Józefa. Budynek ten w formie podkowy, składa się ze środkowego dwupiętrowego korpusu i dwu jednopiętrowych zaokrąglonych skrzydeł z pawilonowemi ryzalitami. Oś budynku stanowi wielka, bogato zdobiona nisza, akcentująca rytmikę i rozmach założenia. Wielka nisza przypomina, do pewnego



Pomnik Sobieskiego.



Łazienki. — „Eremitorium“.

stopnia, motyw, użyty przez Pöppelmana w jego (niewykonanym niestety) projekcie przebudowy zamku warszawskiego. Pawilony, zakończone skrzydła, oraz forma ich dachów przypominają epokę saską. Ornamentyka niszy może również służyć za wzór przejściowego stylu od saskiego rokoka do Stanisława Augusta, gdyż zarówno figury jak sztukateria nie posiadają jeszcze prostoty form klasycystycznych, przemawiając reminiscencjami. Wnętrze, z wyjątkiem malowideł Hackerta (?), nie przedstawia już dziś nic godnego uwagi.

Zestawienie stylowe pałacyku Myślevice i Białego Domku z Łazienkami wykazuje dobitnie rozwój stylu Stanisława Augusta i, jak sądzę, jest niemalym dowodem, uprawiedliwiającym nowy ten termin.

Park Łazienkowski założony był częściowo geometrycznie, częściowo zaś romantycznie, jak to na starych planach przekonać się można. I tu nasuwa się pewna analogia do pałacu *le Petit Trianon*, który z jednej strony posiada ogród francuski, z drugiej angielski. Perspektywy, wycięte na piękne widoki, o których wspomina Zug, również wskazują, że założenie było od stanu obecnego odmienne. Ponieważ nadwornym ogrodnikiem Stanisława Augusta był. Jan Krystjan Schuch spodziewać się na-



Łazienki. — Sztuczna ruina na scenie amfiteatru.



Łazienki. — Wejście do Starej Pomarańczarni.

leży, iż on Łazienki planował, jakkolwiek ani Zug, ani biograf Schucha, Majewski, o tem nie wspomina. Plan parku Łazienkowskiego przemawia bardzo za Schuchem, który kształcił się w Anglii i stamtąd typ ogrodu prawdziwie angielskiego, t. j. połączenie założenia geometrycznego z pejzażowem, do Warszawy przywiózł. Cała część parku w okolicy obu stawów i Białego Domku była rozplanowana geometrycznie, tak, że zewsząd otwierały się perspektywy na pałac, zostawiając dalsze części jako ogród pejzażowy. Park Łazienkowski nie był więc pozbawiony tak bardzo wówczas modnego romantyzmu, lecz romantyzm ten utrzymano w granicach klasycznych, bez teatralności i pozy.

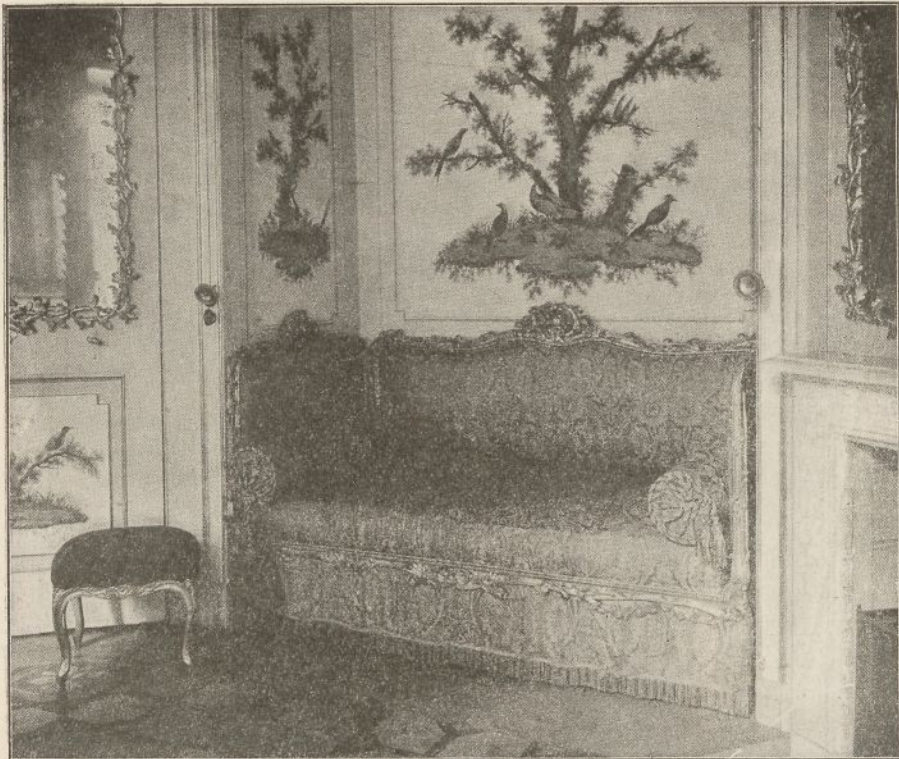
Dosyć charakterystyczny dla stylu Stanisława Augusta jest teatr w Pomarańczarni. Jest to niewielka prawie kwadratowa sala z jednym piętrem łóż, zbudowana tanio, dekorowana ze smakiem, choć bez wykwintu, z wyraźnym obliczeniem na złudzenie-optyczne. Lunety, malowane przez Smuglewicza, a przedstawiające łoże z widzami, są jeszcze prawdziwie barokowym pomysłem. Architektura sali wykazuje wpływy francuskiego budownictwa teatralnego, oczywiście wraz z włoską zasadą łóż. Architektoniczny motyw przejścia od widowni do sceny, przypomina nieco motyw niszy wejściowej w sali balowej na zamku. Ławki na widowni ustawione są na wysokich stopniach tak, że zewsząd dobrze się widzi. Wnętrze jest nadzwyczaj miłe i posiada ten specyficzny wyraz intymnej elegancji, jakim odznaczają się wszystkie budowle Stanisława Augusta.

Teatr na wyspie zasługuje na uwagę raczej jako wyraz zamiłowania do architektury klasycznej, niż jako architektura, prze-



Łazienki. — Biały Domek. — Wnętrze gabinetu.

mawiająca swoistym językiem. Dekoracyjne figury Righiego bardzo są zdawkowe i kiepsko wykonane, co tem jest dziwniejsze, iż rzeźbiarz ten ozdobił dobrimi dziełami katedrę w Wilnie. — W parku Łazienkowskim stanąć miał jeszcze wielki pałac,



Łazienki. — Biały Domek. — Szczegół wnętrza.

mauzoleum, oraz pawilony, mostki i fontanny. Meble łazienkowskie nie odznaczały się cechami odrębnymi. Były one bądź sprowadzane z zagranicy, bądź w Warszawie ściśle podług obcych wzorów wykonywane. Ciekawe natomiast są nadzwyczaj delikatne, wprost niespotykanej lekkości pajaki. Wszystkie sprzęty, wywiezione w r. 1915 do Moskwy, obecnie wróciły na swe miejsce pierwotne.

ZAMEK KRÓLEWSKI.

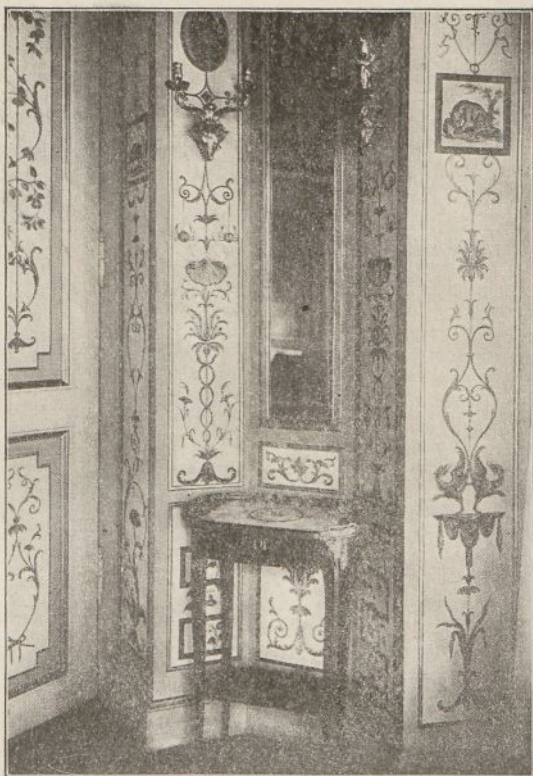
Historja zamku warszawskiego sięga, jak wiadomo, średniowiecza. Ostatnie badania wykazały niezbicie, iż część murów siedziby książąt mazowieckich weszła w skład zamku królewskiego, oraz że pokoje panujących od wieku XIV znajdowały w południowo-wschodniej połaci t. j. od strony Wisły. Wiadomo również, że mury zasadnicze głównego podwórca pochodzą



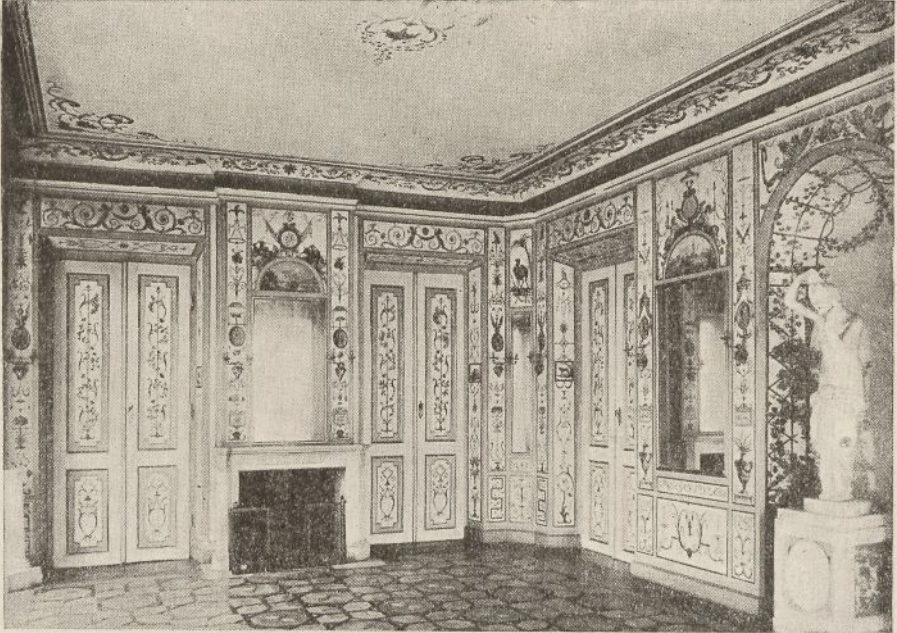
NATOLIN PALAC.

z czasów nowej budowy Zygmunta III, że z wieku XVII ani jedno wnętrze w pierwotnym stanie nie dochoowało się, i że po zaniechaniu wielkich projektów przebudowy Augusta II fasadę od strony Wisły wykonał za Augusta III, wraz z przebudową tej części Zamku — J. Ch. Knöffel. Ze wszystkich epok, które zostawiły na Zamku mniej lub więcej wyraźne ślady, przetrwały jedynie w dobrym lub mało zmienionym stanie pokoje, dekorowane za Stanisława Augusta.

Ponieważ zamek warszawski był własnością Rzeczypospolitej, królowie polscy nie łożyli zbyt wielkich sum na upiększanie gmachu, będącego w gruncie rzeczy tylko ich czasową siedzibą, tem więcej, że budowla ta miała charakter obronny i podczas wojen była bardziej, niż inne, na niebezpieczeństwa wystawiana. Ponieważ monumentalne i na największą skalę pomyślane projekty Augusta II, ze względów politycznej i pieniężnej natury, wykonane nie zostały, przebudowa zaś Augusta III obejmowała tylko część Zamku i to w dosyć skromnych ramach, Konfederacja Generalna akceptowała w roku 1764 dalszą przebudowę. Tymczasem w roku 1767 pożar zniszczył niemal doszczętnie wnętrza części od strony Wisły tak, że Stanisław August zmuszony był do gruntownej restauracji, którą prowadzono od roku 1770 do 1786 już w nowym stylu, podług projektów Merliniego. Sale te, prawie w niezmienionym stanie do dziś istniejące, są obok Łazienek świetnym przykładem stylu, który, opierając się o klasycyzm Ludwika XVI, w odmiennych formach się wypowiedział



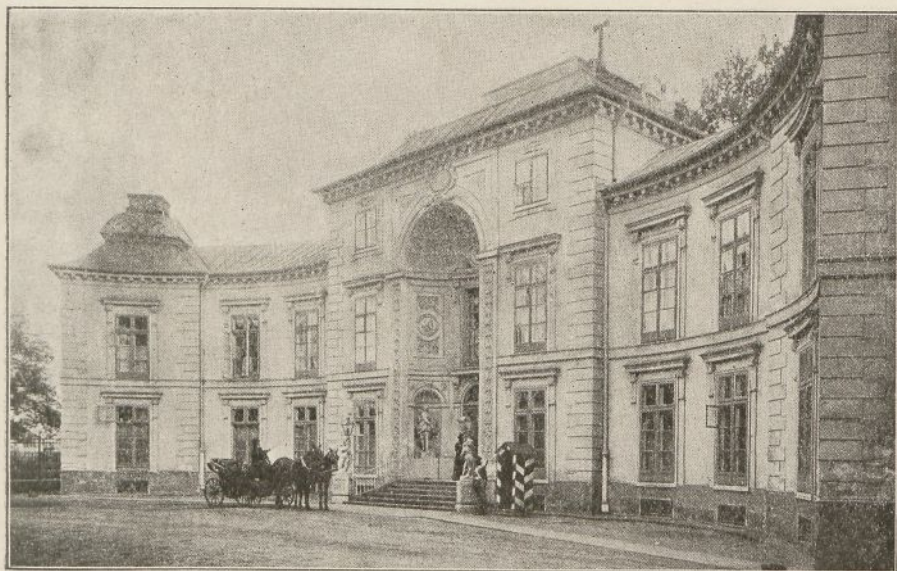
Łazienki. — Biały Domek. — Szczegół dekoracji.



Łazienki. — Biały Domek. — Sala.

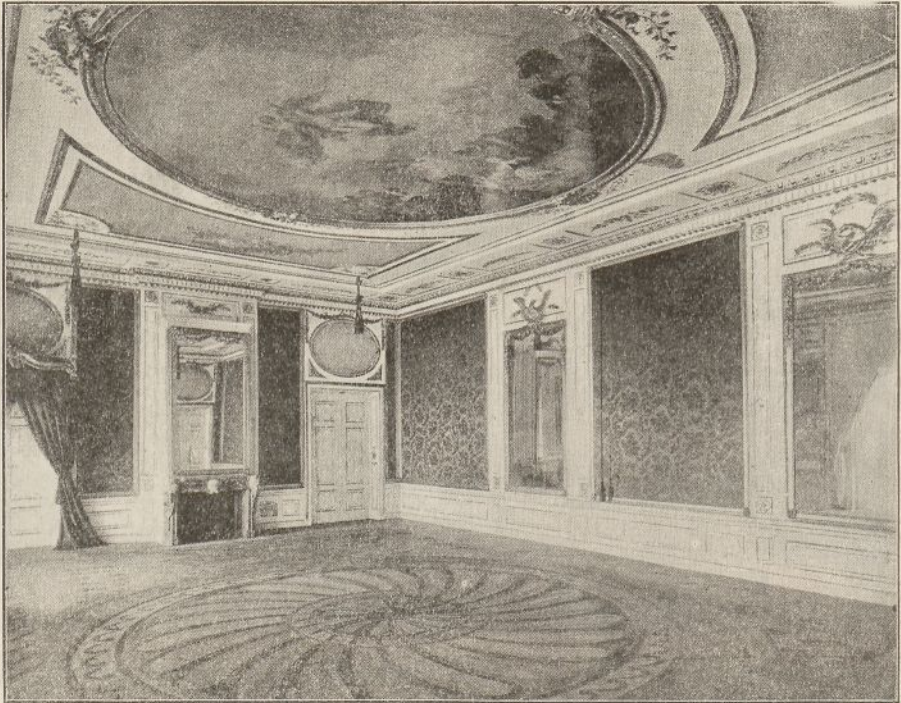
i całkowicie z reminiscencyj rokoka wyzwolił. Wnętrza sali balowej, rycerskiej, obu sal audjencyjnych, pokoju konferencyjnego, sali Canaletta i sypialni, zbliżają się pod względem ornamentacji do wnętrz łazienkowskich, chociaż są poważniejsze i bardziej reprezentacyjne. Nadmienić wypada, iż kształt tych komnat pochodzi z epoki saskiej i że dla stylu Stanisława Augusta charakterystyczna jest jedynie dekoracja.

Sala balowa (koncertowa lub assambłowa), najobszerniejsza na Zamku, zaakcentowana silnie w fasadzie, dekorowana jest podwójnymi kolumnami, wspierającymi mocno wyładowany gzyms, ponad którym umieszczone są okrągłe okna lunetowe. Lustra, wypełniające ściany, oraz okna balkonowe w dyspozycji i kształcie odpowiadają zasadom stylu Ludwika XVI. Śladów baroka można doszukiwać się w proporcjach interkolumnjów oraz w konsolach sklepienia między lunetami, również w samym kształcie sali, pochodzącym z czasów Augusta III. Zresztą motywy dekoracyjne są zupełnie klasycystyczne. Sala utrzymana jest w tonie biało-żółtym, przyczem żółte marmurowe stiuki kolumn ożywiają ją tak dalece, że nawet pozbawiona mebli nie robi wrażenia pustki i chłodu. Pomimo powściągliwości



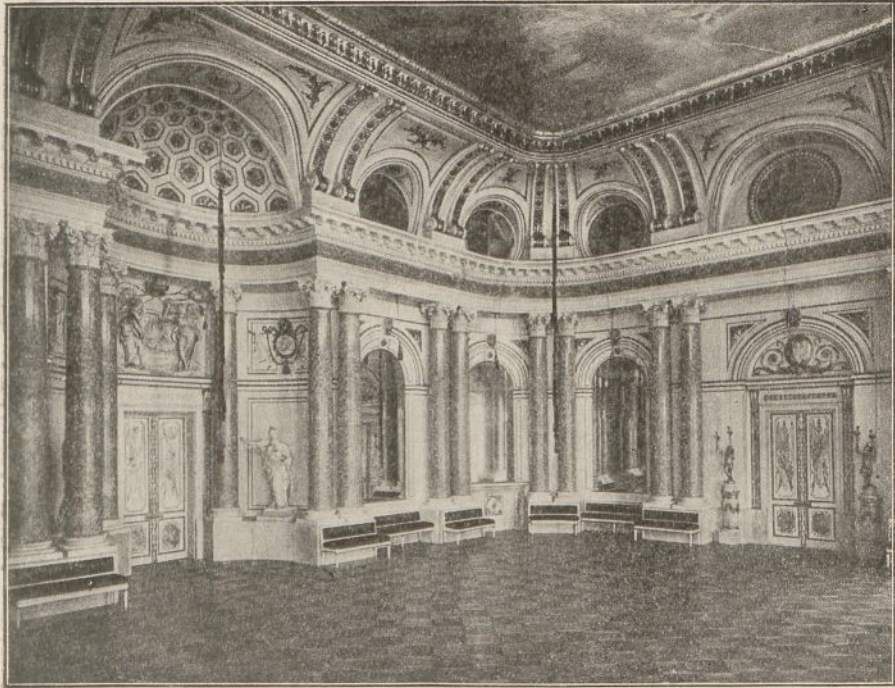
Łazienki. — Pałac Myślewice.

ornamentacyjnej sala ta jest dostatecznie reprezentacyjną, w całości zaś nie daje się podciągnąć pod schemat stylu Ludwika XVI. Cięższą nieco w ornamentyce jest przylegająca sala rycerska. Drzwi i supraporty zdobią herby wielkich rodów oraz broń traktowana dekoracyjnie. Ornamenty, rzeźbione w drzewie i grubo złożone, nadają sali charakter poważny. W ostatnim czasie odrestaurowano łaciński napis, biegnący wokół sali, oraz wstawiono w supraporty zwrócone z Rosji portrety owalne. Ściany zdobią znów, po wieloletniej nieobecności, obrazy Bacciarelliego treści historycznej, co daje w całości nader barwne wrażenie, dalekie od intymności, do jakiej dążył styl Ludwika XVI. Najbardziej może zbliżona do wzorów francuskich jest sala tronowa (nowa audjencjonalna) której główną ozdobą są kwiatowe listwy, przepięknie rzeźbione w drzewie, oraz nadzwyczaj delikatne białe marmurowe kominki. Klamki, okucia i bronzy noszą cechy najwyraźniej francuskie. Mały ośmioboczny, przylegający pokój „konferencyjny“ uchodzić natomiast może za perłę stylu Stanisława Augusta. Ściany zdobią arabeski Plerscha na złotym tle, przerywane portretami ówczesnych panujących. Rodzaj tej dekoracji przypomina nieco Biały Domek, jakkolwiek jest ona późniejsza. Po zawieszeniu zwróconych portretów, pokój robi wrażenie



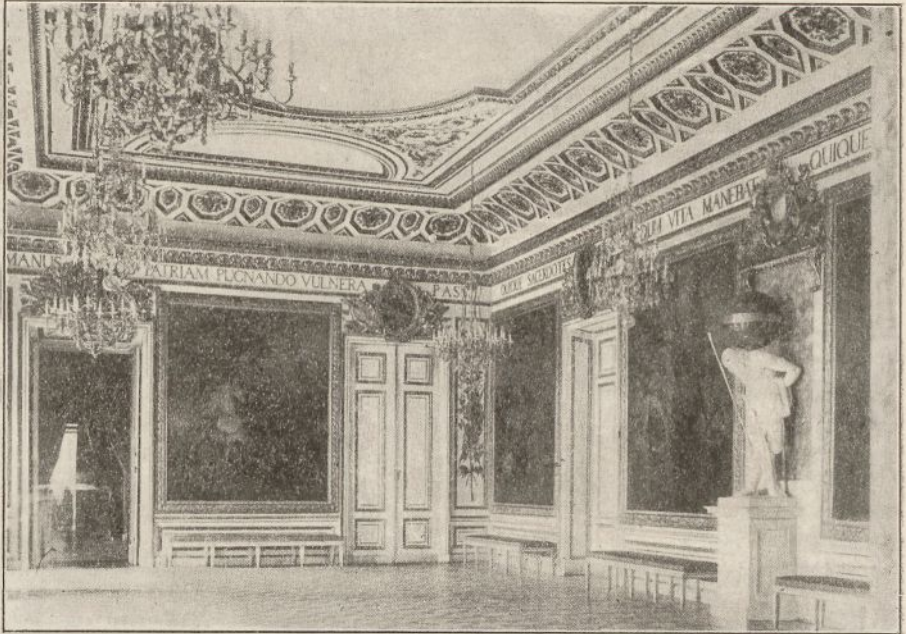
Zamek. — Sala wielka audjencyjna.

skończonego dzieła sztuki, a to głównie dzięki proporcji i harmonji szczegółów ornamentacyjnych, wiążących ściany, meble, posadzkę i plafon w jedną całość. Mniej pod względem stylowym zaciekawiają sale: audjencyjna i t. zw. prospektowa lub Canaletta, ostatnia popsuta gipsaturami z drugiej połowy wieku XIX, które obecnie usunięto dla rozwieszenia na dawnych miejscach zwróconych obrazów Bellotto-Canaletta. Rewelacją jest natomiast sypialnia królewska; pokój niewielki z głęboką wnęką na łożo, wyłożony drzewem cisowem o barwie żółto-czerwonej, przypominającej mahoń. Najbardziej ciekawe jest tu zestawienie kolorystyczne, mianowicie żółto-czerwona boazerja i złoczone gałązki wawrzynu w kształcie podłużnych nałożonych wieńców, co robi wrażenie jakoby wstępu do empiru. Resztę ścian przykrywają głęboko-niebieskie materje pod złotą sznurową siatką. Zestawienie kolorystyczne jest tak oryginalne i śmiałe, że nie daje się podciągnąć pod żaden stylowy schemat, i wątpię, czy posiada gdziekolwiek analogję.



Zamek. — Sala assamblowa (balowa).

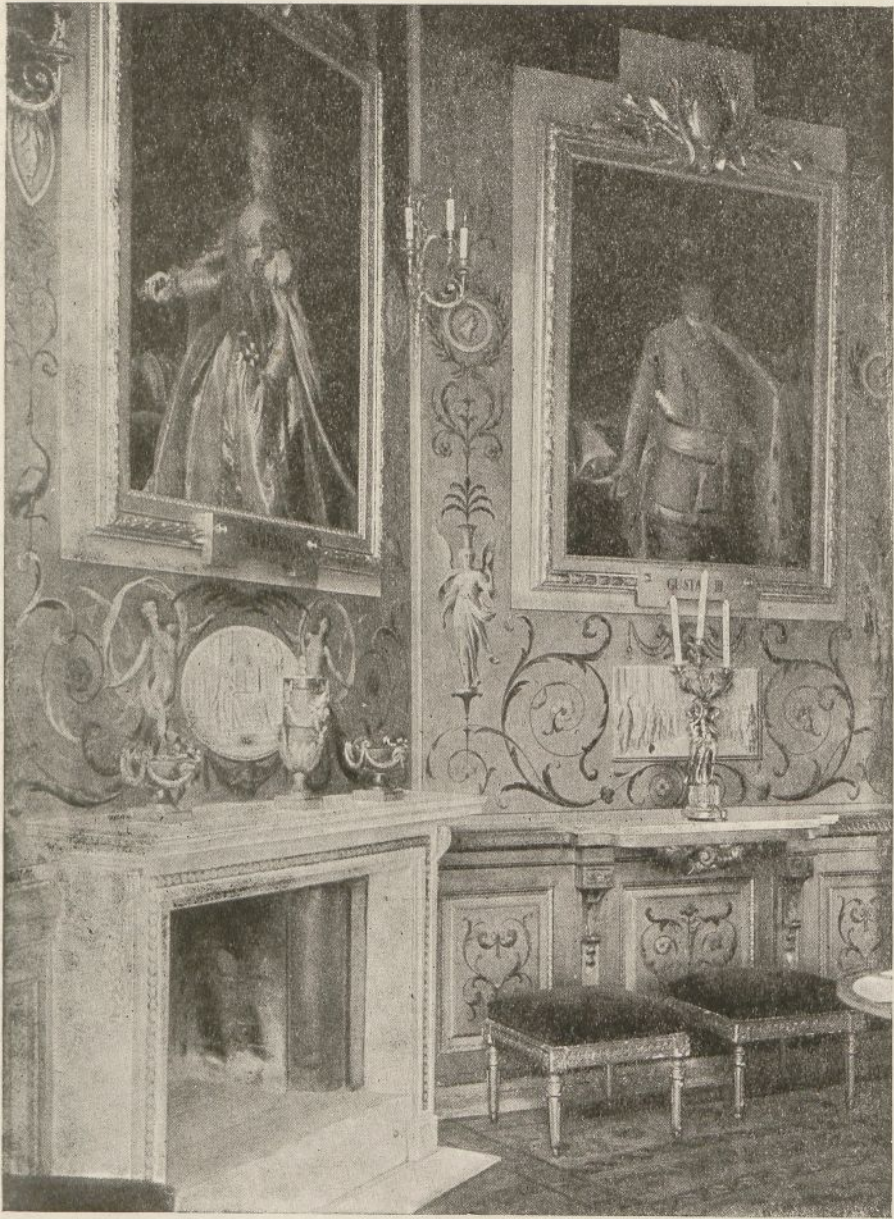
Do ciekawych przejawów stylu Stanisława Augusta należy niezawodnie biblioteka królewska, zajmująca oddzielne tarasowo zbudowane skrzydło. Skutkiem braku miejsca między Zamkiem a pałacem Pod blachą musiano z konieczności salę tę nadmiernie wydłużyć, co groziło brakiem proporcji. Z trudnego zadania architekt wywiązał się doskonale, dzieląc salę kolumnami na trzy części i skracając nadto wrażenie długości przez swobodne ustawienie kolumn, zasłaniających ścianę od ogrodu. W kompleksie zabudowań zamkowych biblioteka królewska stanowi jedyny przyrost z okresu Stanisława Augusta, nie licząc przebudowy wewnątrz oraz przyłączenia pałacu Pod blachą. Dekorację tej sali, prócz wspomnianych kolumn, stanowią wytwornie płaskorzeźbione medaljony, dochowane niezgorzej pod kilkukrotną warstwą pobiałki, pochodzącej z czasów ordynarnej przeróbki na koszary kozackie. Z pozostałych szczegółów trudno jest sądzić o całokształnym wyglądzie tej sali, widoczne jest jednak, że i tu formy dekoracyjne przemówiły odrębnym wyrazem. Ważny przyczynek do stylu Stanisława Augusta sta-



Zamek. — Sala rycerska.

nowi dwanaście kompletnych projektów przebudowy zamku, które wykonali Fontana, Louis, Merlini, Schröger i Kamsetzer, wszystkie w mniej lub więcej zaakcentowanym klasycyzmie. Charakterystyczne jest, że projekty Louisa, przysłane z Paryża, świetnie rysowane i obmyślane do ostatnich szczegółów umeblowania, a przeznaczone dla pięciu sal skrzydła od Wisły, wykonane nie zostały, prawdopodobnie dlatego, że utrzymane ściśle w stylu Ludwika XVI królowi nie odpowiadały. Jak widać z powyższego przykładu Stanisław August nie kontentował się importowaną sztuką z Zachodu, lecz starał się wydobyć z artystów to, co jemu osobiście najbardziej do smaku przypadało (31) (32).

Pod względem czasu dekoracja sal zamkowych jest nieco wcześniejsza od Łazienek, gdyż projekty robiono od roku 1764. Jakkolwiek pierwsze przyjęcie na Zamku odbyło się w r. 1777, roboty trwały do roku 1786 i ta data uważana być może za ostateczną, czyli że jest o lat dziewięć wcześniejszą od całkowitego wykończenia wnętrza w Łazienkach. Nie obojętnym jest też, że przebudowa powierzona została artystom, ponieważ z kra-



Zamek. — Pokój konferencyjny. — Detal.

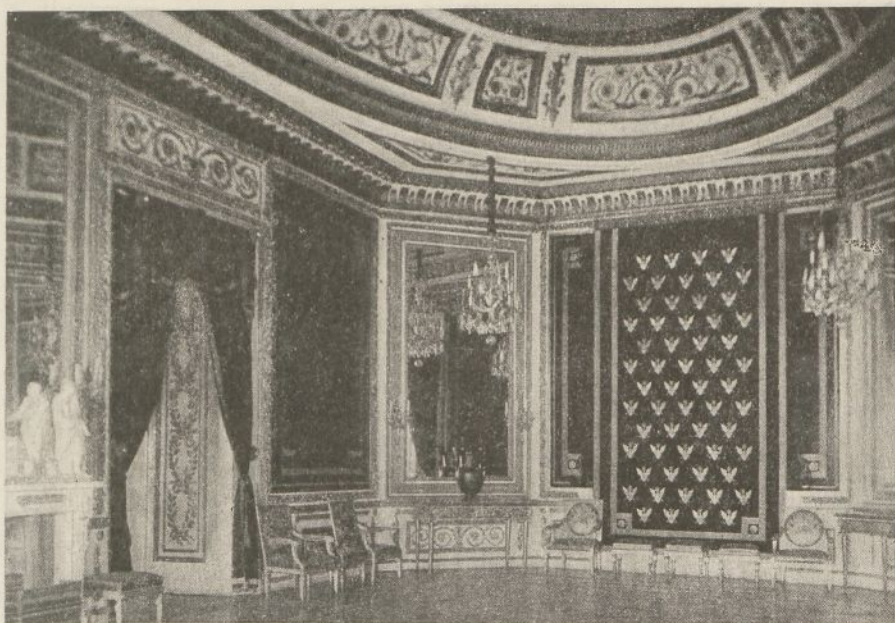
jem naszym zżytym, gdyż wedle wzmianki Bacciarelliego, wykonali ją Merlini i Kamsetzer, ten ostatni głównie jako dekorator. Monumentalne projekty przebudowy fasady od strony miasta wraz z regulacją i zabudowaniem placu Zamkowego wykonane nie zostały, dowodzą one jednak, że styl Stanisława Augusta nie ograniczał się do wnętrza; przy warunkach bardziej sprzyjających zaważyłby decydująco na architekturze, a poniekąd również na rozplanowaniu miasta. Dzisiejsza fasada od placu Zamkowego, wąta i bez wyrazu, zdawidzająca swój wygląd restauracji z r. 1851 (Cori) i Zamku bynajmniej odpowiednio nie zdoła.

PAŁACE MIEJSKIE.

W przeciwieństwie do pałaców epoki wcześniejszej, które były zazwyczaj bogato rozcłonkowane i posiadały skrzydła boczne, tworzące głębokie prostokątne podwórze, zamknięte przezroczystą bramą od strony ulicy, pałace miejskie epoki Stanisława Augusta budowano w linii ulicy, w czym przystosowywano się bardziej do domów mieszczańskich. Z chwilą, kiedy dawne przedmieścia znalazły się w obrębie miasta, oszczędność miejsca stała się warunkiem nieuniknionym, a zasady stylu klasycystycznego zalecały wystawiać spokojne fasady o wielkich płaszczyznach, równoległe do linii ulicy. Typowy pod tym względem jest pałac Tyszkiewiczów (później Potockich) (Krakowskie Przedmieście, przy kościele Wizytek), wystawiony przez hetmana polnego i podskarbiego litewskiego Ludwika Tyszkiewicza w r. 1792 według projektu Jana Kamsetzera (38). W pałacu tym na uwagę zasługuje między innymi sala balowa, a to przez swe pokrewieństwo, w kształcie i niektórych szczegółach z salą balową w pałacu w Łazienkach, pochodząca z tych samych lat. Wnętrze zdobili (zapewne obok Kamsetzera) Ciarini i Leati. (W pałacu tym jest kilkanaście doskonałych obrazów z epoki: Bacciarelli, Guarini, Canaletto, Norblin, oraz słynne „Kazanie Skargi“ Matejki). Do tego samego typu, jakkolwiek nieco wcześniejszy, należy pałac Teppera (Grabowskich), budowany podług projektu Efraima Schroegera, odznaczający się wspaniałą, z niezwykłym rozmachem założoną klatką schodową i stiukami, zachowanymi w niektórych pokojach drugiego piętra. Pałac ten przebudowano z dawnego domu Kajetana Sołtyka w roku 1773.



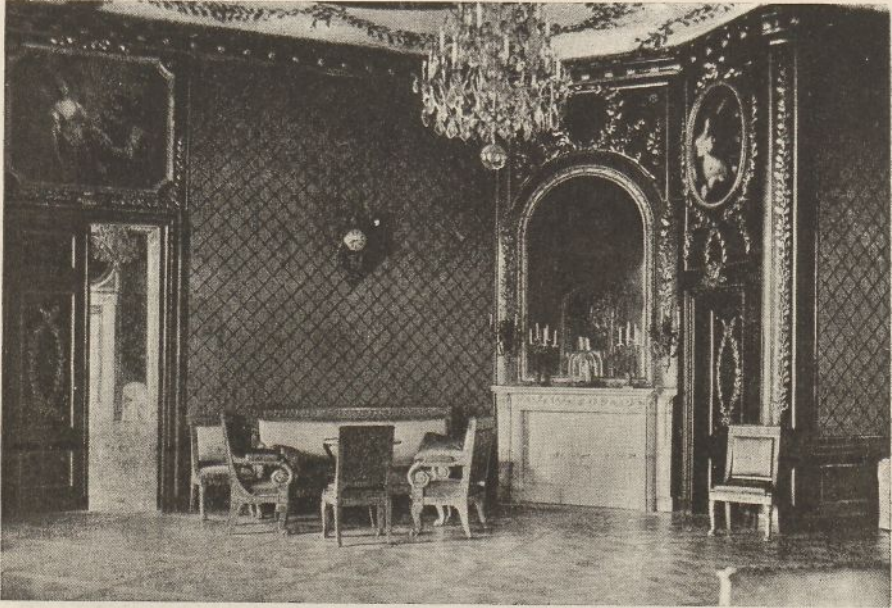
MINISTERSTWO SKARBU.



Zamek. — Sala tronowa.

Do tej samej kategorii należy pałac Raczynskich, wystawiony wprawdzie znacznie wcześniej, gdyż w r. 1702, przez mieszczan Witthofów, restaurowany, czy też wykończony przez Jana Szembeka, biskupa i kanclerza w. kor., w r. 1721 i gruntownie przebudowany w epoce Stanisława Augusta przez Filipa Raczynskiego, od którego też nazwę zachował. Kolumnowy fronton należy do najbardziej w kierunku klasycystycznym zaawansowanych, skutkiem czego fasada łączy się raczej z architekturą Zawadzkiego i Kubickiego, niż dziełami Merliniego lub Kamsetzera. Autor tego pałacu dotąd nie jest znany. Z wnętrza zachowała się typowa dla epoki Stanisława Augusta sala balowa przez dwa piętra z wielkimi malowidłami ściennymi.

Rozebrany w r. 1913 pałac Karasia wystawił w r. 1771 kasztelan Kazimierz Karaś, otrzymawszy uprzednio od króla jurydykę z zastrzeżeniem pomieszczenia w połowie budynku (na warunkach dzierżawnych) korpusu pałacu. Najstarsze akty archiwalne pochodzą dopiero z r. 1776 i o budowniczym pałacu nie wspominają. Budynek ten, jakkolwiek stawiany w epoce Stanisława Augusta, zaliczyć trzeba pod względem stylu raczej do epoki ubiegłej. Fasada pałacu była dwupiętro-



Zamek. — Sypialnia.

wa o 15 oknach, z których 5 w środkowym ryzalicie, zaakcentowanym balkonem na pięknych kamiennych konsolach, niskim pięciookiennym trzecim piętrze ponad gzymsem, pilastrami, bogatym obramieniem okien i medaljonami. Charakter pałacu można określić jako przejściowy od późnego rokoka saskiego (nie wyłączony również wpływ wiedeński) do klasycyzmu Stanisława Augusta.

Pałac Prymasowski. (Ministerstwo Rolnictwa i Dóbr Państwowych). Wysokie stanowisko, jakie ks. prymas w Polsce posiadał, ujawniające się najdobitniej w okresach bezkrólewia (*interrex*), zmuszało go do prowadzenia wielkiego dworu, a zatem do posiadania odpowiedniej siedziby. Kierując się temi względami wystawił biskup Baranowski w r. 1593 obszerny pałac, przeznaczony na siedzibę prymasowską. Gmach ten, zniszczony podczas wojny szwedzkiej, odrestaurowano gruntownie w r. 1690, następnie zaś w epoce saskiej. Sztych z planu Tirregaille'a przedstawia gmach jednopiętrowy o dziewięciu oknach w korpusie środkowym i trzech w każdym z bocznych występujących nieco ryzalitów-pawilonów. Ryzalit środkowy zdobą pilastry z charakterystycznymi rokokowymi kapitelami oraz szczyt trójkatny z tympanonem, utrzymanym również



Królikarnia. — Pałac.

w formach rokoko, co wraz z mansardowym dachem nosi wyraźne cechy epoki saskiej. Przebudowa klasycystyczna dodała do dawnego korpusu jednopiętrowe skrzydła półokrągłe z attyką. Oś pałacu ozdobił fronton kolumnowy, dach łamany zniesiono dodając wysoką attykę. Wbrew twierdzeniu Sobieszczańskiego, iż pałac przebudował Schröger w r. 1784, Schröger jako architekt przebudowy wogóle nie wchodzi w grę, gdyż zmarł on w roku 1783. W dziele Schultza, który był w Warszawie w r. 1793, znajdujemy opis, wprawdzie bardzo ogólnikowy, lecz zdający się potwierdzać wygląd pałacu zgodnie z widokiem Tirregaille'a, jakoteż z widokiem Vogla, a więc jeszcze przed przebudową. Jednak na planach z końca XVIII wieku istnieją już skrzydła pałacu w dzisiejszym zarysie, tworząc półelipsę. Za Schrögerem jako autorem przebudowy przemawiałyby tylko mocne gzymsy i tryglify, lecz w takim razie datę przebudowy należałoby cofnąć. Suchy klasycyzm przemawia raczej za Zawadzkim. Wątpliwość co do epoki przebudowy rozwiewają dwie sale parterowe, których ornamenty stiukowe noszą charakter Stanisława Augusta. Przebudowano pałac zapewne



Natolin. — Świątynia.

w r. 1794—95 (37). Zmiany i dodatki zapisać należy na konto wieku XIX. Obecnie pałac jest odrestaurowany i mieści Ministerstwo Rolnictwa i Dóbr Państwowych.

PAŁACE PODMIEJSKIE.

Z końcem wieku XVIII minęła epoka wielkich budowli pałacowych. Architektura zwróciła się do wygodnych domów miejskich w typie francuskich *hôtels*, oraz do pałacyków podmiejskich przeznaczonych głównie na miesiące letnie. Zamieszkanie do sielek i romantyczny stosunek do natury sprzyjał powstawaniu willi, tem bardziej, iż król przykład dawał. W opisie Zuga spotykamy nast. ustęp: „Nie wiemy tutaj, co to okolice romantyczne, a i te, któreby tak nazwać można, sztuka utworzyła; dlatego wzgórze, ciągnące się w przestrzeni kilku mil, przez piękne położenie od strony Wisły, zachęciły miejscowych właścicieli, pod panowaniem teraźniejszego króla, do zbudowania wiejskich pomieszczeń i ożywienia pochyłości rozmaitemi ogrodami“. Do rzędu tych budowli należą prócz



Królikarnia. — Kuchnie.

Łazienek — Jabłonna, Królikarnia i Natolin, wszystkie zbudowane, lub przynajmniej projektowane przez Dominika Merliniego i wykazujące wspólne cechy w planach.

W przeciwieństwie do pałaców warszawskich epok poprzednich, o specyficznym polskim planach i barokowej szacie, pałace wymienione odznaczają się centralnym założeniem, którego rodowód sięga, poprzez wpływ francuski, aż do Palladia i Michała Anioła.

Jabłonna. Pałac w Jabłonie, położony na prawym brzegu Wisły, wystawiony przez brata króla, Michała Poniatowskiego, w r. 1778, jest jednym z najważniejszych dzieł Merliniego, pod względem planu bardzo typowy dla tego artysty. Do środkowego głównego korpusu przylegają nieco niższe skrzydła. Fasada jest nadzwyczaj prosta, której całą ozdobą są pilastry i świetnie w płaszczyznach rozmieszczone okna, oraz dwie międzyokienne nisze w skrzydłach. Ośrodek budynku stanowi okrągła sala balowa, której wewnętrzna kopuła jest nazewnątrz ujęta w ośmiobok z okrągłymi oknami. Dziwny motyw stanowi krótka wieża, wtopiona niemal całkowicie w ośmiobok, a nakryta barokowym hełmem z kulą. Wieża ta nie tłumaczy się architektonicznie, jakkolwiek wiąże się nader szczęśliwie z całością, mocno akcentując oś budynku. W motywie tym widzimy pewien jeszcze barokowy kaprys, niespotykany w późniejszych, zupełnie klasycystycznych dziełach Merliniego. Dekoracja sali balowej utrzymana jest w stylu Ludwika XVI bez tych cech odrębnych, które osobista dyrektywa i smak Stanisława Augusta wprowadziły do Łazienek i do Zamku. Jedynie tylko białe lakierowane meble o niezwykle szlachetnych formach, zdradzające już jakgdyby dyrektorjat, rościć mogą pretensje do stylu Stanisława Augusta. Do prawego skrzydła pałacu przylega mały taras, pełen ułamków antycznych rzeźb i szczątków architektury. Po śmierci Michała Poniatowskiego pałac zamieszkiwał książę Józef. Urządzenie wnętrza, jako pamiątka po bohaterze narodowym przechowywane z pietyzmem, odnosi się przeważnie do późniejszego czasu.

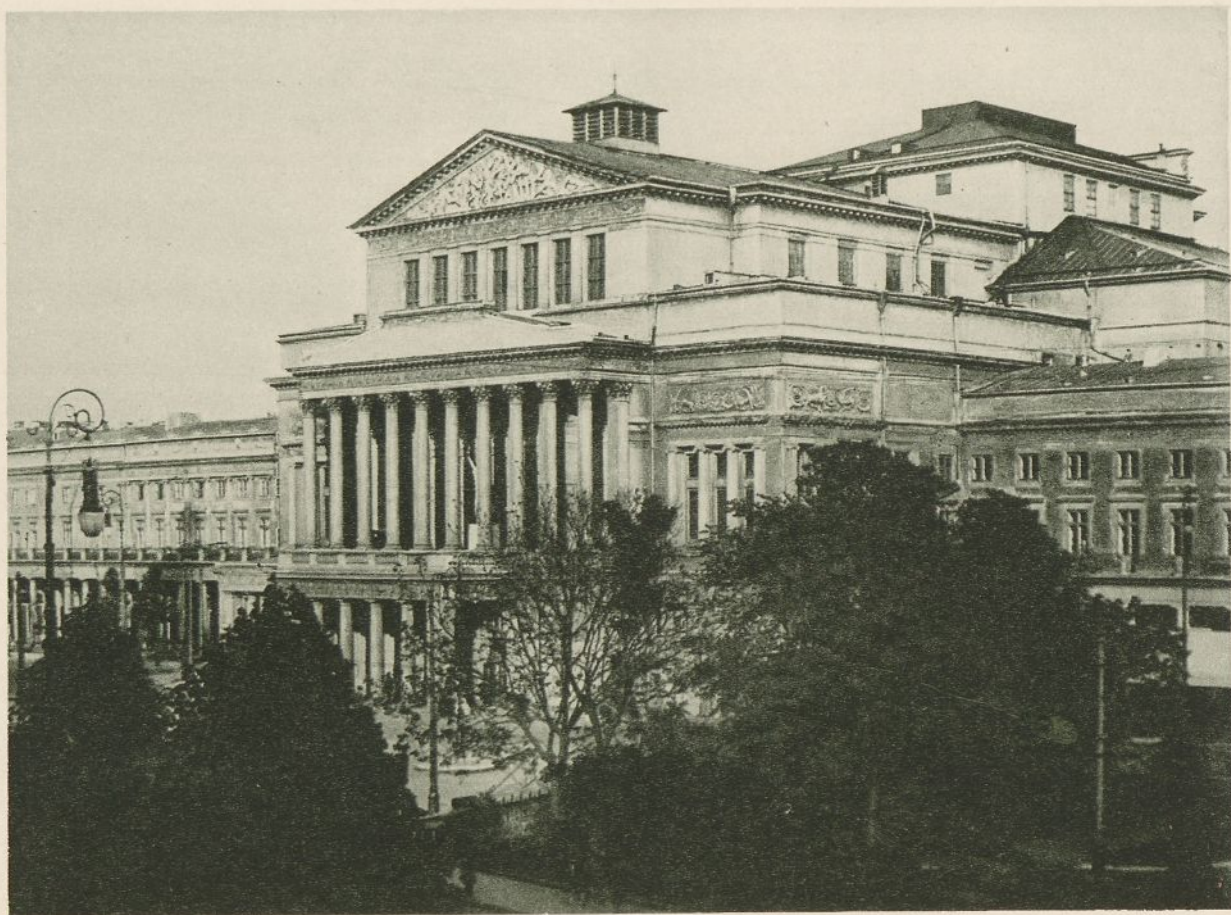
Królikarnia. Za czasów saskich w miejscowości tej hodowano króliki, albowiem polowania na nie uchodziły wówczas za modną rozrywkę. Stąd nazwa. Miejscowość tę nabył w r. 1778 Karol de Thomatis, dyrektor teatru królewskiego, dworzanin i spekulant. Znając trudności, jakie Stanisław August napotykał przy osuszaniu Łazienek, zbudował tu pałac w nadziei, iż król zniechęci się próbami i budynek za dobrą cenę odkupi.



Grobowiec w parku w Natolinie.

Zug pisze: „W położeniu wielce korzystnem, oddzielonem od innych miejsc wynioślejszych głębokim parowem, hrabia począł budować willę, chociaż niebardzo wytwornego smaku. Wielki gmach już skończony zawiera kuchnię; położony jest on na lewo w dolinie i ma pozór rzymskiego monumentu nakszałt pomnika Cecylji Metelli. W pewnej odległości za wąwozem znajduje się kilka budynków ekonomicznych z cieplarniami i oranżerjami“. Z powyższego opisu wynika, że budynki gospodarcze wcześniej, niż willa, wykończone zostały. Oryginalny pomysł pomieszczenia kuchni oddzielnie, w pseudoantycznym budynku, dowodzi tylko wielkiego a bezkrytycznego zamiłowania do form klasycznych.

Pałac stanowi czworoboczny budynek o wysokim parterze i niskim piętrze. Fasadę zdobi portyk o jońskich kolumnach, z poza którego widnieje dosyć znaczna kopuła sali środkowej. Fasada skromna i prawie banalna pochwalić się może tylko dobrą proporcją. Budynek, projektowany przez Merliniego, ukończony był w roku 1786, to jest w czasie, kiedy łaazienkowskie projekty Stanisława Augusta były niemal całkowicie urzeczywistnione. Porównanie obu pałaców musi wypaść na korzyść Łazienek. Królikarnia nie jest ani tak przemyślana, ani tak wytworna i wesola. Suchy i prawie zdawkowy klasycyzm pałacu Thomatisa nie mógł przypaść do smaku królowi, który tyle zabiegów i umiłowania w dzieło swe włożył. Określenie Zuga, iż Królikarnia nie odznacza się smakiem wytwornym, należy rozumieć w stosunku do Łazienek, gdyż tylko w tym wypadku porównanie dać nam może miarę. Ponieważ oba budynki projektował ten sam architekt, wykwił i stylowa odrębność Łazienek w znacznej mierze przypisane być muszą osobistym wpływom Stanisława Augusta. Thomatis, licząc się bardziej z przeznaczeniem willi, niż z zamiłowaniem króla do architektury, przeniósł punkt ciężkości na ogród, który, wedle słów Zuga, urządzony był z wielkim nakładem umiejętności ogrodniczych i botanicznych. Spekulacja zawiodła; Stanisław August ceniał nadewszystko architekturę, a w budynkach, dla siebie przeznaczonych, chciał mieć każdy szczegół wedle własnego zrozumienia i upodobania. Thomatis był zmuszony sam w Królikarni zamieszkać, gdzie otworzył restaurację francuską — miejsce arystokratycznych wycieczek. W roku 1816 pałac nabył książę Michał Radziwiłł, który tu przeniósł zbiory z Nieborowa. Zbiory oraz wnętrze uległy częściowemu zniszczeniu przez pożar w r. 1879. Królikarnia pozostaje, bądź co bądź, jednym z głównych pomników stylu Stanisława Augusta.



TEATR WIELKI.



Pałac Józefa Potockiego. — Szczegół wnętrza.



Pałac Prymasowski (przed ostatnią restauracją).

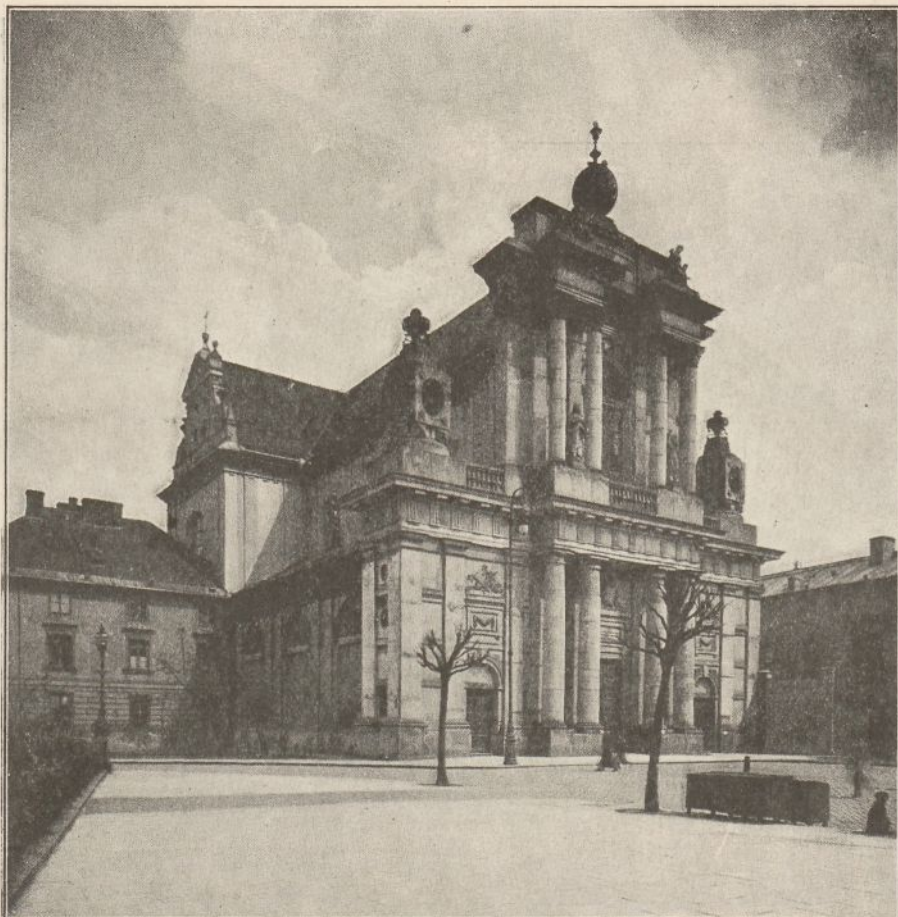
Natolin. Lżejszy, wykwintniejszy i romantyczniejszy niż Królikarnia, jest pałac w Natolinie wraz ze swym zapuszczonym parkiem, który w wieku XVIII należał do dóbr wilańskich, a zwał się Bażantarnią. Obszar ten nabył w roku 1780 August książę Czartoryski, który też park uporządkował i pałac wystawił. Zug podaje następującą dla historii budowy pałacu ważną informację: „X. Czartoryski, wojewoda ruski, na dwa lata przed śmiercią zbudował tu gmach dość obszerny. Parter zawiera trzy sale, malowane w arabeski; sala środkowa owalna, w połowie otwarta, zajmuje dwa piętra, ma kopułę, wspierającą się od strony otwartej na 6 kolumnach. Na górnym piętrze jest kilka pokojów mieszkalnych. Śmierć właściciela przerwała roboty, może też właścicielka dzisiejsza, córka księcia, ta która utworzyła Mokotów, wykona zczasem te projekta“.

Pałac w Natolinie nie jest pod względem stylu budowlą jednolitą, albowiem wnętrza pochodzą z okresu empiru. Ponieważ fasady są niezwykle spokojne i proste w układzie, przeto ogólne wrażenie jest tego rodzaju, że budowla ta zdaje się pochodzić z początku wieku XIX. Z opisu jednak Zuga wynika, że pałac stanął już w wieku XVIII i że później dodano lub



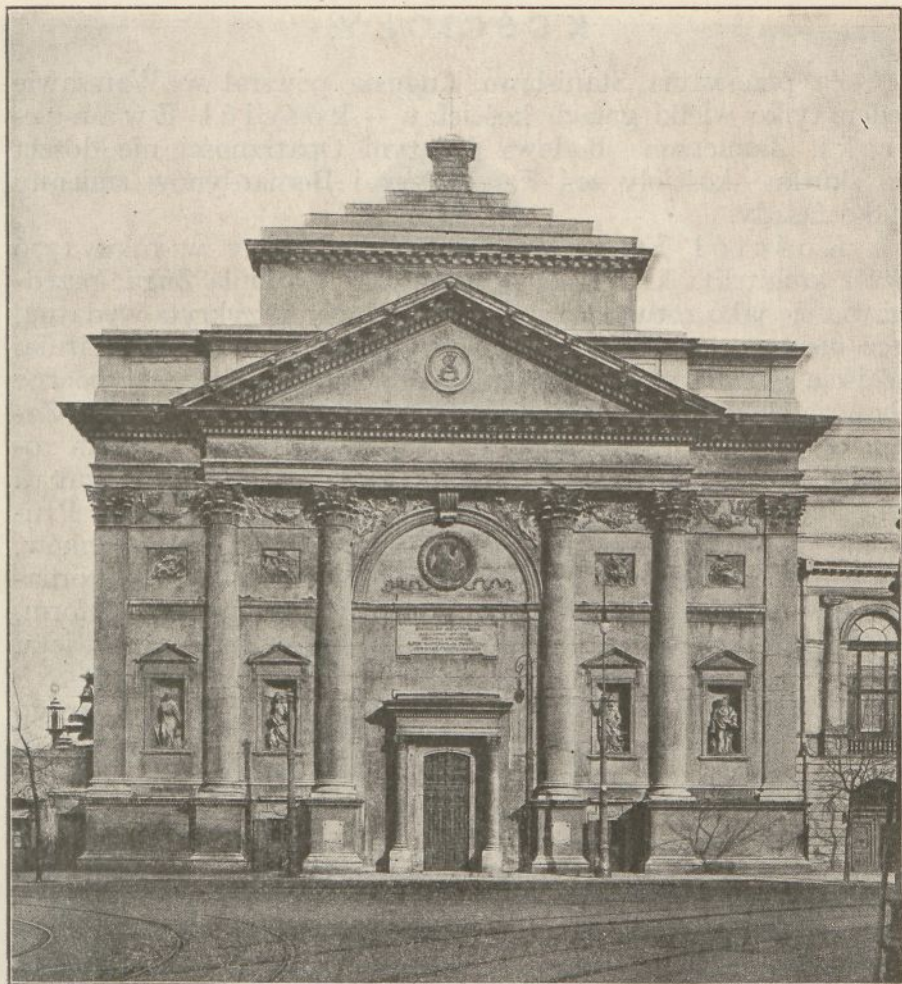
Dom z końca XVIII w. (ul. Długa).

zmieniono wnętrza, nie podejmując żadnych robót, któreby na plan pierwotny wpłynęły. Plan pałacyku w Natolinie odznacza się temi samemi cechami założenia centralnego, które spotykamy w Łazienkach, Jabłonie i Królikarni, wykwiint zaś i lekkość zdradzają mistrzowską rękę Merliniego, a może również Kamsetzera. Nie szukając prototypu tego budynku, wskazać jednak możemy na niejaki podobieństwo do t. zw. *Hôtel de l'Administration des Hôspices* w Bordeaux, stanowiącego również czworobok z kolumnowym okrągłym portykiem, przykrytym płaską kopułą.



Kościół OO. Karmelitów.

Wnętrza, malowane w arabeski, o których wspomina Zug, posiadały, być może, ten sam charakter, co dolne pokoje Białego Domku w Łazienkach. Dzisiejszą dekorację empirową zawdzięcza Natolin Elżbiecie Lubomirskiej i Annie Potockiej, a głównie tej ostatniej, której artystycznym wychowawcą był jej teść Stanisław Potocki, autor „Winckelmanna Polskiego“. Marzeniem Anny Potockiej było przenieść kawałek Grecji do ojczyzny. Był to czas miękkiego, wyrafinowanego sentymentu dla Grecji, który znalazł swój typowy wyraz w małej, romantycznie zarośniętej, doryckiej świątyni w ogrodzie, dziś na stodołę zajętej. Wiek XVIII styka się tu tak ściśle z XIX, iż faktycznie niełatwo



Kościół OO. Bernardynów (św. Anny).

jest określić czas powstania tych budynków, a pierwsze wrażenie kazałoby zapisać pałac natoliński raczej całkowicie na konto wieku XIX, czemu jednak przeczą dane historyczne i analityczne.

Zupełnie klasycystycznym jest pomnik Natalji Potockiej, wykonany podług wzorów etruskich przez Kaufmanna w roku 1830, wraz z prowadzącym doń mostem i lwami. Dla uczczenia pamięci córki właścicieli, Bażantarnia wilanowska otrzymała nazwę Natolin.

KOŚCIOŁY.

Za panowania Stanisława Augusta powstał w Warszawie jeden tylko wielki gmach kościelny — kościół Ewangelicki. Zamierzona budowa świątyni Opatrzności nie doszła do skutku, kościoły zaś Karmelitów i Bernardynów zmieniły tylko fasady.

Kościół Ewangelicki, zbudowany w roku 1779 przez architekta królewskiego Szymona Bogumiła Zuga, przedstawia się jako rotunda o znacznej średnicy, przykryta wydatną, lecz niezbyt podniesioną kopułą z wysoką kolumnową latarnią. Wejście główne stanowi wielki portyk dorycki, wejścia boczne chowają się w krótkich ramionach, przypartych do rotundy. Zaletą tej budowli jest doskonały stosunek kopuły do cylindra rotundy, na którym bezpośrednio spoczywa. Architekt unikał tu renesansowego rozwiązania kopuły, starając się zbliżyć do Pantheonu rzymskiego a jednocześnie przystosować do warunków, jakie mu celowość budynku i klimat wskazywały. Brak ornamentów nadaje świątyni powagę, graniczącą z surowością form, skutkiem czego wydaje się ona raczej dziełem początku wieku XIX, niż końca XVIII.

Podobne wrażenie odnosi się z prostego lecz pięknego wnętrza, okolonego dwupiętrową galerją kolumnową. Jakkolwiek Zug należał do architektów starszej generacji, zatem jeszcze do szkoły saskiego rokoka, potrafił się z niej tak ostatecznie wyzwolić i nowym kierunkiem przejść, że nawet epokę swoją wyprzedził. Kościół Ewangelicki w Warszawie należy bezsprzecznie do najlepszych przykładów protestanckiego budownictwa kościelnego wogóle, a zarzut pewnej oschłości, w danym wypadku jest raczej przystosowaniem się do wymagań kultu. Przytaczam tu sąd współczesny o tym gmachu: „Kościół luterski, ukończony przed kilkoma laty, zawdzięcza swe powstanie datkom tutejszej gminy ewangelickiej. Również król oraz niektórzy magnaci dali sumy i to nawet znaczne. Budowa dostała się w ręce budowniczego nazwiskiem Zug, który miał już opinię dobrego artysty, a przez tę budowlę zyskał opinię doskonałego. Okrągły kształt kościoła wyprowadzony jest z taką lekkością, że rotunda w Berlinie i kościół Marji Panny w Dreźnie, przy porównaniu, wydają się ciężkie. Wnętrze jest niezwykle wesołe. Na pochwałę budowniczego nie mogę nie przytoczyć, iż niektórzy starzy i surowi chrześcijanie po ukończeniu kościoła mocno się krzywili i głową kiwali, twierdząc, że jest to teatr



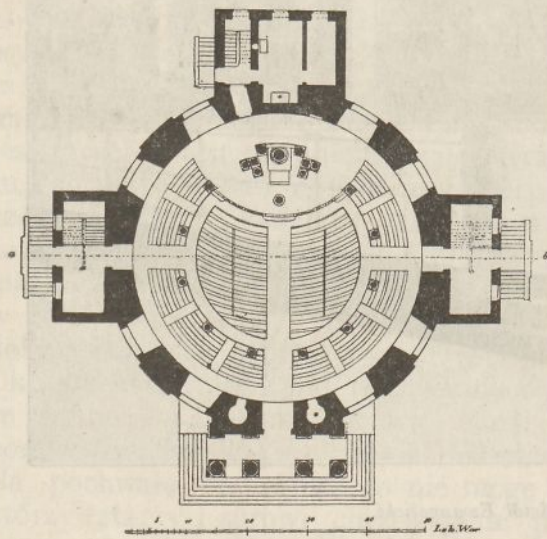
Kościół Ewangelicki.

a nie kościół". Rzeczywiście wewnątrz jest może zbyt świeckie, natomiast wychwalana lekkość kopuły wydaje się nieco wątpliwa.

Ze względu na czas budowy kościół Ewangelicki stanowi dla Warszawy taką samą niespodziankę, jak Panteon dla Paryża. Oba te gmachy wyprzedzają styl swego czasu.

Kościół O. O. Bernardynów (św. Anny) jest w założeniu jeszcze gotycki (1454), jak to widać w chórze. Przebudowany po pożarze w roku 1533 kościół uległ zniszczeniu w czasie wojny szwedzkiej (1657). Restaurowany w roku 1749, otrzymał piękne i obszerne wewnątrz, oraz dosyć skromną dwuwieżową fasadę, która widnieje jeszcze na widoku Vogla. Ostatnia restauracja z roku 1788 ograniczyła się głównie do zmiany fasady. Kościoły warszawskie często zmieniały swe lica, a przykładem typowym służyć może kościół Bernardynów. Fasada ta, zaledwie o lat sześć późniejsza od fasady kościoła Karmelitów, wykazuje całkowity zwrot do klasycyzmu, lecz nie do klasycyzmu francuskiego, jeno do włoskiego. Twórca jej Piotr Aigner niezbyt wysilił się na fantazję, gdyż fasadę skopjował bezceremonjalnie do istniejącego korpusu. Drobne zmiany dekoracyjne, widoczne w płaskorzeźbionych festonach między kapiтелями i wieńcu, okalającym wizerunek Madonny, zdradzają wyraźnie epokę. Obraz Madonny jest późniejszy i zakrywa podobno herb państwa. Klasycyzm włoski miał w Warszawie

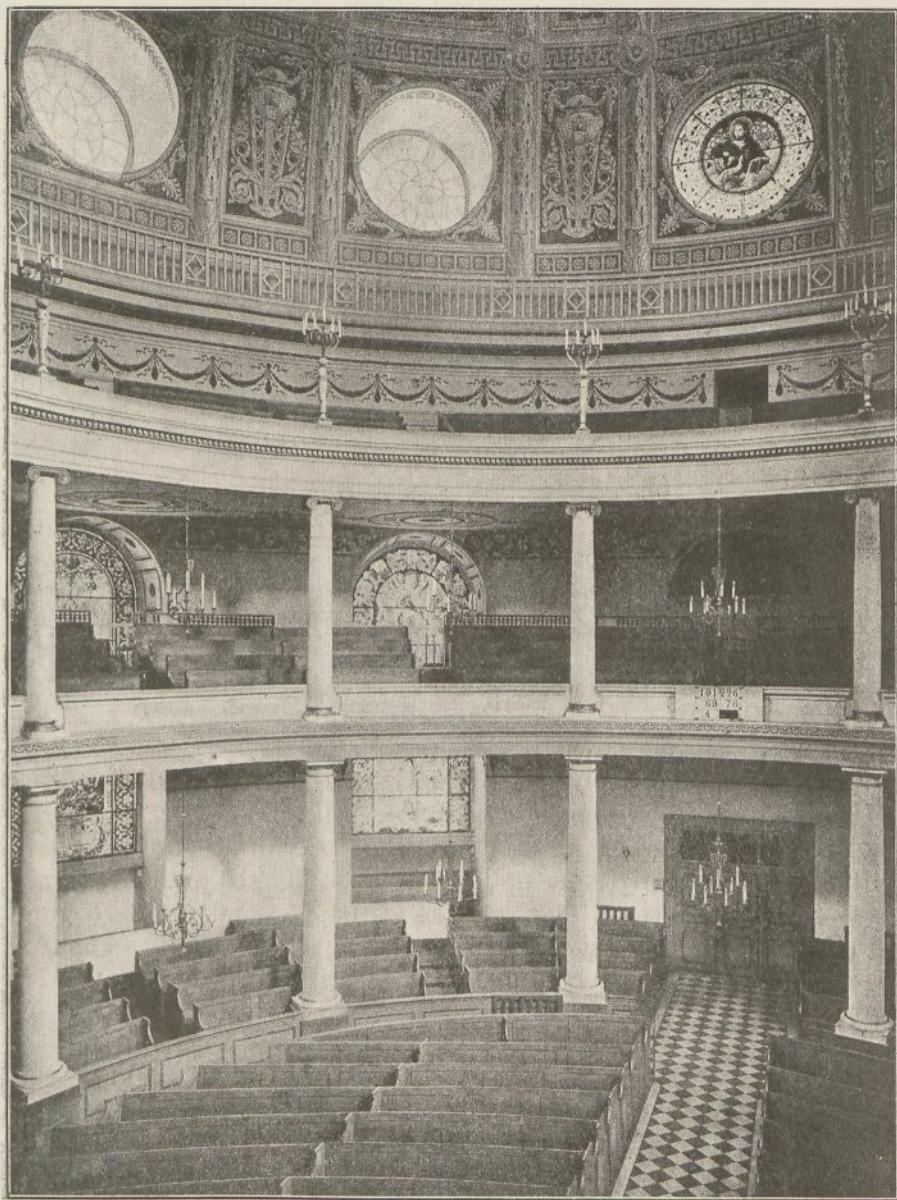
już swych poprzedników, albowiem fasady, ujęte „jednym porządkiem“, jak tego wymagał Palladio, spotykamy w wieku XVII w kościołach Kapucynów i Pijarów. Aigner wprowadził znów Palladia (33). Fasada kościoła Bernardynów charakterystyczna jest jako przejście do klasycyzmu wieku XIX, a twórca jej może być uważany za pośrednika dwu epok. Za fasadę tę odpowiada właściwie Palladio,



Kościół Ewangelicki. — Plan.

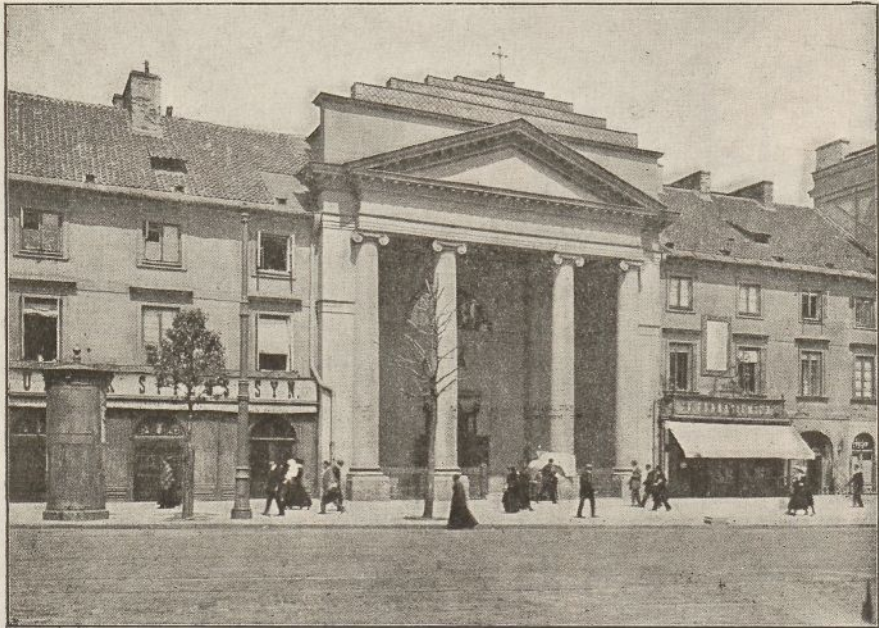


POMNIK KS. JÓZEFA PONIATOWSKIEGO



Kościół Ewangelicki. — Wnętrze.

Aigner lub Potocki raczej za wybór wzoru. Lecz wybór ten jest charakterystyczny, a stanowi poniekąd pendant do kościoła Ewangelickiego, z tą różnicą, że Zug szukał inspiracji w Panteo-



Kościół P. P. Kanoniczek.

nie rzymskim, Aigner zaś wziął motyw klasycyzmu z drugiej ręki t. j. za pośrednictwem klasycyzmu Palladia. Nie od rzeczy będzie przypomnieć, że *il Redentore* jest budowlą kopułową, kościół zaś Bernardynów podłużną. Fasada, która tam jest akcentem całości, tutaj jest właściwie maską. Stosunek tej elewacji do stylu Stanisława Augusta wydać się może wątpliwy, lecz właśnie ten wpływ Palladia, widoczny również w rotundzie pałacu łaźniakowskiego, znamionuje ostatnie lata stylu Stanisława Augusta.

Fasada kościoła O. O. Karmelitów (Opieki św. Józefa Oblubieńca), jakkolwiek za panowania Stanisława Augusta wystawiona (1782), do charakterystycznych dla klasycyzmu nie należy, gdyż podział na dwie kondygnacje, z których górna obejmuje szerokością swoją tylko nawę główną, jest jeszcze barokowy. Za cechę stylu Stanisława Augusta, jak wogóle za cechę klasycyzmu, przyjmujemy frontony przeprowadzone w „jednym porządku“. W kościele Karmelitów architekt sięga do klasycyzmu, lecz jeszcze poprzez formy baroka. Jeżeli kościół Ewangelicki i fasada kościoła Bernardynów stoi na samej rubieży

klasycyzmu wieku XVIII i XIX, to fasada Karmelitów jest dopiero wyrazem przełomu baroka i klasycyzmu. Barokowe szczyty nawy poprzecznej dają pojęcie, w jakim charakterze pomyślana była fasada pierwotna. Fasadę należy zaliczyć do najpiękniejszych w Polsce. Wpływ francuski (głównie Neufforge) jest widoczny, co jednak nie ujmuje jej oryginalności.

OGRODY.

Nietylko architektura, lecz również sztuka ogrodnicza znalazła w epoce Stanisława Augusta swój wyraz. W epoce saskiej oraz poprzednich istniały w Warszawie niezbyt obszerne ogrody pałacowe, zakładane geometrycznie (architektonicznie) podług wzorów francuskich lub francusko-holenderskich. Za Stanisława Augusta zwrócono się do ogrodów zamiejskich, rozległych, wzorowanych na parkach angielskich (34). Podług Zuga pierwszym ogrodem, założonym stosownie do wymagań modnego naówczas romantyzmu, był park Kazimierza Poniatowskiego, brata króla. Sztuczne grotty, sadzawki, źródelka, świątynia klasyczna, turecki minaret, wiatrak, oberża, i wogóle wszystko, czego ówczesny teatralny sentymentalizm wymagał, znalazło tam swe miejsce. W tym samym guście założony był ogród Elżbiety Lubomirskiej w Mokotowie, który Schultz tak opisuje: „Ogród ten nie jest rozległy, odznacza się natomiast bogactwem ogrodnym upiększeń, jako to tarasy, panujące nad okolicą, altany nad brzegiem przejrzystych sadzawek, dróżki, wodospady, baseny, pawilony i ustronia, które z tem wszystkiem, co natura tej okolicy dała, szczęśliwie są połączone. Przy wejściu do ogrodu stoi wdzięczny pałacyk, który nazewnątrz nie przedstawia się okazale, lecz urządzony jest ze smakiem i wszelkimi wygodami“. Ogród ten zakładał niejaki Simon z Wilanowa.

Ogrody zamiejskie były więc zakładane „romantycznie“ lub w stylu mieszanym, jak Łazienki, gdy ogrody pałacowe w mieście trzymały się form geometrycznych. Wymieniony wyżej autor pisze o ogrodzie Saskim: „Aleje, szpalery i trawniki są podług francuskiego smaku; pozostawiają one dużo miejsca i rozległe widoki, lecz mało cienia. Dlatego ogród ten odwiedzany bywa najczęściej w godzinach rannych i wieczornych“. Dalej zaś: „Ogród Krasińskich położony jest za pałacem tej samej nazwy, zajmuje mniej więcej jedną trzecią część obszaru ogrodu Saskiego, jest mniej odwiedzany, a i towarzystwo nie jest tak

świetne. Założenie jest również francuskie i posiada wszystkie dodatnie i ujemne strony tego smaku“.

Zdaje się, iż głównym nowatorem w ogrodnictwie (prócz Zuga) był Jan Krystjan Schuch, syn nadwornego polsko-saskiego ogrodnika, uczeń Akademii Drezdeńskiej, który wiadomości swoje uzupełnił w Holandji, Anglii i Francji. Lecz pomimo tylu wiadomości, jak pisze jego biograf, Schuch, przybywszy do Polski, chciał się obeznac z narodowym smakiem. Łazienki jako dzieło Schucha wykazują, iż ów „smak narodowy“ wyraził się w zamiłowaniu do pejzażu i w powściągliwym, a dlatego właśnie szczerym romantyzmie, umiejącym pogodzić fantazję ze ścisłą formą. Stanowisko, które Schuch zajmował, nie mogło pozostać bez wpływów na sztukę ogrodniczą stolicy. Że i tu smak króla rolę odgrywał, znajdujemy niejako potwierdzenie w zdaniu wspomnianego biografą (Majewskiego): „Dla znanego w całej Europie smaku króla, który umiał dobrać utalentowanych ludzi, miejsce intendenta ogrodów przy Dworze Polskim równie było zaszczytnem i trudnem do uzyskania, jak u najpierwszych Europy Dworów“.

W I E K XIX

Wiek XIX w literaturze polskiej jest wiekiem wieloletnim, który przetrwał do czasu, aż w roku 1890, w październiku, zmarł ostatni z klasycystów, a mianowicie Adam Mickiewicz. W tym czasie, w literaturze polskiej, panował już romantyzm, który w sposób zdecydowany odrzucił zasady i zasady klasycyzmu. W literaturze polskiej, w tym czasie, panował już romantyzm, który w sposób zdecydowany odrzucił zasady i zasady klasycyzmu. W literaturze polskiej, w tym czasie, panował już romantyzm, który w sposób zdecydowany odrzucił zasady i zasady klasycyzmu.

Klasycyzm w literaturze polskiej, w tym czasie, panował już romantyzm, który w sposób zdecydowany odrzucił zasady i zasady klasycyzmu. W literaturze polskiej, w tym czasie, panował już romantyzm, który w sposób zdecydowany odrzucił zasady i zasady klasycyzmu. W literaturze polskiej, w tym czasie, panował już romantyzm, który w sposób zdecydowany odrzucił zasady i zasady klasycyzmu.

Za panowania romantyzmu w literaturze polskiej, w tym czasie, panował już romantyzm, który w sposób zdecydowany odrzucił zasady i zasady klasycyzmu. W literaturze polskiej, w tym czasie, panował już romantyzm, który w sposób zdecydowany odrzucił zasady i zasady klasycyzmu.

KLASYCYZM KRÓLESTWA KONGRESOWEGO.

Jest rzeczą aż nazbyt zrozumiałą, że rozbiór Polski wpłynąć musiał na upadek stolicy, której ludność zmniejszyła się prawie o połowę (ze 120 000 na 65 000). Na polu architektury i sztuk plastycznych panowała za czasów pruskich całkowita niemal martwota. Wprawdzie z powstaniem Towarzystwa Przyjaciół Nauk (1800) wzmożło się życie intelektualne, a urzędujący wówczas w Warszawie E. T. A. Hoffmann zawiązał Towarzystwo Muzyczne (z siedzibą w pałacu Ogińskich, później w pałacu Mniszchów), lecz dla architektury, malarstwa i rzeźby był to czas zastoju. Okres okupacji pruskiej nie zaznaczył się w stolicy żadnym monumentem, ani wpływem na wygląd miasta prócz powierzchniowych chyba porządków. Nowy rozwój Warszawy rozpoczyna się wraz z utworzeniem Królestwa Kongresowego, zaznaczając się w przeciągu lat 15 nadzwyczajną ruchliwością budowlaną i świetnymi pomnikami architektury klasycystycznej.

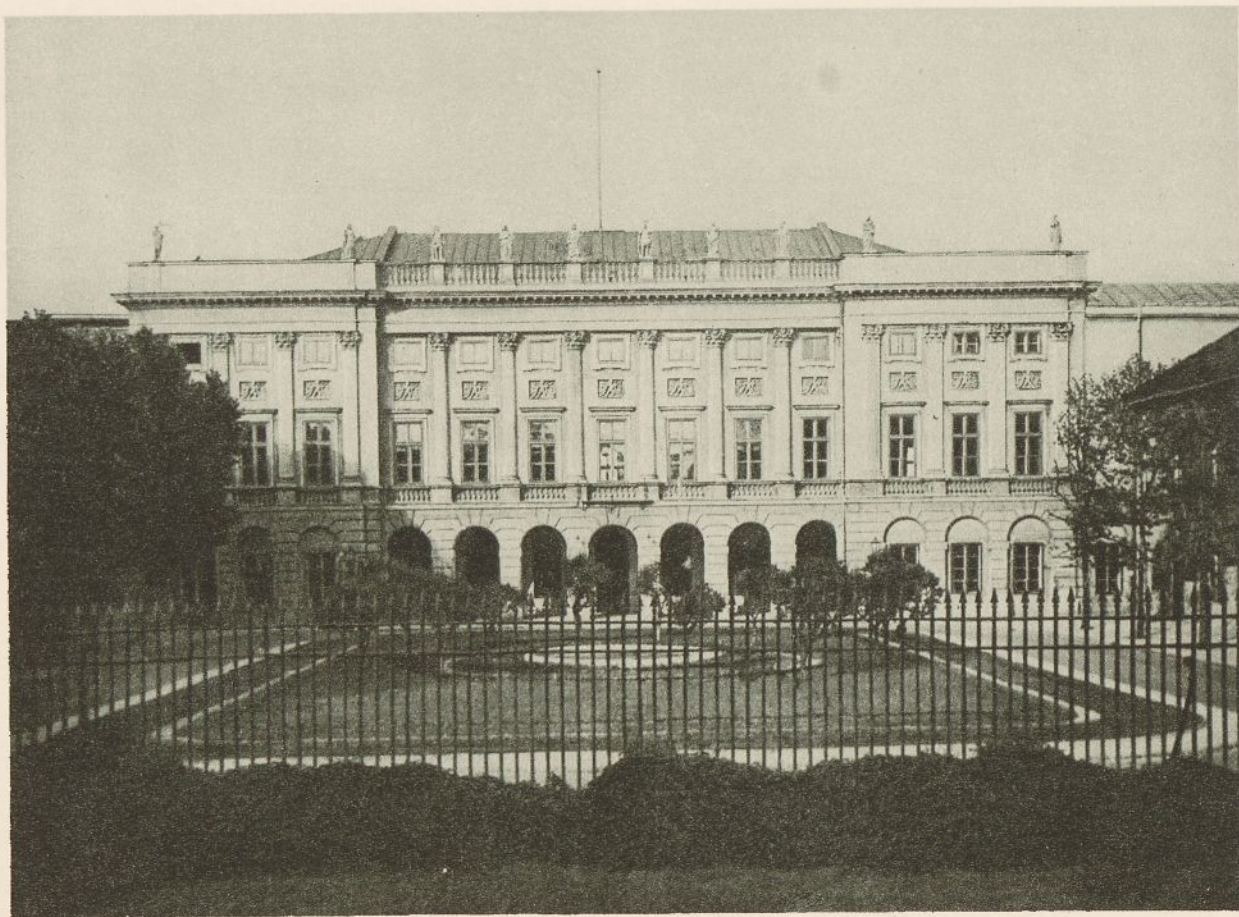
Klasycyzm wieku XVIII ujawniał się głównie w budowlach pałacowych, będących ostatnim przejawem arystokratycznego wykwintu zamierającej epoki. Reaktywowanie Warszawy jako stolicy wywołało potrzebę zbudowania całego szeregu gmachów państwowych, które dziś jeszcze imponują swą architekturą, wielkością założenia i celowością. W kilkunastoletnim zaledwie okresie powstały następujące budowle: Bank Polski, pałac Ministrów, pałac Komisji Przychodów i Skarbu, (trzy te budynki tworzą wielki i jedyny w Warszawie kompleks gmachów monumentalnych), Mennica, Uniwersytet, Obserwatorium, pałac Staszica, pałac Namiestnikowski, Belweder, pałac Komisji Spraw Wewnętrznych (Mostowskich) (39) i Teatr Wielki. Prócz tego zabudowano ulice: Nowy-Swiat, Leszno, Elektoralną, Bielańską, Senatorską, Żabią i kilka pomniejszych szeregiem domów o szlachetnych fasadach.

Za pośredników między klasycyzmem wieku XVIII i empiriem uważać należy Zuga, Kubickiego, Aignera i Zawadzkiego. W kościele Ewangelickim J. B. Zuga przejawił się najwcześniej i najwyraźniej kierunek, któremu hołdował klasycyzm XIX stulecia: prostota, minimum dekoracji i powaga, granicząca z su-



Ministerstwo Skarbu. — (Komissya Rządowa Przychodów i Skarbu).

rowością. Kubicki, poczęści również Kamsetzer, w swych projektach kościoła Opatrzności zbliżają się do tegoż kierunku. Aigner opiera się o klasycyzm Palladia w fasadzie kościoła Bernardynów i w pałacu Namiestnikowskim (1818). W innych budowlach, jak w Mennicy (1819) i kościele Św. Aleksandra (1826), jest on wyrazicielem empiru, w Obserwatorjum (1824) natomiast zaczyna o renesans, a w odwachu przy kościele Bernardynów (1818), obecnie Muzeum Przemysłu i Rolnictwa o teatr Marcellusa w Rzymie. Aigner jest przeto wyrazicielem wszystkich tych prądów, które zlały się w klasycyzmie wieku XIX. Świetnym klasycystą i prekursorem empiru był Stanisław Zawadzki, profesor architektury w korpusie kadetów w Warszawie. Jego koszary artylerji przy ulicy Dzikiej (1784), koszary gwardji koronnej na Żoliborzu (zburzone), pałac Frascati, budowany dla ks. Stanisława Poniatowskiego (Ustronie), oraz cały szereg pałaców i dworów na prowincji, stawia go w rzędzie najpoważniejszych polskich klasycystów. Był on wprawdzie suchy, twardy, wojskowy, lecz właśnie dlatego wyprzedził nieco swój czas. Zawadzki jest pierwszym „empirystą” w Polsce.



PAŁAC RADY MINISTRÓW.



Ministerstwo Skarbu.

Jakób Kubicki był uczniem Merliniego. Wykwintu swobody i lekkości swego mistrza nie osiągnął, lecz w projektach na kościół Opatrzności wykazał dużo monumentalności i pomysłowości. We wszystkich swoich gmachach trzymał się jednej wytycznej, t. j. klasycyzmu o formach, podawanych przez *empire*. Koroną zaś klasycyzmu warszawskiego stały się budynki użyteczności publicznej, projektowane przez Antoniego Corazziego, istotnego twórcy Warszawy monumentalnej okresu Królestwa Kongresowego. Jeżeli się zważy, że Warszawa w tym okresie miała prawie zupełnie jednolity architektoniczny charakter, do którego dostosować się musiała również część starszych gmachów, jasnym się wyda potężny wpływ klasycystów, na czele których stali: Kubicki, Aigner i Corazzi.

Pałac Rady Ministrów (b. Namiestnikowski, b. Radziwiłłowski), zakupiony przez rząd w r. 1818 od Radziwiłłów, przebudowany przez Aignera, wystawiony był w r. 1645 przez Stanisława Koniecpolskiego podług planów Konstantego Tencalla. Pałac ten musiał być gruntownie za czasów saskich



Pałac Staszica przed przebudową.

przebudowany, o czym świadczy sztych na planie Tirregaille'a, przedstawiający obszerny gmach o siedmiu otwartych arkadach, pawilonowych narożnych ryzalitach z dachem mansardowym i o szczycie z rzeźbionym tympanonem, flankowanym dwiema lukarnami. Wszystkie szczegóły dekoracyjne, pola pilastrowe, okna, szczyt i wreszcie proporcje wskazują na epokę saską. Przebudowa Aignera zniósła dachy mansardowe, zmieniła kształt okien, dodając pilastry na ryzalitach i trzyćwierćkolumny na głównym korpusie. Gzyms koronujący został wzbogacony balustrawaną attyką z figurami, które w znacznej części przeniesiono z rozebranej wówczas miejskiej Bramy Krakowskiej. Arkady pozostały, jak również pierwotna wysokość dachu, z wyjątkiem dachów na ryzalitach bocznych. Wewnątrz wielka sala otrzymała dosyć zdawkową dekorację empirową, zeszepeconą restauracją po pożarze w r. 1852. Jednopiętrowe niższe skrzydła pod kątem wskazują na założenie osiemnastowieczne. Pałac ten jest jednym z bardziej imponujących gmachów stolicy (35). Fasada, od strony Wisły utrzymana w charakterze renesansu, z wielkim tarasem, odgrywa rolę dość znaczną w panoramie miasta. Na skwerze (dawnym podwórzu) wystawili Rosjanie



Pałac Paca. — (Sąd Okręgowy). — Brama.

w r. 1870 pomnik generała Paskiewicza (projektował Pimonow), który usunięto w r. 1917. Pomnik ten, tak drażniący uczucia polskie, odznaczał się poważnymi zaletami artystycznymi i był (przyznać trzeba) najlepszym pomnikiem warszawskim od czasu thorvaldsenowskiego Kopernika.

Najciekawszą być może pracą Aignera był kościół św. Aleksandra w swym pierwotnym kształcie, t. j. jako budynek centralny z płaską kopułą na wysokim bębnie, z oknami i dwoma kolumnowemi portykami. Kościół, ukończony w r. 1824, został przebudowany w końcu tegoż wieku, skutkiem czego całkowicie zmienił swój charakter. Kopułę zmieniono, inspirując się wzorem św. Piotra w Rzymie, a nawę główną przedłużono, dodając przy fasadzie dwie niesharmonizowane i brzydkie w sylwecie wieżyczki. Rytmika utrzymała się tylko od strony ulicy Nowy-Swiat, natomiast od placu Trzech Krzyży kościół przedstawia się niekorzystnie.

Jakób Kubicki budował bardzo wiele poza Warszawą. Z warszawskich zaś budowli głównym jego dziełem jest pałac



Pałac Mostowskich.

Belwederski. Jednak gmach ten odznacza się tylko skromną i poprawną architekturą. Jak już wyżej wspomniane było, J. B. Zug w swoim opisie Łazienek uważał za wskazane, aby wyniosłe to miejsce, zamykające park od strony północnej, ozdobić pałacem, co leżało też w planach Stanisława Augusta. Król kupił (w r. 1764) w tym celu pałac, wystawiony w r. 1659 przez Krzysztofa Paca, kanclerza litewskiego, a przezwany dla pięknego widoku popularnym wówczas włoskim mianem *Belvedere* (36). O gmachu tym żadne wiadomości nas nie doszły, sądzić jednak można, że był to gmach niewielki o charakterze podmiejskiej willi. Gmach ten został rozebrany w r. 1818, a na jego miejscu stanął w r. 1822 dzisiejszy skromny pałac jednopiętrowy z kolumnowemi portykami i parterowemi skrzydłami, tworzącymi obszerny dziedziniec. W umiejętnym rozplanowaniu wnętrza znać jeszcze dobrą szkołę osiemnastego wieku, sucha jednak klasycystyczna architektura zdradza odrazu czas budowy.

Klasycystą w najlepszym znaczeniu tego słowa, a zarazem głównym architektem warszawskim w dobie Królestwa Kongresowego, był Antonio Corazzi. Urodzony w Livorno, r. 1792 był polecony przez florencką Akademię Sztuk Pięknych.



Pałac Belwederski.

Wezwany przez Staszica, zjechał do Warszawy w r. 1818 i objął stanowisko budowniczego okręgu naukowego warszawskiego. Później został generalnym budowniczym Komisji Spraw Wewnętrznych. Stanowisko to było związane z budową całego szeregu gmachów rządowych, w których potrafił pogodzić potrzebę praktyczną z nadzwyczaj umiejętnym i monumentalnym traktowaniem brył i fasad. Zadania, które mu poruczono, były względnie nowe, gdyż dopiero epoka napoleońska wprowadziła budowę wielkich gmachów biurowych. Rozplanowania jego budynków są bardzo przejrzyste, uwzględniają zawsze jedną wielką salę i pokoje biurowe, przyczem lica rozwiązane są w ten sposób, że istotną ich ozdobą są płaszczyzny ścian, oraz kolumnowe frontony. Zamiłowanie do frontonów, zapożyczonych ze świątyń klasycznych, tak powszechne w epoce empiru, stało się też przewodnim motywem większości budowli Corazziego, który wyszedł ze szkoły klasycystów włoskich z końca wieku XVIII (Giuseppe Piermarini, Michel Angelo Simonetti, Luigi Vanvitelli, Scipione Maffei, Carlo Barabino, Antonio Niccolini) i stąd zapewne ta lekkość i wytworność, zdająca się być przedłużeniem architektury Merliniego, zastosowanej do budowli użyteczności publicznej.

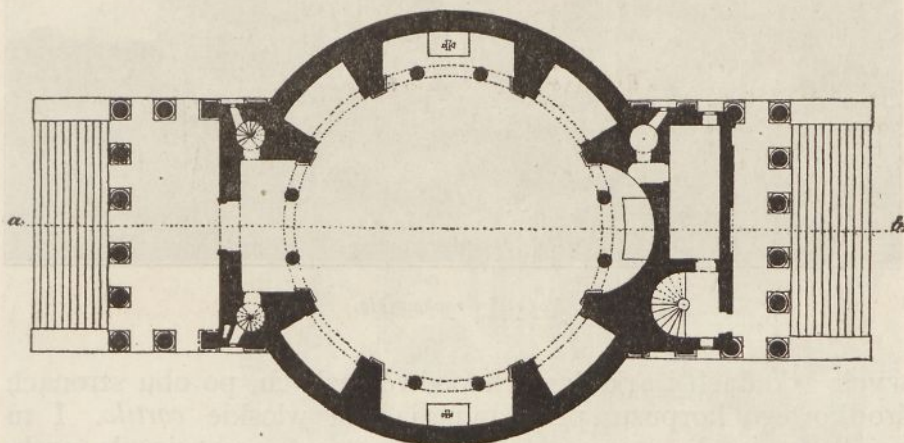
Pałac Komisji Przychodów i Skarbu. (Ministerstwo Skarbu). Wkrótce po objęciu stanowiska generalnego



Kościół św. Aleksandra przed przebudową.

budowniczego Komisji Spraw Wewnętrznych polecono Corazzie-
mu przygotowanie projektów budowy gmachu Komisji Rząd-
kowej Przychodów i Skarbu, mieszczącej się od roku 1818
w wynajętym pałacu Zielińskich (dawniej Leszczyńskich) przy
ul. Rymarskiej. Pałac ten został nabyty i rozebrany do murów
pierwszego piętra, które włączono do nowej budowli, zachowu-
jąc poniekąd dawne barokowe założenie, uwidocznione na planie
z roku 1824, w którym budowę rozpoczęto. Zamiłowanie do
architektury kolumnowej uwidocznilo się w budowli tej wyraź-
niej, niż w innych dziełach Corazziego. Zamknięcie od ulicy
Rymarskiej dawnego podwórca pałacowego monumentalną joń-
ską kolumnadą, stanowiącą właściwie tylko motyw dekoracyjny,
swego rodzaju kulisę, wielce jest charakterystyczne dla epoki
klasycyzmu. Wsparty na arkadach koryncki portyk głównego
korpusu, dominujący nad całością przez energiczne i monumen-
talne zaakcentowanie osi, może być przyrównany tylko do por-
tyku Teatru Wielkiego, przewyższając ten ostatni doskonałością
i bogactwem szczegółów architektonicznych. Najslabiej być
może wypadły małe portyki kolumnowe przy bocznych oficy-

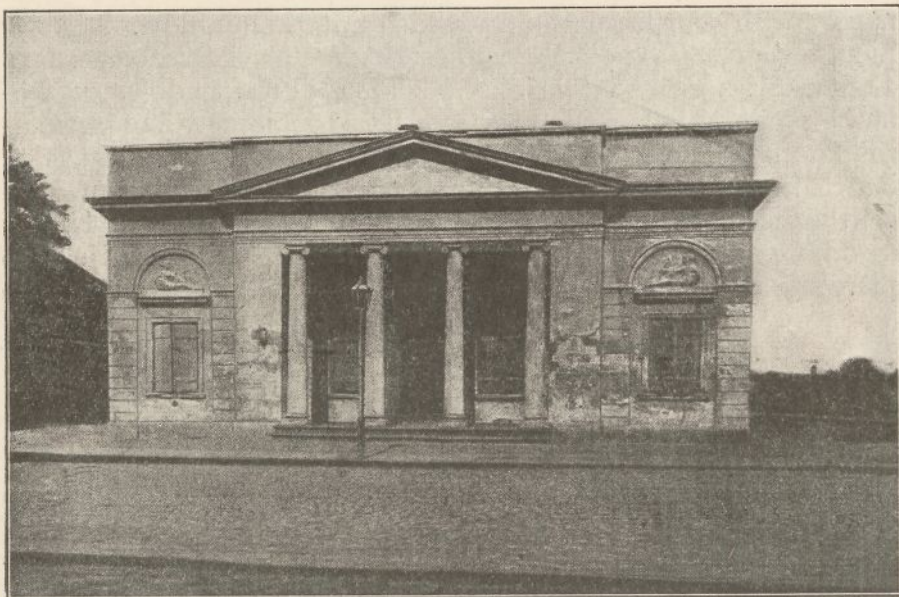
nach, a to skutkiem zbyt wąskich interkolumnjów. Między piętrową płaszczyznę ścian zdoła i ożywia płaskorzeźbiony fryz z amorków z girlandami, jak się zdaje z aktów budowy, wykonany przez Mikołaja Vincentiego, przedsiębiorcę robót sztuka-torsko-malarskich. Nieoczekiwany a ciekawy jest drobny fakt, iż w aktach budowy znajduje się kontrakt z rzeczonym Vincentim na pomalowanie olejno trzy razy całego gmachu, bezpośrednio po wykończeniu, gdyż w r. 1825. Być może jest to pierwszy wypadek malowania na olejno, które zresztą wypadło



Kościół św. Aleksandra. — Plan. (Album Schmidtnera).

bardzo niekorzystnie, skoro już w r. 1829 wezwano do odnowy tynków Józefa Schmidtnera. Wszystkie kontrakty i rachunki podpisywali architekci rządowi Corazzi i Schütz. Na fryzie głównego portyku był napis literami brązowymi złożonemi: Kommissya Rządowa Przychodów i Skarbu. Ostatnia nadzwyczaj sumienna restauracja (pod kierunkiem M. Lalewicza) przywróciła gmach do dawnej świetności, a tak bardzo pożądane wycięcie drzew odsłoniło doniedawna zaniedbane i prawie zapomniane dzieło, będące chlubą klasycyzmu warszawskiego.

T. z w. Pałac Ministrów lub Ministra Lubeckiego (Ministerstwo Skarbu), przytykający bezpośrednio do gmachu Komisji Przychodów i Skarbu, budowany był w tym samym czasie. Budowla o charakterze mieszkalnym, projektowana przez Corazziego i prowadzona łącznie z budową gmachu sąsiedniego, opiera się w zasadzie o renesans cinquecenta, uwidoczniający się w ogólnym charakterze bryły, jako też w partero-



Rogatki Grochowskie.

wych arkadach i arkadowych podwóreczkach, po obu stronach środkowego korpusu, przypominających włoskie *cortile*. I tu zamiłowanie do monumentalnych motywów zwyciężyło praktyczny punkt widzenia. Nie od rzeczy będzie wspomnieć, iż Sebastiano Ciampi, rodak Corazziego, opisując Warszawę (*Viaggio in Polonia 1830*), gani Corazziego za nieprzystosowywanie się do warunków klimatycznych, twierdząc, iż Marconi pod tym względem lepiej się z zadania wywiązuje. Pomijając tę pańską rozrzutność, gwoli samego piękna, która właśnie przez lekceważenie praktyczności zdradza wielki gest, pałac Ministrów jest jedynym dziełem Corazziego, operującym formami renesansu w klasycystycznej interpretacji.

B a n k P o l s k i. W roku 1825 spisany został kontrakt między władzami rządowymi, a przedsiębiorcą Wilhelmem Grossem na wybudowanie gmachu bankowego według projektu Corazziego i pod dyrekcją budowniczych rządowych Corazziego i Schütza, którzy też wszystkie akta dotyczące budowy podpisywali. Gmach stanął na zbiegu ulic Rymarskiej i Elektoralnej na placu Ogińskich. Zadanie nie było łatwe do rozwiązania, gdyż prócz sal biurowych przewidziana była również giełda, którą Corazzi umieścił w wielkiej narożnej sali kopułowej. Szu-



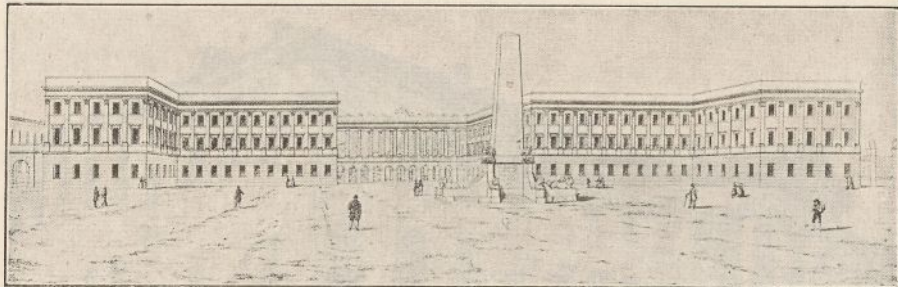
WIDOK Z WARSZAWY NA PRAGĘ.



Uniwersytet (Pałac Kazimierzowski).

kając, jak zawsze, dominującego osiowego akcentu, Corazzi stworzył ze wspomnianej sali ośrodek całego gmachu, dając plan nadzwyczaj przejrzysty, choć może nie we wszystkim praktyczny. Dla giełdjarzy zarezerwował też otwarte arkady parteru i pierwszego piętra, a salę nakrył płaską klasycystyczną kopułą, nadającą charakter całemu placowi Bankowemu. Gmach ten jest jedynym w rzędzie dzieł Corazziego, w którym architekt nie stosował kolumn, operując tylko wielkimi płaszczyznami i światłocieniem otwartych, prostych, niemal surowych arkad. W trzech sąsiadujących ze sobą gmachach, prawie jednocześnie budowanych, wykazał Corazzi nadzwyczajną pomysłowość, gdyż, unikając powtarzania motywów zasadniczych, nadał każdemu z nich zupełnie odrębną samoistną fizjognomję, tworząc jednocześnie zharmonizowany kompleks monumentalny o prawdziwie stołecznym i wielkomięjskim zakroju.

Teatr Wielki. Styl klasycystyczny znalazł szerokie i nadzwyczaj podatne zastosowanie w budynkach teatralnych, przyczem mógł się oprzeć na praktyczno-technicznych doświadczeniach teatrów włoskich od czasu Palladia i Bibieny oraz francuskich z końca wieku XVIII. Faktycznie większość teatrów, posiadających sławę, powstała w epoce klasycystycznej na przełomie wieku XVIII lub w pierwszych dziesiątkach lat wieku XIX. Niektóre z teatrów tej epoki nie ograniczały się



Pałac Saski po przebudowie 1843 (Album Schmidtnera).

jedynie do widowni i sceny, lecz posiadały sale balowe, rozmieszczone w obszernych skrzydłach gmachu, stanowiącego kompleks budynków, poświęconych sztuce, reprezentacji i rozrywkom. Do tego typu należy też gmach Teatru Wielkiego, w którym odnajdujemy zresztą wszystkie zalety i wady teatrów klasycystycznych, budowanych nietylko „od wnętrza“, ale kładących nacisk na monumentalność i reprezentacyjność fasad, wzorowanych na frontonach kolumnowych klasycznych świątyń. Główny korpus Teatru Wielkiego zdobi kolumnowy fronton na podmurowaniu, tworzącym taras (zmieniony w końcu stulecia przez dodanie przejazdu). Charakterystyczny dla epoki jest szczyt frontonu o płaskiej linii łamanej, nad którym wznosi się cofnięty i mocniejszy w wyrazie trójkątny szczyt korpusu z rzeźbionym tympanonem. Monumentalność gmachu podnoszą rozciągnięte długie symetryczne skrzydła boczne o 26 oknach, zdobne na całej przestrzeni toskańską kolumnadą, wspierającą balkon. Idea naogół jest pokrewną tej, jaką przeprowadził Niccolini w teatrze S. Carlo w Neapolu (1825), który był wzorem dla całego szeregu teatrów pierwszej połowy wieku XIX.

Początkowo widownia Teatru Wielkiego obliczona była na 3000 osób, a zatem miał to być teatr, nie mniejszy od medjolańskiego *della Scala* i w urzędzeniu łożowym do tegoż teatru zbliżony. Dopiero w roku 1832, a więc już po wyprowadzeniu murów, generał Rautenstrauch, członek Rządu i prezes Dyrekcji teatrów i widowisk w Królestwie Polskim, zwrócił się do komitetu budowy z projektem obniżenia i zwężenia widowni, oraz rozszerzenia kulis, skutkiem czego nastąpiła redukcja miejsc z trzech tysięcy do tysiąca trzystu. Na redukcję tę zgodzono się po odrzuceniu innego projektu Rautenstraucha, mianowicie zamiany teatru na kościół prawosławny. W archiwum

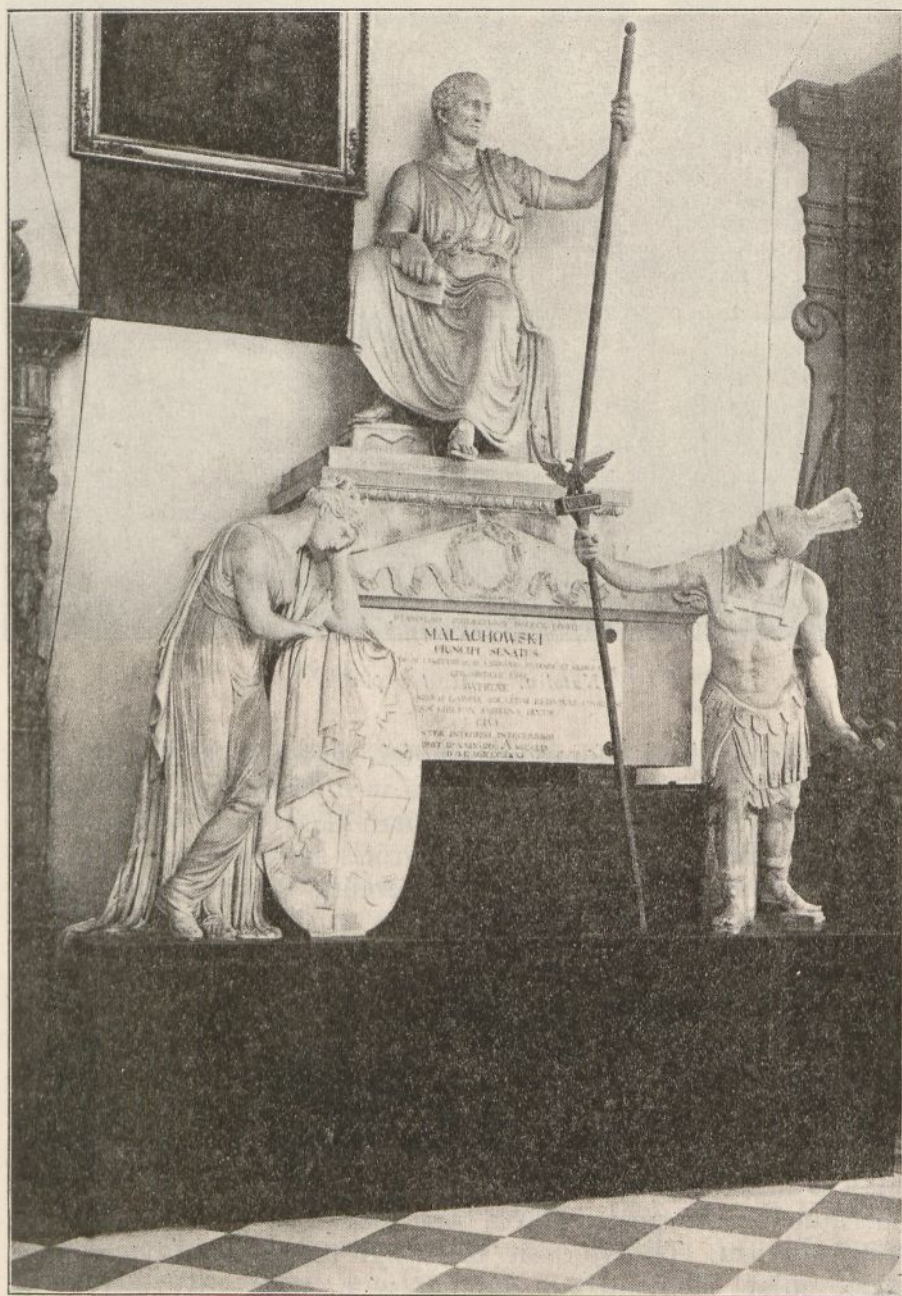
Teatru Wielkiego przechowała się obszerna korespondencja w tym przedmiocie między Rautenstrauchem i A. Idźkowskim. Pierwszy z nich dowodził konieczności zamiany gmachu na kościół „grecki“, a to z powodu kosztów, mających wynieść do ukończenia jeszcze milion złp. Przeciw temu pomysłowi, który omal nie obrócił jednego z najmonumentalniejszych pomników stolicy na chwałę Rosji, wystąpił energicznie (w charakterze rzeczoznawcy) A. Idźkowski, dowodząc, iż przebudowa projektowana, jakkolwiek możliwa, byłaby również kosztowna, gdy tymczasem teatr jest już na ukończeniu (list z dnia 21 stycznia 1832 r.), kolumny żelazne do łóż już odlane, a nawet rzeźby na fronton wykończają się, jednak na fasadę potrzeba jeszcze 400 000 złp. Co zaś do kościoła „greckiego“, to Idźkowski zobowiązuje się wystawić kościół taki za 560 000 obok placu Saskiego przy ul. Królewskiej. Jak wynika ze sprawozdania komitetu do budowy teatru z r. 1832 „budowniczym jeneralnym“ był A. Corazzi, „adjunktem“ zaś L. Kozubowski. Ogólne koszty budowy wyniosły 3 314 420 złp., w co, zdaje się, wliczono już koszty budowy teatru Rozmaitości, mieszczącego się początkowo w sali mansardowej, która już w r. 1835 miała być przebudowana, o czym świadczy sporządzony w tym celu kosztorys na 70 739 złp. Przytoczone sumy wskazują, iż koszty budowy były, jak na owe czasy, bardzo znaczne, a pomimo trudności i szczupłych zasobów doprowadzono gmach ten do końca, wieńcząc niejako świetną epokę warszawskiej klasycystycznej architektury, potężnym na największą skalę pomyślanym budynkiem, zajmującym całą stronę placu, zszpeconego później wieżą ratuszową, dwoma nowszemi domami, skwerem i wszelką bezmyślnością Warszawy wczorajszej.

Do monumentalnych budowli epoki klasycystycznej zaliczyć należy pałac Paca (Sąd Okręgowy). Ks. Jan Radziwiłł, wojewoda nowogródzki, wystawił w r. 1673 okazały pałac, w którym mieściła się biblioteka oraz pierwszy pono w Polsce zbiór przyrodniczy. Posiadłość tę nabył generał Ludwik Pac w r. 1823, gruntownie przebudowując zrujnowany gmach podług planów Henryka Marconiego. Zarys głównego korpusu wskazuje na dawny plan, fasada jednak, wielokrotnie odnawiana, nie odznacza się bynajmniej jakąś ciekawszą architekturą. Z klasycystycznego wnętrza zachowała się we względnie dobrym stanie sala kolumnowa. Istotnie charakterystyczny dla epoki jest gmach frontowy, niezależny od pałacu, wystawiony w r. 1825, a odznaczający się wielką półkolistą bramą wjazdną, w rodzaju

bramy tryumfalnej. Po obu stronach półcylicyrycznej niszy na osi umieszczono dwie arkady wjazdne (bramy), z których jedna prowadzi bezpośrednio na podwórze, druga zaś do małego, cylindrycznie obudowanego, przedpodwórka., Attykę, zakończoną gzymsem z tryglifami, zdobi płaskorzeźbiony fryz Ludwika Kaufmanna (ucznia Canovy), przedstawiający Tytusa Q. Flaminjusza, ogłaszającego na igrzyskach w Koryncie wolność miast greckich. Temat, wykonanie i charakter znamionują po akademicku pojętą, lecz doskonale do architektury dostosowaną płaskorzeźbę dekoracyjną, bez której cała kompozycja architektoniczna byłaby ciężka i nudna.

P O M N I K I.

Warszawa była i pozostała biedną w pomniki publiczne. Nie licząc pomnika Sobieskiego w Łazienkach, oraz kilku figur świętych, stolica posiadała przez szereg wieków tylko jeden pomnik — kolumnę Zygmunta. Brak pomników publicznych zdradza niski stopień uspołecznienia. Pałace budowano bowiem dla własnej wygody i chwały, lecz pomników nie miał kto stawiać. Nie stawiali królowie królom dla sławy dynastji, jak w państwach monarchicznych, nie stawiała szlachta, zazdrosna i niechętnie uznająca czyjeś zasługi, nie stawiało też mieszczaństwo nieliczne i słabe. Pomnik w Polsce identyfikuje się prawie zawsze z grobowcem w kościele, fundowanym przez rodzinę. Znaczenie społeczne i estetyczne pomnika zrozumiało u nas dopiero Królestwo Kongresowe. Epoka, która wystawiła tyle monumentalnych gmachów publicznych, musiała pomyśleć też o pomnikach ludzi zasłużonych. Jaką zaś miarę do pomników wówczas przywiązywano, dowodzi chociażby to, że o projekty zwrócono się do najslynniejszego wówczas rzeźbiarza — do Thorvaldsena. Już w roku 1817, a więc niespełna w dwa lata po kongresie wiedeńskim, otrzymał Thorvaldsen od hr. Mokronowskiego zamówienie na pomnik ks. Józefa Poniatowskiego. Przechowywany doniedawna w muzeum Thorvaldsena, obecnie odstąpiony w darze Państwu Polskiemu, projekt pomnika, podpisany przez A. Orłowskiego z r. 1818, wskazuje, iż były brane wówczas pod uwagę dwie koncepcje — jedna, podsuwana przez Orłowskiego, przedstawiająca ks. Józefa na wspiętym koniu w momencie skoku do Elstery, w gwałtownym, niemal barokowym ruchu, traktowana naogół realistycznie, w stroju historycznym, i druga — archaizowana. W poszukiwaniu zu-



Pomnik Stanisława Malachowskiego w Katedrze.



Natolin. — Most w parku.

pełnego spokoju i monumentalności, zgodnie z charakterem twórczości Thorvaldsena oraz pono w myśl życzeń Mokronowskiego, który był gorącym z przekonania klasycystą, jakoteż skutkiem nacisku Petersburga autor zwrócił się do wzoru pomnika Marka Aureliusza w Rzymie. W muzeum Thorvaldsena w Kopenhadze istnieją dwa duże gipsowe modele, przedstawiające tę właśnie koncepcję, która też została wykonana. Nie bacząc na żywą jeszcze pamięć wyglądu bohatera, autor potraktował realistycznie tylko głowę ks. Józefa, natomiast koń, pancerz, tunika, krótki miecz bojowy — wszystko to jest rzymskie, antykizowane. W szeregu dzieł Thorvaldsena pomnik ten zasługuje również z tego względu na uwagę, iż jest jego pierwszym pomnikiem konnym, wyprzedzającym o lat dziesięć jego pomnik konny Maksymiljana I bawarskiego w Monachjum, gdzie postać króla przedstawiona już jest w stroju historycznym. Thorvaldsen ukończył model pomnika w roku 1826, odlew sporządzono dopiero w r. 1832. Warunki polityczne, w jakich wówczas znalazła się stolica, uniemożliwiły ustawienie pomnika, który powędrował do twierdzy w Modlinie,



Gmach Tow. Kredytowego Ziemiańskiego (Bank Ziemiański).

skąd w r. 1842 przewieziony został do majątku Paskiewiczów w Homlu i ustawiony na tarasie pałacu. — Z chwilą odzyskania pomnika (z tytułu rewindykacji) wysunęła się kwestja miejsca i ustawienia. Po próbach, czynionych z konturowym modelem drewnianym, zdecydowano się na plac Saski, na tle kolumnady, gdzie też pomnik odsłonięto dnia 3 maja 1923 r.

Dziełem Thorvaldsena, zajmującym w jego twórczości miejsce nie mniej poważne, jest pomnik Kopernika. Artysta pokonał tu niezwykle trudne i wyjątkowo tylko szczęśliwie rozwiązywane zadanie przedstawienia postaci siedzącej. Niezmiernie spokojna i zwarta jest kompozycja siedzącego na prostym sześcianie astronoma, trzymającego w ręce sferyczne kręgi, jako symbol świata. Modelacja figury oraz spływających fałd togi przeprowadzona jest z wyczuciem monumentalności, jaką epoka klasycyzmu w wysokim stopniu posiadała. Pomnik został wzniesiony ze składek publicznych staraniem Staszica. Odlewu brązowej figury dokonał Jan Gregoire w Warszawie. Odsłonięcie nastąpiło w r. 1830. Wspomnieć należy, iż pomnik, ustawiony na tle dawnej kolumnowej fasady pałacu Staszica, był wraz

z nią niejako czołem Krakowskiego Przedmieścia. Skutkiem zniekształcenia i zeszpecenia fasady pałacu Staszica przez prze-



Pomnik Kopernika.

budowę gmachu na rosyjskie gimnazjum, oraz skutkiem zburzenia obok stojącego pałacu Karasia, pomnik znalazł się w najniekorzystniejszym otoczeniu, które powinno być ze względów artystycznych, jako też ze względów reprezentacji i niemal honoru stolicy, czem prędzej zmienione i zrestaurowane.

O pomniku Mickiewicza, którego główną i jedyną zaletą jest świetne otoczenie w postaci tła, jakie tworzy kościół Karmelitów wraz z pełnemi charakteru, sąsiednimi starymi budynkami — można nie mówić. Pomnik, wzniesiony drogą składek publicznych w setną rocznicę urodzin

wieszczka (1898), jest niestety przykładem upadku rzeźby pomnikowej, wyrażającym się również w nagromadzeniu najbanalniejszych akcesoryj teatralnych w postaci liry, palm, zniczów i t. p. symbolów i atrybutów. Sama figura poety, ustawiona na pompatycznym a bezkształtnym cokóle, odznacza się zdawkowym naturalizmem, charakterystycznym dla tylu setek pomników, stawianych wówczas po świecie. Autorem jest Cyprjan Godebski.

Z punktu widzenia rzeźby pomnikowej na uwagę zasługuje pomijana zazwyczaj milczeniem figura Chrystusa na schodach kościoła św. Krzyża. Figurę tę wykonał Andrzej Prószyński (1858), nadając postaci Chrystusa, dźwigającego krzyż, ruch pełen życia a w podniesieniu prawej ręki gest bohaterskiego

wysiłku bez poży. Realizm unika tu naturalizmu, a kompozycja wznosi się ponad przeciętność figur tego rodzaju.

Gdy uprzytomnimy sobie wygląd Warszawy z pierwszych dziesiątek lat ubiegłego stulecia, a do pomocy weźmiemy stare ryciny oraz świetny dokument — album Schmidtnera, nie zawahamy się chyba orzec, że Warszawa posiadała doskonałą architekturę. Nie znaczy to bynajmniej, iż każdy dom był dziełem sztuki, lecz że każdy budynek od wielkiego gmachu reprezentacyjnego aż do zajazdu i domku rogatkowego posiadał swój wyraz i charakter. Ponadto całe ulice wówczas zabudowywane, jak Elektoralna, Przechodnia, Żabia, Nalewki, Bielańska, Nowy-Swiat i t. p., posiadały domy, doskonale ze sobą harmonizujące, ustosunkowane do szerokości ulicy i do jej biegu. Spokojne płaszczyzny ścian, dobrze osadzone okna, odpowiednio wyładowane i profilowane gzymsy, w miarę silne, lecz nigdy nieprzesadne kolumny czy pilastry, a nadewszystko świetnie ustosunkowane bryły, nadawały miastu tę powagę i dostojność, która dzisiaj tylko szczątkowo się zachowała, przeglądając tu i ówdzie z poza późniejszej szpetoty.

OD POWSTANIA DO NIEPODLEGŁOŚCI.

Skutki polityczne nieudanego powstania smutno odbiły się również na architekturze stolicy. Wspaniały rozmach budowlany krótkotrwałego okresu Królestwa Kongresowego zamarł lub ograniczył się do budowania domów czynszowych. Rozwój miasta, dążącego racjonalnie z biegiem Wisły w kierunku Bielana, został brutalnie zagrodzony przez wybudowanie Cytadeli. Pomijając już zburzenie malowniczej podmiejskiej dzielnicy, jaką był Żoliborz, Cytadela zwrócona przeciw miastu, wykoszła całą jego późniejszy rozrost, co uwidoczniła się również w pozostawieniu starego (średniowiecznego) miasta na uboczu, gdy przy normalnym rozwoju stare dzielnice byłyby się znalazły raczej w centrum. Jedyną zaletą takiego stanu rzeczy było to, że stare i najstarsze dzielnice nieźle się dochowały, gdy tymczasem w miastach, rozwijających się koncentrycznie, stare dzielnice uległy zazwyczaj daleko idącym zmianom. Pod względem architektonicznym klasycyzm był zbyt silnym u nas kierunkiem i zbyt dobrych miał przedstawicieli, aby mógł szybko ustąpić przed nowymi prądami. Tak na przykład romantyczna pseudogotycka architektura pozostawiła w Warszawie nikiel naogół

ślady. Do najważniejszych należy restauracja kościoła św. Jana z lat 1836—1840, kiedy to katedra otrzymała gotycko-angielską (*perpendicular style*) fasadę, poprawną w proporcjach i w liniach dosyć szlachetną, choć ani z tradycją Warszawy, ani z polską architekturą zupełnie niezwiązaną. Późniejsze oblicowanie fasady białym klinkierem odebrało jej wszelki pozór monumentalności, upadobniając ją raczej do wielkiego kaflowego pieca, za co jednak autora pseudo-gotyckiej restauracji Adama Idźkowskiego winić nie można. Adam Idźkowski, który był dobrym choć suchym klasycystą, bardziej petersburskiej, niż warszawskiej szkoły, lubował się w gotyku angielskim i w tym stylu zaprojektował przebudowę zamku królewskiego, której na szczęście nie wykonano, podobnie jak nie wykonano pseudo-gotyckiej restauracji zamku wawelskiego według planów Lanciego. Pseudo-gotykiem zostawił w Warszawie arkady (kramy), zasłaniające fasadę kościoła św. Jacka (Dominikanów) oraz pałacyk i różne zabudowania w ogrodzie Szustra w Mokotowie, głębszych jednak korzeni nie zapuścił. Dodatkim przykładem neogotyku jest wielki baldachinowy grobowiec Stanisława Potockiego w parku przed pałacem w Wilanowie. Grobowiec ten (z kamienia) wykonał Jakób Tatarkiewicz podług projektu H. Marconiego (?)

Już w epoce dojrzałego klasycyzmu pojawiały się koncepcje renesansowe. Nawet tak zdecydowany klasycysta jak Corazzi uciekał się czasem do motywów rzymskiego *cinquecenta*, jak naprz. w pałacu ministra Lubeckiego, Marconi zaś wogóle był bardziej neorenesansistą, niż klasycystą. Około roku 1840 klasycyzm staje się coraz węższym, bezkrwistym, zdawkowym, ustępując miejsca powrotnej fali włoskiego renesansu, oczywiście zmienionego, zmniejszonego i uproszczonego, który przedstawia się dziś już jako pewien wyraźny kierunek, charakteryzujący dobitnie połowę wieku XIX, a ujawniający się w szeregu większych gmachów, budowanych przez H. Marconiego: Dworzec Wiedeński wystawiony w r. 1844; dom jego własny na rogu Al. Jerozolimskiej i Marszałkowskiej (1846), nadewszystko zaś Hotel Europejski (1856), gmach o pałacowym charakterze. Dom Andrzeja Zamoyskiego (1846) przy ul. Nowy-Swiat 69 (Ministerstwo Spraw Wewnętrznych) wykazuje natomiast przejście od klasycyzmu do renesansu. Największym i najlepiej reprezentującym renesans historyczny gmachem jest dom Tow. Kredytowego Ziemskiego, budynek ten jest właśnie dla czasu swego charakterystyczny, że opiera się na wzorze włoskim, mianowicie na Bibliotece (*Libreria*) Sansovina w We-



Poczłowa Kasa Oszczędności.

necji. Gmach ten, wzniesiony w r. 1856 podług planów H. Marconiego i J. Góreckiego, stanął na miejscu dawnego pałacu „Czerwonego“, w którym mieściło się poselstwo tureckie. Najpóźniejszym być może przejawem klasycyzmu w Warszawie jest wystawiony również przez H. Marconiego zbiornik w Ogrodzie Saskim, wzorowany na klasycznej (rzymskiej) okrągłej świątyni. Do najpóźniejszych przykładów neorenesansu należy Synagoga na Tłomackiem, odznaczająca się wielkim bazylikiem wnętrzem z absydą, zbudowana według projektu Leandra Marconiego w roku 1877.

Ostatnie dwa dziesiątki lat wieku ubiegłego odznaczały się w Warszawie, jak zresztą w całej Europie, upadkiem architektury, wyrażającym się w najniedorzeczniejszych kompilacjach stylów historycznych. Tu i ówdzie utrzymywała się jeszcze niejaka tradycja klasycyzmu lub neorenesansu, zachwaszczonego zdawkowymi gipsaturami i przeładowanego tandetną ornamentacją, lecz utrzymującego jeszcze pewne poczucie stosunków. Najgorzej przedstawiają się domy, budowane w pierwszym dziesiątku XX w., wzorowane na najlichszych berlińskich lub wiedeńskich przykładach, gdzie historyzm miesza się ze współczesnością a klóci z elementarnem poczuciem artystycznego umiaru i sensu. Wpływy wiedeńskiej secesji ujawniły się w kilku domach, najsilniej może w domu na rogu Alei Ujazdowskiej i Szopena, w domu Tow. Lekarskiego przy ul. Niecałej, oraz w westybulu (hall) Hotelu Bristol. Po krótkotrwałej i ostatecznie słabo zaznaczającej się secesji nastąpił nieco silniejszy wpływ nowych niemieckich kierunków, zrywających z tradycją lub przetwarzających je w sposób mniej lub więcej szczęśliwy, mniej lub więcej radykalny.

Ciekawostką, lecz bynajmniej nie chlubą Warszawy, są stawiane w ostatnich latach przed wojną „drapacze“, będące wprawdzie liliputami wobec amerykańskich, lecz stanowiące na gruncie stolicy narośle jej anormalnego rozwoju. Domy te nie powstały pod wpływem architektury amerykańskiej, gdyż nie było po temu żadnych danych, ani istotnych powodów. Jest to raczej wpływ Rosji, gdzie brak odpowiedniego ustawodawstwa budowlanego zezwalał na stawianie 7 i 8 piętrowych domów, wbrew wszelkim zasadom estetyki, bezpieczeństwa, higieny i wbrew walce z drożyzną placów. Domy te nie odznaczają się niczem prócz swej wysokości, górującej zuchwale nad sąsiadami. Z wyjątkiem najwyższego z nich — domu Telefonów — mającego mniej więcej charakter wieży o włosko-średniowiecznych motywach, żaden z „drapaczy“ nie zdobył się na jakiś bardziej samodzielny wyraz, operując w sposób zdawkowy odziedziczonym repertuarem form.

W kilku lepszych gmachach warszawskich, stawianych między rokiem 1911—1914, zaznaczył się charakterystyczny powrót do form z końca XVIII i początku XIX stulecia bez uciekania się jednak do ścisłego naśladownictwa i historyzmu. Gmach Teatru Polskiego (Czesław Przybylski) był pierwszym budynkiem teatralnym w Polsce, odpowiadającym nietylko współczesnym wymaganiom technicznym, lecz rozwiązujący w sposób szczę-

śliwy wewnątrz (widownię, schody, foyer), oraz zaczepiający w fasadzie o Ludwika XVI, czy też Stanisława Augusta. O klasycyzm opiera się również gmach Biblioteki Publicznej (Jan Heurich) wielki dom czynszowy przy ul. Mazowieckiej róg Traugutta (Jan Heurich), dom Strzałeckiego w Alei Ujazdowskiej (Władysław Marconi), Biblioteka Ord. Krasieńskich (Nagórski i Gay), jako też szereg projektowanych gmachów państwowych w stolicy, przy których projektodawcy najczęściej starają się nawiązać do tradycji Królestwa Kongresowego lub Stanisława Augusta (Pocztowa Kasa Oszczędności).

Warszawę czekają zadania, których rozwiązanie będzie udziałem przyszłych pokoleń. Trzeba bowiem odrobić wszystko to, co zaprzepaściła wroga lub bezmyślna gospodarka ostatnich 90 lat niewoli. Niema w Europie tak wielkiego i ludnego miasta, któreby z Warszawą rywalizować mogło pod względem zaniedbania planu regulacyjnego, niewyzyskania sytuacji, braku perspektyw, zaprzepaszczenia lub zabrzydzenia placów, ulic, załatków, ogrodów, braku pomników, wodotrysków, basenów, figur, ław, monumentalnych schodów, łuków, masztów, świeczników i t. p. rzeczowych upiększeń, których tradycja sięga jeszcze miast antycznych, a które poprzez renesans, barok i klasycyzm przekazane współczesności, dalej rozwijane i przetwarzane być muszą. Teoretycznie rzecz biorąc, Warszawa ma warunki doskonałe, aby stać się miastem nie tylko wielkim, lecz imponującą stolicą. Wierzyć trzeba, iż sił twórczych do przekształcenia, zreformowania i pchnięcia na drogę istotnej współczesności ze wszelkimi technicznymi udoskonaleniami, od miast-ogrodów do kolei podziemnych i stacyj lotniczych — nie zbraknie, że Warszawa będzie stolicą pod każdym względem, t. j. również pod względem swego artystycznego wyrazu.

P R Z Y P I S Y

(1) Wspomniana przez Bartoszewicza monografia kościoła Bernardynów nosi tytuł: *Fulcra antiquitatis et posteritatis, id est, archivum conventus varsoviensis fratrum minorum observantium ad S. Annam in suburbio Cracoviensi, compilatum opera. F. P. Joannis Kamiński 1729. Liber primus archivi ab anno foundationis.* — Kościół pierwotny skończono w r. 1454; pierwszy pożar w r. 1507; odbudowa 1510 (Antoni z Biecza); 1512 pożar całego przedmieścia; 1515 fundusze na odbudowę dostarczone przez Beatę z Tęczynskich Odrowążową i ks. Annę Radziwiłłównę. Budowę zajął się biskup poznański Komorowski; w r. 1533 ukończono trzy nawy. W r. 1638 urządzono bibliotekę klasztorną. Kościół ucierpiał w r. 1657 podczas oblężenia Rakoczego (1657). Z powodów niewyjaśnionych podpalony został przez tłum: „czego się ręka nieprzyjaciela nie wzięła, to bezbożna swoich impietas bez potrzeby ale mimo traktatów modo et insolentia indicibili wykonała.“ (List prowincjała bernardyńskiego do Jana Kazimierza z dnia 19 lipca 1657 r.). Odbudowę rozpoczęto 1660, skończono 1667. Projektowano wówczas fasadę z czarnego marmuru, materiał sprowadzono, kolumny i ozdoby były już gotowe, (?) lecz do wykonania nie doszło. W ogrodzie klasztornym wystawiono w r. 1701 jakąś łazienkę; czy przedstawiała wartość architektoniczną — niewiadomo. Za Stanisława Augusta kościół był bardzo „światowy“, chodzono tam na „belle messe“, (między godz. 11-tą a 12-tą). Przebudowa fasady Aignera trwała lat 10 (1778—1788). W r. 1818 zbudował Aigner odwach, zużytkowując ścianę klasztorną.

(2) Dachy wklęsłe posiadają niektóre z gotyckich budowli w Bruges (Brugge w Lubece i w Gdańsku.

(3) Geneza attyki polskiej nie jest jeszcze wszechstronnie wyjaśniona. Wspomnieć można, że attyka z grzebieniem spotyka się często w Hiszpanji, gdzie powstała pod wpływem maurytańskim. Dla attyk polskich charakterystyczna jest właściwie tylko forma grzebienia, gdyż sama zasada znana jest architekturze rzymskiej i włoskiej.

(4) W kościele Jezuitów był obraz przedstawiający Ukrzyżowanie, zakupiony przez Jana Bolfelta, kupca gdańskiego, od Richarda von der Hardta w Lubece w r. 1645 (Bartoszewicz). Być może, był to obraz szkoły staroflamandzkiej.

(5) Pseudo-gotyckie arkady, zasłaniające kościół Dominikanów, zbudował Hilary Szpilowski w r. 1823, skądinąd zdolny klasycysta.

(6) Na rysunku, znajdującym się w dreźnieńskim Hauptstaatsarchiv, a przedstawiającym lice kościoła Reformatów, widnieje następujący opis: *Notitz die Patres Reformaten zu Warschau betreffende. Nachdem Seiner Koenig. Majestaet Sigismundus III im Jahr 1611 den 13 Juni am Tage des Heil. Antonij de Padua. einen herrlichen Sieg über die Moscoviter erhalten, und die Festung Smolensco nach einer zweyjaehrigen Belagerung ohne Verlust seiner Trouppen eingenommen, so haben Allerhoechst Dieselben beschlossen, den Reformaten-Orden allhier zu Warschau unter den Nahmen des hochbesagten Heiligen zu fundiren, wozu den auch im Jahr 1624 den 4 Octobr. würcklich der Anfang gemachet und an selbigen Tage besagte Ordens-Maenner auf ihren nunmehrigen 400 Ellen in die Laenge auch so viel in die Breite habenden Grund und Boden solenniter introduciert worden. Bey welcher Solennitaet der damahlige Cron-Gross-Cantzler und Bischof von Cujavien Namens Andreas Lipski das Creutz in Hoher Gegenwart des Koenigs und saemmtlicher Hohen Koenigs-Familie aufgerichtet und der Koenig selbst das Diploma über obbesagten Grund den damahligen Aeltesten Reformaten Namens Alexander Patavinus übergeben auch*

mehrere mit einigen Kosten die Kirche und Closter ad interim von Holtz aufgebauet in Absicht solches in künftigeren Mauer zu vollbringen. Dieser Vorsatz ist aber durch den acht Jahr darauf erfolgten koeniglichen Todt hinterblieben. Dass also restlich nachhero beynahe in 50 Jahr ein gewisser Castellan von Woynitz Namens Stanislaus Skarszewski die Kirche allein in und auswendig, wie sie gegenwaertig ist, von Mauer ausgefuehret und mit denen uebrigden inwendigen Verziehrungen versehen.

(7) „*Sigismundus III Rex columnas marmoreas binas excidi jussit, altitudinam pedum fere duo de quadraginta. Sed, dum extrahuntur et machinae ponderi non sufficiunt una per medium fracta, alteram vero nuper Vladislaus Rex statuit Warsaviae et memoriae patris sui dedicavit.*“ (Ch. H. Erndtel, *Warsovia physice illustrata. Dresdae 1730*).

(8) Giovanni Battista Faggioli. *Memorie e ricordi. Biblioteca Riccardiana, Firenze*, tak podaje Seb. Ciampi, *Viaggio in Polonia, 1831*.

(9) *Ujazdowium cum magnifica arcis mole et Belvedere palatium Pacianum ex ligno... a civibus Warsaviensibus aestivo tempore multum frequentantum comprehendit, ut de Balneis Ujazdoviensibus a supremo Regni Mareschallo Stanislao Lubomirio quondam extractis a Serenissimo Rege autem praesenti tempore ad longe majorem magnificentiam et amoenitatem erectis... Erndtel, Warsovia.*

(10) Rola architektów niderlandzkich w Polsce jest jeszcze niewyjaśniona. Powstają one głównie w końcu XVI i w pierwszej połowie XVII stulecia i osiedlają przeważnie w Gdańsku, skutkiem wojen religijnych w Niderlandach. Przytaczam tu kilka ważniejszych nazwisk: Antony van Obbergen z Flandrii, budowniczy m. Gdańska 1594—1612. Abraham van dem Block, w Gdańsku 1612—1619, Jac. Rengers Block, budowniczy wojskowy Zygmunta III. Wilhelm van dem Block, w Gdańsku 1584—88. Jan Vredeman de Vries, w Gdańsku od r. 1592. Frederik Hendriks Vroom. Paul Baudarth, w Krakowie 1603—1617. Peter Dankers de Ry, budowniczy i malarz za Zygmunta III i Władysława IV.

(11) Być może do dziejów Warszawy, a przynajmniej zamku, dane wartościowe zawiera rękopis, znajdujący się pono w jednej z bibliotek florenckich, a wzmiankowany przez Seb. Ciampiego: *Relazione in forma di diario di tutte le cose occorse tanto nel viaggio, come in Cracovia ed in Varsavia e descritta da Paolo Mucante, maestro di cerimonie del Papa Clemente VIII, mandato in Polonia a servire il cardinale Enrico Caetano, Legato Apostolico al Re di Polonia, 1596*.

(12) Z opisu Wilanowa przez J. B. Zuga warto podać wyjątki charakterystyczne dla epoki, gdyż nieopozbawione ostrych uwag krytycznych. „Pałac podobny do wiejskich domów włoskich, bo też Włoch w największej części go budował, a choć łatwo znaleźć liczne wady przeciw dobremu smakowi, wogóle jest to gmach piękny, godny być pomieszkaniem królewskim”. „...Dach prawie płaski miedziany ukryty za balustradą, nad którą wznoszą się posagi i wazy. Posagi te są niezłe, a nadewszystko Flora od strony podwórza jest wcale piękna. Posagi i popiersia, na dole znajdujące się, po większej części koślawe, płaskorzeźby znośne. Rozkład wewnętrzny i umeblowanie odpowiadają powierzchowności, pełne przepychu w guście, jaki jeszcze 50 lat temu panował. Wszystkie sufity przepelnione są malowidłami, gipsaturami i złoceniami, a ściany okrywają bogate obicia. Strona ogrodowa ma galerje ozdobione kolumnami, z obrazami dość znośnymi, zdobią ją też posagi, popiersia i piękne corniche. Widać tam nawet dosyć ozdób w stylu greckim, które w początku teraźniejszego panowania tak bardzo w modę weszły, że spadły potem do rzędu zabawek i wybryków, a dziś całkiem prawie znów zarzucone zostały. (S. G. Zug. Opis ogrodów warszawskich. Kalendarz Powszechny, Warszawa, 1848. Tłumaczenie F. M. Sobieszczańskiego z oryginału, pomieszczonego w *Theorie der Gartenkunst von Hirschfeld, Leipzig, 1775—1786*).

(13) Dr. J. T. Baranowski. Inwentarze pałacu Krasińskich, później Rzeczypospolitej, Warszawa 1910. Zły stan pałacu na krótko przed sprzedażą stwierdza inwentarz Adama Krasińskiego z r. 1763.

(14) Inwentarz z r. 1763 wspomina jeszcze o innych herbach, czy też herbie: „na rogach pałacu dwie półstatuy herb trzymające“.

(15) „*Palatium totum lapideum cernitur quod ante triginta amplius annos Palatinus quidam Plocensis Krasinski prosapia extruxit et quod ad omnibus artem architectonicam edoctis pro absoluto et magnificentissimo aedificio habetur; ast quod dolendum quod interiora nondum finitum et ruinae plures ob rationes, valde jam expositum est*“. (Erndtel, *Warsovia, physice illustrata. Dresdae 1730*).

(16) „*Magnificum autem aedificium, omnium fere totius Warsaviae spatiosissimum et amplissimum, quod Marieville nomine clarum est a serenissima Regina Maria Ludovica Casimira in sui memoriam quondam magnis sumptibus, totum ex lapide lateritio, cum sacelli rudimentis in opposite fronti palatii partis medio locatis, extractum. Ipsum aedificium semilunarem fere figuram. Inferiori parte ex utroque latere porticu distinctum est, ita ut incolae per totiam circumferentiam a coeli injuriis liberi transire possint; domus autem vel habitationes, quarum numerus ad triginta duas acceder mercatoribus maximam partem in specie exteris, a longo tempore pro mansionibus inserunt ut non incongrue curiam vel byrsam mercatorum quis nominaret*“. (Ch. H. Erndtel, *Warsovia physice illustrata, 1730*).

(16 a) Pałac Jabłonowski, naprzeciwko Marywilu wybudowała Marja Ludwika z Morsztynów Bielińska w r. 1725. Przebudowy w charakterze klasycystycznym dokonali Jabłonowscy w r. 1785 według projektu D. Merliniego. Ratusz przeniesiono ze Starego Miasta w r. 1817. Budynek zeszpecono, pozbawiając charakteru, przeróbkami po pożarze r. 1863, głównie przez dobudowę wieży (1870) i zmianę dachów na wysokie francuskie.

(17) „*Sub ipsa autem immediate Arce ad Vistulae ripam, palatium egregium Lubomirianum quod a tecto ex ferris laminis confecto Blachany Palac Poloni appellare solent, jacet, ab ultimo Cracoviensi Palatino pie defuncto, in magnificam hanc et elegantiozem formam redactum*“.

(18) Pałac Pod błachą widnieje na obrazie Canaletta z r. 1770 (w pałacu Potockich), w stanie niezmienionym, co dowodzi, że przyłączenie gmachu tego w roku 1776 do zamku, przez wybudowanie biblioteki, na wyglądzie głównego korpusu nie zaważyło.

(19) Budowniczym i plenipotentem był Karol Fryderyk Pöppelmann († 1750), o czym świadczyć się zdaje zatarg o granice pałacu Saskiego w r. 1735.

Podług Gurlitta, Jauch zastępował Pöppelmana. J. D. Jauch zbudował podobno w ogrodzie Saskim amfiteatr, który jednak szybko niszczał. Przechowywane w drezdeńskim Hauptstaatsarchiv plany, projekty i materiały do architektury Warszawy zostały pono przez Jaucha do Drezna przesłane.

(20) Obok muru, opasującego ogród od strony ul. Królewskiej, stał teatr. Artyści drezdeńscy rozpoczęli widowiska w r. 1725.

(21) *Juste Aurèle Meissonier* dostarczył projekt salonu dla ks. Czartoryskiej, oraz projekt sali w pałacu Bielińskich, co wskazuje na wpływ bezpośredni francuskiej sztuki dekoracyjnej w Warszawie.

(22) Takież same stanowisko (*Bauconducteur*) objął Johann Gottfried Knöbel dziesięć lat później (1765) w Dreźnie. W Polsce restaurował zamek i kaplicę w Grodnie oraz wystawił kościół na Woli w Warszawie.

(23) Projekty przeróbek w zbiorach Stan. Patka, niepodpisane.

(24) Sztukatorami są Włosi — Amadio, Casapora, Boretti; bronzownikami

Niemcy — Kiewert, Hofstädter, kamieniarzem — Schöpfer, między dostawcami materiałów sporo Żydów. (Kazimierz Konarski. Pałac Brühlowski w Warszawie, 1915).

(25) „*Aliud palatium praealtum, antiquum, figura quadrata oblonga cum tecto plano et fastigio pinnato, cujus cancellis statuae lapideae pulchro ordinatae impositae sunt ab illustr. Danilovicio Regni Thesaurario magno, anno 1621 fuit extractum, cujus palatii ornamenta autem circa annum 1660 a Suecis in deriptione Warsaviensis multum fuere destructa.*” — Z opisu tego wnioskować można, że pałac miał plan polski i architekturę włoską z płaskim dachem i szczytem ozdobionym na krańcach figurami.

„*Zalusciane palatium quod vestibulo in specie figuris ex lapide exsculptis ornato, distinguitur maxime ab aliis et quod nunc quidem illustrissimus Dr. Andreas Zaluski Episcopus Plocensis incolit. In principaliori hujus palatii conclavi ad certa, quae inter fenestras intercedunt spacia, accommodatae extant Principum et Regnum Poloniae omnium, quaecumque haberi potuerunt, ex originalibus vel proto-typis translatae effigies, usque ad nunc felicitate regnantem Seren. Augustium ad virum repraesentat.*“ (Erndtel).

(26) Na budowę ołtarzy barokowych silny wpływ wyrzeć musiały odnośnie publikacje, jak naprz. *Giov. Giac. de Rossi. Disegni di altari e capelle nelle chiese di Roma, 1681.* — *A. Lepautre. Oeuvres d'architecture, 1652.* — *A. Pozzo. Perspectivae pictorum atque architectorum, 1693, 1700.* — *B. N. Wąsowski. Callictecorum seu de pulchro architecturae sacrae et civilis compendio collectorum liber unicus 1678.* *Joh. Jacob Schübler. Projekty i wzory ołtarzy, serje miedziorytów, 1724.* *François Cuvilliers. Projekty ołtarzy, 1738.* *Sieur de Neufforge. Recueil élémentaire d'architecture, Paris 1751.* *Nouveau livre de plusieurs projets d'autels, Paris 1770.*

(27) System fasad włoskich zachwał się zupełnie na Litwie. Klasycznym przykładem niewystarczalności wzorów włoskich jest fasada kościoła Misjonarzy w Wilnie. Odżywa tu niemal gotycka dążność wzwyż, wyciągnięcie smukłych i wiotkich wież o czterech kondygnacjach i silne zaznaczenie linii pionowej, chociażby już przez potrójne spiętrzenie fasady. Analogicznie przedstawia się też fasada kościoła św. Katarzyny w Wilnie. Zupełne fiasko włoskiego systemu stwierdzić można w fasadzie kościoła Jezuitów (św. Kazimierza), odznaczającej się oryginalną kompozycją, gdzie wieże występują zaledwie w formie szczytkowej. Najczyściej uwydatniają się włoskie wzory tam, gdzie wież wcale niema t. j. tam, gdzie utrzymał się typ rzymskiego kościoła barokowego jak naprz. św. Piotra i pp. Wizytek w Krakowie, pp. Wizytek i oo. Augustjanów w Warszawie, św. Teresy i św. Jana w Wilnie, i t. p.

(28) Wizytki albo Salezjanki, zakon powstał w r. 1610 p. n. *Ordo de Visitazione Beatae Mariae Virginis.* Sprowadzenie i pełną przygód podróż pp. Wizytek do Warszawy opisuje szczegółowo Bartoszewicz, Kościoły Warszawskie.

(29) O epoce Stanisława Augusta por. mój „Styl Stanisława Augusta“, skąd rozdział niniejszy zapożyczyłem częściowo. Prócz przytoczonej tam opinii Bacciarelliego o Stanisławie Augustcie, jako znawcy sztuki, warto podać też zdanie Ciampiego: „*Il Re Stanislao Augusto fu grande amatore e protettore delle lettere e delle belle arti, e di chi le professava. Educato nel collegio de' nobili diretto dai padri teatini, tutti Italiani, s'innamorò, stò per dire, della Italia antica e moderna. Il Poniatowski superò ciascuno in particolare de' precedenti Re nell' amore delle belle arti e per numero degli artisti in Varsavia. Agli italiani debbono aggiguersi ancora delli incisori tedeschi, e de' francesi, di maniera che per l'innanzi non fu mai tanto odornata d'opere di pittura, di scultura e di architettura quanto in quel tempo.*“ (Viaggio).

(30) Opis palacu Ujazdowskiego i Łazienek według cytaty Ciampiego (Viaggio in Polonia, Firenze 1831): „*Palazzo all'italiana, disegno d'uno scolaro del Buonarroti, e ben vi si riconosce il buon gusto di gran maestro. È addobbato nobilmente di parati, di damaschi, siccome ornato di pitture squisite, d'argenteria numerosa, e il tutto con buon*

ordine disposto. Vi è un ampio giardino con spaziosi viali, vivai, e con tutto, quello che può permettere di più vago la natura del paese. Vi è ancora un lago che cinge il giardino, ove si va su d'un barchetto molto galante a diporto; ed in fine del giardino si vede in ritiro come un piccolo appartamento fornito di tutto il bisognevole per una persona, che abbia gusto di stare con lindura e comodo in solitudine. Per tutto si leggono arguti motti, tutti significanti la quiete della vita solitaria. Inoltre vi sono stufe nobilissime con bagni ornati di stucchi ed intagli e pitture; il tutto veramente fatto con animo non meno generoso che regio“.

(31) Charakterystyczna wzmianka o stosunku Stanisława Augusta do Bacciarellięo: „*Son atelier (Le Brun) est au château, ainsi que celui du peintre (Bacciarelli) et le Roi passe rarement deux jours sans les visiter“.* Fortier de Piles. *Voyage de deux français dans le Nord d'Europe. Paris 1796. T. V.*

(31) Obrazy i rzeźby dekoracyjne dla sal zamkowych wykonywali: Bacciarelli, Plersch (Ploersch), Pilmenti, Le Brun, Righi, Monaldi. — W sypialni królewskiej miało być 30 obrazów, w co trudno jest uwierzyć, zważywszy iż boazerja i obicia, a wreszcie szczupłość płaszczyzn ściennych po odliczeniu okien i dwu kominków z lustrami, na taką ilość, chociażby niewielkich obrazów, nie zezwalała.

(32) Projekty sali balowej na Zamku wykonali, Louis, Plersch, Fontana, Zug, Zawadzki, Merlini; projekty sal rycerskiej i tronowej — Louis, Fontana, Merlini; jadalni i sali marmurowej — Fontana; sali Rady — Fontana; kaplicy — Kamsetzer, Merlini. (Wład. Tatarski. O materiałach dotyczących zamku warszawskiego, odbitka ze sprawozdań z posiedzeń Tow. Naukowego Warsz. 1914.)

(33) „*Anche la Nobiltà non stegno di studiar l'arte edificatoria, e sarà sempre un singolare decoro di lei il dottissimo conte Stanislao Potocki, il quale oltre d'aver tradotto in lingua polacca il libro della storia delle arti di Winckelmann con giunte ed osservazioni, fece il disegno della bella facciata della chiesa de' Padri Zoccolanti detti i Bernardini, esequito dall'architetto cav. sig. Pietro Aigner, polacco, diventato egli pure assai distinto nell'arte sua“.* (Ciampi, Viaggio). Autorstwo Potockiego należy przyjąć jednakże z zastrzeżeniem.

(34) Opisy ogrodów warszawskich są dosyć szczegółowe i dają dokładne pojęcie o ich wyglądzie. Ponieważ plany ogrodu Saskiego znane są z archiwum drezdeńskiego, przeto więcej zaciekawienia budzić mogą ogrody, zakładane za Stanisława Augusta. Przytaczamy tu opisy Zuga i Schultza:

„Ogród ks. Kazimierza Poniatowskiego, starszego brata króla, chociaż przed siedmiu laty zaczęty, nie jest jeszcze skończony. Są tam wodozbiory kute w skale, kaskada, jaskinia, podziemne chodniki, sadzawka z wyspą, wiejska gospoda, świątynia i minaret. Wszystkie te budowle miały się połączyć z wielkim projektowanym domem, ale że zamiar nie doszedł do skutku, budynki te, nie mając żadnego ze sobą związku, są tylko częstkami oderwanymi, które zastanawiają widza. Na przedmieściu Solec jest pałac, przez tegoż ks. Poniatowskiego wzniesiony, dziś należący do ks. Sapiehy, kanclerza w. ks. litewskiego. Ogród i gmach zaczęty blisko lat temu dwaście był pierwszym tego rodzaju w Warszawie i składa się częścią z ogrodów angielskich. Jest tam kościół gotycki, chałupy, młyn i ruiny“.

Nadmienić wypada, iż ogrody te projektował Sz. B. Zug. (Projekty w zbiorach Dom. Witke-Jeżewskiego).

„Nieznamy tutaj co to okolice romantyczne, aż i te które tak nazwać można, sztuka utworzyła; dlatego wzgórze ciągnące się kręto ku wschodowi w przestrzeni kilku mil, przez piękne położenie od strony Wisły, zachęciły właścicieli miejscowych do budowania, pod panowaniem teraźniejszym, wiejskich pomieszczeń i ożywienia pochyłości rozmaitemi ogrodami“ (Zug).

„Diese Anlage (Mokotów) ist nicht vom grossen Umfange, aber sie enthält einen Reichthum von gärtnerischen Verzierungen, von Terrassen, welche die umliegende Gegend beherrschen, von Lauben, die am Ufer klarer Teiche liegen, von Irrgängen, Wasserfällen, Becken, Pavillons und Einsiedeleien, die mit dem was Natur für Grund und Boden gethan hat, sehr glücklich vereinigt sind. Am Eingange des Gartens steht ein artiges Lustschlösschen, das von Aussen nicht prächtig in die Augen fällt, aber von Innen geschmackvoll verziert und mit allen Bequemlichkeiten versehen ist“. (Schultz, Reise...).

„Są jeszcze w Warszawie rozmaite pomniejsze ogrody przy pałacach magnatów i domach bogatszych, składają się one atoli z gęstych drzew i trawników, przyozdobionych kwiatami i pomarańczami. Takiemi są ogrody przy pałacach Czartoryskich, Branickich, Potockich i innych“. (Zug).

W Bibliotece Jagiellońskiej istnieje rękopis p. t.: *Topographische Nachrichten von der Stadt Warschau, 1796.*

(35) *Palazzo Radziwill al suburbio di Cracovia... al ingresso redonsi quattro leoni di pietra scolpiti dall'italiano Camillo Landini da Carrara. (Ciampi, Viaggio).*

(36) Grunta zostały nadane oo. augustjanom przez księcia mazowieckich. Po przyłączeniu Mazowsza posiadłość przeszła na własność dworu. Władysław IV darował ją kapelmistrzowi swemu Bartłomiejowi Pękielowi, który w r. 1650 sprzedał ją Krzysztofowi Pacowi w. kancl. lit. Pałac, wystawiony w r. 1659, nabył Stanisław August od Lubomirskich, Rząd Królestwa Kongresowego zaś od starosty Onufrego Kickiego.

(37) „Der Palast der Fürsten Primas hat nach dem Schlosse wohl den grössten Umfang unter allen in Warschau befindlichen Palästen. Er gewährt eine gute Ansicht, obgleich er für seine Länge zu niedrig scheint. Er besteht aus einem Corps de Logis und zwei Seitenflügeln und hat einen schönen geräumigen Vorhof der vielleicht 300 Wagen fassen kann. Nach der Strasse zu ist er mit einer Balustrade eingefasst in deren Mitte der Eingang sich befindet. Das Innere ist bis auf wenige Zimmer, in allem französischen Geschmack verziert.“ (Schultz, Reise...).

(38) Pałac Tyszkiewiczów — Potockich na Krakowskim Przedmieściu obok kościoła pp. Wizytek, wystawił w r. 1792 Ludwik Tyszkiewicz, podskarbi litewski wdług projektu Jana Kamsetzera. Stiuki i freski wykonał Ciarini i Leati.

(39) Na miejscu pałacu Mostowskich stał w XVII w. dwór Paców, który rozebrał Jan Hilzen, wojewoda miński, budując w r. 1765 gmach nowy, nabyty przez Mostowskich w r. 1795. Gmach ten kupił Rząd Królestwa w r. 1822 i przebudował w r. 1823 podług projektów A. Coraziego.

B I B L I O G R A F J A

- F. M. SOBIESZCZAŃSKI: Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce. Warszawa. 1848. — Rys historyczno-statystyczny wzrostu i stanu Warszawy do r. 1847. Warszawa 1848. — Przewodnik po Warszawie. Warszawa 1857. Ulica Miodowa. Warszawa 1868.
- A. JARZĘBSKI: Gościniec abo krótkie opisanie Warszawy. 1643. Przedruk. Warszawa. 1909.
- A. WEJNERT: Starożytności Warszawskie. 1848.
- FR. SCHULTZ: Reise eines Liefländers von Riga nach Warschau. Berlin. 1793.
- CHR. H. ERNDETEL: Warsavia physice illustrata. Dresdae 1730.
- C. GURLITT: Bauten des Barockstils in Warschau. Zeitschrift für Bauwesen. 1896. — Warschauer Bauten aus der Zeit der Sächsischen Könige. Berlin 1916.
- J. T. BARANOWSKI: Inwentarze pałacu Krasieńskich później Rzeczypospolitej. Warszawa 1910. — Biblioteka Załuskich. Warszawa 1912. — Z dziejów rodów patrycyuszowskich miasta Starej Warszawy. Warszawa 1915.
- RADZISZEWSKI i DZIEWULSKI: Warszawa. Warszawa 1923.
- K. KONARSKI: Pałac Brühlowski w Warszawie. Warszawa 1915.
- S. G. ZUG: Opis ogrodów warszawskich. Kalendarz Powszechny. Warszawa 1848. Tłumaczył F. M. Sobieszczański. (Oryginał w Theorie der Garten-Kunst von Hirschfeld 1775—1786).
- SEB. CIAMPI: Viaggio in Polonia (Supplemento, Notizie di medici, maestri di musica, pittori, architetti, scultori ed altri artisti italiani in Polonia e polacchi in Italia) Firenze 1830. — Bibliografia critica delle antiche reciproche corrispondenze dell'Italia colla Polonia. Firenze. 1830.
- WŁ. TATARKIEWICZ: Akademja Sztuk Pięknych w Warszawie za Stanisława Augusta. Przegląd historyczny. 1916. — Budowa pałacu w Łazienkach. Warszawa 1916. — Rządy artystyczne Stanisława Augusta. Warszawa 1919. — Dwa klasycyzmy — wileński i warszawski. Warszawa 1921. — O materiałach dotyczących zamku Warszawskiego. Warszawa 1919.
- W. CZAJEWSKI: Katedra św. Jana w Warszawie. Warszawa. 1889.
- STAN. ŁOZA: Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców, w Polsce pracujących. Warszawa 1917.
- AD. IDŹKOWSKI: Plany budowli w rozmaitych stylach architektury. Warszawa 1843. — Kościół archikatedralny św. Jana w Warszawie. Bibliot. Warszawska. 1843.
- L. SCHMIDTNER: Zbiór celniejszych gmachów m. st. Warszawy, Warszawa 1823 — 4.
- J. HINZ: Szkice architektoniczne krajowych dzieł sztuki. Warszawa 1889.
- CHEVALIER DE BEAUJEU: Anecdotes de Pologne. Amsterdam 1699. — Mémoires contenant divers voyages en Pologne. Amsterdam. 1700.

- RÉGNARD: Relation d'un voyage en Pologne sous le regne de Jean Sobieski fait dans les années 1688 et 1689. Paris 1858.
- SEB. SIERAKOWSKI: Architektura. Kraków. 1812.
- RICAUD DE TIRREGAILLE: Plan de la ville de Varsovie. 1762.
- S. PUFFENDORF: De rebus a Carolo Gustavo gestis. 1696.
- WILANÓW: Album zbiorów, widoków i pamiątek... z dodaniem opisów. Warszawa. 1877.
- A. CELLARIUS: Regni Poloniae novissima descriptio. 1659.
- DALERAS: Les anectodes de Pologne ou mémoires secrets de règne de Jean Sobieski. Amsterdam. 1699.
- J. P. MARPERGER: Historie und Leben der berühmtesten europäischen Baumeister. Hamburg. 1711.
- B. RANISCH: Grundrisse und Aufzüge aller Kirchengebäuden der Stadt Danzig. 1695.
- ANT. MAGIER: Estetyka m. st. Warszawy. Rękopis w Bibl. Zamoyskich.
- A. KRAUSHAR: Stara Warszawa. Warszawa. 1914. — Widoki Warszawy Albertiego. Warszawa 1912. — Warszawa za sejmu czteroletniego w obrazach Vogla. Poznań 1921.
- KATALOG Wystawy Stara Warszawa. 1911.
- T. SAWICKI: Bernardo Belotto Canaletto i jego widoki Warszawy. Warszawa 1922.
- E. RASTAWIECKI: Słownik malarzy polskich. Warszawa. 1857.
- WŁ. SMOLEŃSKI: Komisja Boni Ordinis Warszawskiej. Warszawa 1914. Jan Dekiert i sprawa miejska podczas Sejmu Czteroletniego. Warszawa. 1912.
- ST. EHRENKREUZ: Z dziejów organizacji miejskiej Starej Warszawy. Warszawa 1912.
- M. BARUCH: Warszawa za książąt Mazowieckich. Warszawa 1916. — Baryczkowie. Dzieje rodu patrycjuszowskiego starej Warszawy. Warszawa 1914.
- B. PODCZASYŃSKI: Notaty (rękopis) w Tow. Opieki n. Zabytkami Przeszł. w Warszawie.
- FR. KLEIN: Barokowe kościoły Krakowa. Rocznik krakowski t. XV.
- A. LAUTERBACH: Warschau. Leipzig. 1918. — Styl Stanisława Augusta. Klasycyzm warszawski w XVIII. Warszawa. 1918.
- FORTIER DE PILES: Voyage de deux Français en Allemagne, Danemark, Suède, Russie et Pologne. Paris 1796 t. V.
- W. GOMULICKI: Przewodnik po Warszawie.
- BRAUN: Theatrum urbium praecipiarum mundi. Coloniae 1593 — 1613.

I N D E K S

A = Architekt. M = Malarz lub rysownik. R = Rzeźbiarz.

- Abrahamowicz Hegner Andrzej (A) — 38
 Affatti Isidoro (Affajta) (A) — 64, 68, 75, 76
 Aigner (A) — 66, 176, 177, 178, 183, 184, 185, 186, 187, 209, 213
Album civile — 28
 Aleja Ujazdowska — 52
 Altomonte (Hohenberg) Marcin (M) — 63
 Amadio — 211
 Amsterdam — 67
 Anna, królowa — 24
 Anna, królowa, Austriaczka — 35
 Anna ks. Mazowiecka — 23, 26
 Anna, siostra Zygmunta III — 112
 Antoni z Biecza — 24, 209
 d'Arcquien — 71
 August II — 51, 52, 59, 60, 62, 79, 80, 83, 84, 85, 87, 88, 92, 96, 100, 101, 102, 112, 122, 124, 133, 140, 141, 153
 August III — 50, 80, 84, 85, 86, 88, 96, 112, 126, 138, 153, 154
 Avignon — 3.
 Bacciarelli (M) — 16, 141, 143, 145, 155, 160, 212, 213
 Bank Polski — 183, 192, 193
 Barabino Carlo — 189
 Baranowski, biskup — 162
 Baranowski I. T., dr. — 28, 211
 Barelli — 120
 Bartoszewicz Julian — 46, 209, 212.
 Baryczka — 44
 Baudarth Paul — 210
 Bażantarnia patrz Natolin
 Beaujeu de Chevalier — 39, 59
 Bellanger — 145
 Bellotti G. (A) — 64, 65, 99, 100, 120, 121, 122, 127
 Bellotti Piotr — 127
 Belweder — 110, 183, 188
 Bernardone (A) — 120
 Bernatowicz Bartłomiej — 127
 Bernini (A) — 119
 Bernoulli — 116
 Biały Domek — 143, 145, 146, 148, 150, 155, 172
 Bibiena — 193
 Biblioteka Jagiellońska — 8
 Biblioteka Ordynacji Krasieńskich — 205
 Biblioteka Publiczna — 205
 Biblioteka Sansovina — 202
 Biblioteka Uniwersytecka — 114
 Biecz — 30
 Bielany (klasztor i kościół Kamedułów) — 122, 123, 124, 201
 Bieliński Franciszek, marszałek koronny — 85
 Bielińska z Morsztynów Marja Ludwika — 211
 Blank Piotr — 112
 Block van dem Abraham — 210
 Block Jak. Rengers — 210
 Block van dem Wilhelm — 210
 Bobola Andrzej — 40
 Bolesław II, ks. mazowiecki — 5, 14, 37
 Bolfelt Jan — 44, 209
 Bolonja — 49
 Bona, królowa — 28
 Bonifacy św. — 74
 Boratini Tito Livio (A) — 51
 Boretti Giuseppe — 125, 126, 211
 Borromini — 72, 119, 122

- Boskovice — 42
 Brama Krakowska — 49, 186
 Brama Nowomiejska — 19, 53
 Brama, Żóraw — 7, 37, 38
 Broda Piotr (M) — 25
 Bruges — 3, 209
 Brühl Henryk hr. — 88, 101, 103, 107,
 108, 109
 Brühlowa hrabina — 103, 106
 Le Brun (R) — 141, 142, 213.

 Camerini da Rodolfo (A) — 72
 Canaletto (Bellotto) (M) — 127, 153,
 154, 156, 160, 211
 Canowa (R) — 143, 196
 Casapora — 211
 Caetano Enrico, kardynał — 210
 Ceroni (A) — 64, 75, 124, 127
 Chęciny — 48
 Chiaveri Gaetano (A) — 87, 88, 122
 Ciampi Sebastiano — 192, 210, 212,
 213, 214
 Ciarini — 160, 214
 „Cid“ — 54
 Collegium pijarów — 111
 Condray Piotr — 107
 Corazzi Antoni (A) — 76, 78, 185, 188,
 189, 190, 191, 192, 193, 195, 202, 214
 Cori — 160
 Corneille — 54
 Corregio — 70
 Cosel hr. — 107
 Cuvillies François — 212
 Cytadela — 80, 201
 Czarniecki Stefan, hetman — 53
 Czartoryski ks. — 108, 117
 Czartoryski ks. August — 170
 Czartoryska księżna — 211
 Czechowicz Szymon — 76
 Czerwiński — 12.

 Dahlberg — 99, 100
 Daniłowicz Mikołaj, podskarbi — 115
 David — 143
 Deibel Franciszek Ksawery (R) — 95, 107
 Denhoff Teodor, podskarbi koronny — 51
 Denon Dominik — 16
 Desportes Aleksander Fr. (M) — 64
 Deybel Jan Zygmunt (R) — 92, 112
 Dientzenhofer I. K. — 111

 Długoszewski Bartłomiej (A) — 92
 Dolabello Tomasso (M) — 39
 Dom Baryczków — 42, 44
 Dom Fukiera — 44
 Dom Marconiego przy rogu Al. Jerozo-
 limskiej i Marszałkowskiej — 202
 Dom przy rogu Al. Ujazdowskiej i Szo-
 pena — 204
 Dom przy ul. Mazowieckiej i Traugutta
 — 205
 Dom Strzaleckiego przy Al. Ujazdowskiej
 — 205
 Dom Telefonów — 204
 Dom Tow. Lekarskiego przy ul. Niecałej
 — 204
 Dom Zamoyskiego Andrzeja (Ministerstwo
 Spraw Wewnętrznych) przy ul. Nowy-
 Świat 69—202
 Drewno — 44
 Drezno — 5, 83, 84, 85, 86, 92, 103,
 106, 107, 122
 Dworzec Wiedeński — 202
 Dwór Paców — 214
 Dzianott — 44.

 Eltester Chrystjan (A) — 134
 Erndtel Chrystjan Henryk — 80, 84, 101,
 210, 211.

 Faggioli Giovanni Battista — 51, 52,
 133, 210
 Figura Chrystusa na schodach kościoła
 św. Krzyża — 200, 201
 Fischer von Erlach — 111
 Florencja — 5
 Fontana Antonio (A) — 121, 213
 Fontana Carlo (A) — 119
 Fontana Giacomo (A) — 85, 86, 111
 Fontana Giuseppe — 126, 158
 Fontana Giacompo — 126
 Forli — 49
 Fryderyk Wielki — 85, 103
 Fukier — 44.

 Gabriel — 142
 Gammerem — 68
 Gdańsk — 15, 62, 69, 116, 209, 210
 Georgel ks. — 117
 Giza — 44
 Godebski Cyprjan — 200

- Goloński — 76, 78
 Gostynin — 50
 Górecki J. — 203
 Gregoire Jan — 199
 Grobowiec Stanisława Potockiego w Wilanowie — 202
 Groschwitz — 103
 Grosser Wilhelm — 192
 Guarini — 72, 160
 Gurlitt — 59, 62, 67, 107, 133, 134, 136, 211.

 Hackert Jakób Filip (M) — 143, 148
 Hardt von der Richard — 209
 Heurich Jan — 205
 Hilzen Jan, wojewoda miński — 214
 Hoffmann E. T. A. — 183
 Hofstüdtter — 212
 Homel, majątek Paskiewiczów — 198
 Hondius Wilhelm (M) — 48
 Hotel de l'Administration des Hospices w Bordeaux — 171
 Hotel Bristol — 204
 Hotel Europejski — 202
 Hradec — 42.

 Idźkowski Adam (A) — 16, 96, 195, 202
 Igelström — 110
 Innocenty VI — 23
 Innocenty XI — 119
 Indrychów — 42
 Instytut Gospodarstwa Wiejskiego w Marymoncie — 80.

 Jabłonna — 166, 172
 Jabłoński A. — 114
 Jan Kazimierz — 51, 52, 53, 54, 90, 112, 123, 124, 209
 Jan Olbracht — 26
 Jan Włoch (Johannes Italus) (A) — 46
 Jan z Wągrowa, (M) — 25
 Janusz ks. Mazowiecki (1379—1428) — 28, 38
 Janusz ks. Mazowiecki — 26, 28
 Jarzemski — 30, 39, 40, 98, 112, 115, 120, 132
 Jauch Joachim Daniel (A) — 87, 92, 100, 102, 108, 109, 211
 Jazdów — 5, 14, 27, 37, 51
 Jänisch Janicki Daniel — 117
 Juljusz Cezar — 69.

 Kalecki — 44
 Kamienice mieszczańskie w Rynku — 30, 41, 42, 43, 44
 Kamienica ks. ks. Mazowieckich — 44
 Kamiński Jan, ks. — 24, 209
 Kamsetzer Jan (A) — 111, 158, 160, — 161, 172, 184, 213, 214
 Kaplica Moskiewska — 50, 51
 Karaś Kazimierz, kasztelan — 161
 Karol Gustaw — 52, 53
 Katarzyna II — 117
 Kaufmann Ludwik (R) — 76, 96, 173, 196
 Kazanowski Adam — 40
 Kazimierz Wielki — 27
 Keller — 107, 108
 Kessel von Ferdynand (M) — 64
 Kiewert — 212
 Klasztor bernardynów — 53
 Klemens VIII, papież — 210
 Knöbel (A) — 86, 108, 109, 211
 Knöffel Jan Krzysztof (A) — 86, 88, 107, 108, 153
 Knöffler — 107
 Kolumna Zygmunta — 36, 47, 48, 49, 50, 53, 56, 196
 Komorowski, biskup poznański — 209
 Konarski, biskup — 26
 Koniecpolski Stanisław — 185
 Konrad II ks. mazowiecki — 5, 14, 37
 Konstancja, królowa, Austriaczka, żona Zygmunta III — 35
 Konstancy w. ks. — 110
 Kościół św. Aleksandra — 184, 187
 Kościół św. Anny w Krakowie — 120
 Kościół Augustjanów (św. Marcina) — 8, 9, 22, 23, 25, 31, 122, 127, 212
 Kościół św. Bonifacego w Czerniakowie — 71, 72, 73, 74, 134, 136
 Kościół Bernardynów (św. Anny) — 9, 22, 23, 24, 30, 38, 174, 176, 177, 178, 184, 209
 Kościół San Carlo alle quattro fontane w Rzymie — 122
 Kościół Dominikanów (św. Jacka) — 46, 202, 209
 Kościół Dominikanów, Obserwantów (Santa Maria de Victoria) — 50, 51, 54
 Kościół Ewangelicki — 174, 176, 178, 183
 Kościół Franciszkanów (św. Franciszka Serafickiego) — 124, 125, 126, 127

- Kościół II Gesu w Rzymie — 118, 120
 Kościół św. Jana (Katedra) — 7, 8, 9, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 37, 44, 46, 202
 Kościół św. Jana w Wilnie — 122
 Kościół św. Jerzego — 9, 12, 14
 Kościół Jezuitów — 31, 44, 45, 46, 209
 Kościół Kamedulów patrz Bielany
 Kościół Kapucynów — 70, 74, 75, 76, 176
 Kościół Karmelitów (św. Józefa Oblubieńca) — 78, 174, 176, 178, 179, 200
 Kościół Klarysek — 49
 Kościół św. Krzyża — 120, 121
 Kościół Marjacki — 8
 Kościół Sante Maria in campitelli w Rzymie — 122
 Kościół N. M. Panny — 8, 9, 20, 22, 24
 Kościół św. Mikołaja w Łomży — 14
 Kościół Misjonarzy w Krakowie — 122
 Kościół Paulinów (św. Ducha) — 8, 127,
 Kościół Pijarów przy ul. Długiej — 70, 76, 77, 78, 179
 Kościół Pijarów w Krakowie — 122
 Kościół św. Piotra w Krakowie — 46
 Kościół II Redentore w Wenecji — 176, 178
 Kościół Reformatorów (św. Antoniego) — 46, 47, 108
 Kościół Sakramentek (św. Kazimierza) na Nowem Mieście — 71, 72, 136
 Kościół Saint-Sulpice w Paryżu — 122
 Kościół Wizytek czyli Salezjanek — 121, 122, 160, 212, 214
 Koszary gwardji koronnej na Żoliborzu — 184
 Kozubowski L. (A) — 195
 Kraków — 4, 7, 25, 28, 29, 30, 35, 36, 42, 46, 83
 Krasiński Adam, biskup kamieniecki — 70, 211
 Krasiński Błażej, starosta przasnyski — 66
 Krasiński Jan Dobrogost (referendarz koronny i starosta warszawski) — 62, 65, 211
 Krasiński Stanisław, starosta nowomiejski — 66
 Krasińscy Adam i Michał — 66
 Królikarnia — 166, 168, 170, 172
 Krubsacius (A) — 87
 Krzyżacy — 27
 Kubicki (A) — 161, 183, 184, 185, 187.
 Lanci — 202
 Lalewicz M. — 191
 Landini Camillo z Karrary — 214
 Leati — 160, 214
 Lepautre A. — 212
 Liceum warszawskie — 96
 Lipnik — 42
 Lipsk — 4
 Lipski Andrzej, kanclerz koronny i biskup kujawski — 209
 Liwjusz — 69
 Livorno — 188
 Locci Agostino (A) — 59, 62, 64, 65, 74, 75, 120
 Longuelune (A) — 86, 92, 93, 136
 Louis — 158, 213
 Lubeka — 209
 Lublin — 53
 Lubomirscy — 98, 214
 Lubomirski Aleksander, starosta sandomierski — 100
 Lubomirska Elżbieta — 172, 179
 Lubomirski Jan Dominik — 89
 Lubomirski Stanisław, marszałek — 51, 54, 74, 133, 134, 136, 138, 210
 Lurago — 120
 Lwów — 7
 Lyon — 5.
 Łaba — 6
 Łazienki — 51, 131, 152, 158, 160, 166, 168, 171, 172, 179, 180, 188, 212, 213
 Łubieński — 85.
 Maderna (Maderni) (A) — 68, 69
 Madonna w kościele Augustjanów — 25
 Maffei Scipione — 189
 Mailino Franciszek z Medjolanu — 74, 127
 Majewski — 150, 180
 Manyoki Adam (M) — 92
 Marconi Henryk (A) — 76, 192, 195, 202, 203
 Marconi Leander — 203
 Marja Ludwika, królowa — 54, 121
 Marja Karolina ks. de Turenne Bouillon — 72
 Marja Kazimiera, królowa — 71, 78, 79, 211
 Marperger Z. J. — 61
 Marymont — 79, 80

- Marywil — 78, 79, 114, 211
 Matejko — 160
 Matielli Lorenzo — 107
 Meissonier Juste Aurèle (A) — 211
 Mengs — 143
 Mennica — 183, 184
 Mentzel — 102
 Merlini Dominik (A) — 66, 70, 109, 110, 138, 140, 145, 153, 158, 160, 161, 166, 168, 172, 185, 189, 211, 213
 Messaunier — 122
 Michał Anioł — 51, 133, 166
 Michał Korybut — 54
 Mikorski, podkomorzy gostyński — 112
 Milanów — 58
 Milanowscy — 58
 Mokotów — 170, 179, 214
 Mokronowski, hr. — 196, 198
 Molli Clemente (R) — 48, 49
 Monaldi — 142, 213
 Montelupi Sebastjan — 29
 Morsztyn — 54
 Moskwa — 152
 Mucante Paolo — 210
 Munda — 69
 Mury miejskie — 7, 8, 9
 Muzeum Przemysłu i Rolnictwa (odwach przy kościele Bernardynów) — 183
 Müller — 108.
- Nagórski Juljusz — 205
 Nagrobek ks. ks. Mazowieckich — 26
 Natolin — 166, 170, 171, 172, 173
 Nauman Jan Krzysztof (A) — 92
 Neufforge — 179, 212
 Niccolini Antonio — 189, 194
 Norblin (M) — 160
 Nowe Miasto Warszawa (Nova civitas varsoviensis) — 8, 20, 28, 53, 56.
- Obbergen van Antony — 210
 Obserwatorjum — 183, 184
 Odeschalchi Benedetto patrz Innocenty XI
 Odrowążowa z Tęczyńskich Beata — 209
 Ogród Krasińskich — 179
 Ogród Saski — 94, 108, 179, 211, 213
 Ogród Szucha w Mokotowie — 202
 Opaliński — 57
 Opaliński Łukasz — 115
- Orley van — 74
 Orłowski A. — 196
 Orzelska hr. — 91, 112
 Ossolińscy — 98
 Ossoliński Jerzy, kanclerz — 98
 Ostrowski Tomasz, marszałek — 110.
- Pac Krzysztof, kanclerz litewski — 188, 214
 Pac Ludwik, generał — 195
 Pacowie — 210
 Paladio (A) — 67, 70, 74, 89, 119, 145, 166, 176, 178, 184, 193
 Palma (młodszy) J. (M) — 16
 Palais de Bagatelle — 145
 Pałac Biskupów krakowskich — 111
 Pałac Biskupi w Kielcach — 51
 Pałac Bielińskich — 90, 91, 92
 Pałac Blanka — 112
 Pałac Błękitny — 91, 111, 112
 Pałac Branickich — 112
 Pałac Brühla (Ossolińskich, Lubomirskich, Sandomierski, Sanguszków) — 90, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 211, 212
 Pałac Czapskich (Krasińskich, Raczyńskich) — 111
 Pałac Czartoryskich (Józefa Potockiego) — 111, 214
 Pałac Czerwony — 203
 Pałac Daniłowiczów — 53, 115, 212
 Pałac Frascatti (Ustronie) — 184
 Pałac Holenderski w Dreźnie — 112
 Pałac Jabłonowskich — 211
 Pałac Japoński w Dreźnie — 112
 Pałac Karasia — 161, 162, 200
 Pałac Kazanowskich — 40, 41, 53, 61
 Pałac Kazimierzowski (Sulkowskiego, Szkoła Rycerska, Uniwersytet) — 54, 90, 112, 113, 114, 183
 Pałac Komisji Przychodów i Skarbu (Ministerstwo Skarbu) — 183, 189, 190, 191
 Pałac Komisji Spraw Wewnętrznych (Mostowskich) — 183
 Pałac Koniecpolskich — Radziwiłłowski — Namiestnikowski — Prezydjum Rady Ministrów — 50, 183, 184, 185, 186, 187, 214

- Pałac Krasińskich — 65, 66, 67, 68, 69,
 70, 72, 134, 135, 211
 Pałac Łubieńskich (Bielińskich) — 112,
 211
 Pałac Ministrów (Lubeckiego, Minister-
 stwo Skarbu) — 183, 191, 192, 202
 Pałac Mniszchów — 112, 183
 Pałac Mostowskich — 214
 Pałac Myśliwice — 143, 146, 148
 Pałac Ogińskich — 183
 Pałac Paca (Sąd Okręgowy) — 195, 196
 Pałac le Petit Trianon — 140, 142, 148
 Pałac Pod blachą — 89, 157, 211
 Pałac Potockich, Tyszkiewiczów — 211,
 214
 Pałac Potockiego Michała, biskupa —
 patrz Pałac Błękitny
 Pałac Prymasowski (Ministerstwo Rol-
 nictwa i Dóbr Państwowych) — 112,
 161, 162, 163
 Pałac Raczyńskich — 161
 Pałac Saski — 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96,
 97, 100, 102, 111, 113, 211
 Pałac Słuszków — 50
 Pałac Staszica — 50, 51, 180, 199, 200
 Pałac Teppera (Grabowskich) — 160
 Pałac Tyszkiewiczów (Potockich) — 160,
 214
 Pałac Ujazdowski — 5, 51, 52, 90, 132,
 133, 138, 212, 214
 Pałac w Wilanowie — 56, 57, 58, 59, 60,
 61, 62, 63, 64, 65
 Pałac Wielopolskich — 112
 Pałac Zielińskich, dawn. Leszczyńskich —
 190
 Park Łazienkowski — 150, 151
 Park Sobieskiego — 132
 Paryż — 4, 16
 Pasek J. Chr. — 54
 Patavinus Aleksander — 209
 Patek Stanisław — 211
 Petersburg — 117
 Petrini — 120
 Pezzani — 120
 Pforten — 103
 Piermarini Giuseppe — 189
 Pilmenti — 213
 Pimienow — 187
 Pinck (R) — 143
 Plac Bankowy — 193
 Plac Saski — 97, 105, 195
 Plac Teatralny — 79
 Plac Trzech Krzyży — 187
 Plac Zamkowy — 38, 50, 160
 Placidi Francesco (A) — 122, 127
 Plersch J. G. (Ploersch) (M) — 143, 144, 213
 Poczтовая Kasa Oszczędności — 205
 Podczaszyński — 68
 Polkowa Góra — 122, 123, 124
 Pomnik gen. Paskiewicza — 187
 Pomnik ks. Józefa Poniatowskiego —
 196, 198, 199
 Pomnik Kopernika — 187, 199, 200
 Pomnik Maksymiljana I bawarskiego
 w Monachjum — 198
 Pomnik Mickiewicza — 200
 Pomnik Sobieskiego — 196
 Poniatowski ks. Józef — 146, 166, 196
 Poniatowski Kazimierz — 179, 213
 Poniatowski Michał, ks. prymas — 166
 Poniatowski ks. Stanisław — 184
 Poniński Adam ks. — 109
 Portret ks. ks. Janusza, Stanisława i Anny
 — 26
 Potoccy — 63
 Potocka Anna — 172
 Potocka Natalja — 173
 Potocki Stanisław — 172, 177, 213
 Potocki Teodor, prymas — 115
 Powsin mały — 58
 Poussaint — 70
 Poznań — 4, 7, 30, 52, 83
 Pozzo A. — 212
 Pöppelman Karol Fryderyk (A) — 92,
 148, 211
 Pöppelman M. D. (A) — 52, 86, 87, 88,
 92, 112
 Pradt, ambasador — 110
 Praga — 53
 Prieur — 143
 Prószyński Andrzej — 200
 Przedmieście Czerskie — 8
 Przedmieście Krakowskie — 8, 24, 40,
 49, 53, 56, 111, 122, 160, 200
 Przedmieście Północne — 8
 Przybylski Czesław — 204
 Puffendorf — 55
 Raczyński Filip — 161
 Radziwiłłówna ks. Anna — 209

- Radziwiłł Jan ks., wojewoda nowogrodzki — 195
 Radziwiłł ks. Karol — 76
 Radziwiłł ks. Michał — 168
 Rafael — 145
 Rakoczy — 53, 209
 Ralia del Antonio (A) — 30
 Ratusz (na Starem Mieście) — 9, 30
 Rautenstrauch gen. — 194, 195
 Rawenna — 49
 Reinaldi — 122
 Rembrandt — 70
 Reynhardt Jakób (R) — 26
 Righi — 142, 213
 Ricaud de Tirregaille — 85, 91, 162, 163, 186
 Rizzi-Zannoni — 104, 116
 Rossi de Giovanni Giacomo — 212
 Rotenburg — 3
 Rousseau — 142
 Rubens (M) — 70
 Ry de Peter Dankers — 210
 Rynek Staromiejski — Stare Miasto — 25, 41, 42, 44, 46
 Rzewuski Franciszek, marszałek koronny — 80
 Rzym — 98.
- Salambier — 143
 Sanguszko Jan — 101
 Sanguszko Paweł, marszałek W. Ks. L. — 100
 Santa Croce Andrea Publicola (nuncjusz) — 51, 133
 Sapięha, kanclerz w. litewski — 213.
 Scamozzi Vincenzo (A) — 39
 Schlejsheim (Zamek) — 63
 Schlüter A. (R) — 61, 62, 64, 65, 68, 69
 Schmidtnr Józef — 191, 201
 Schöpfer — 212
 Schröger Efraim (A) — 158, 160, 163
 Schultz — 163, 179, 213, 214
 Schübler S. Johan Jakób — 212
 Schütz — 191, 192
 Simon z Wilanowa — 179
 Simonetti Michel Angelo — 189
 Siemiginowski Jerzy Eleuther (M) — 63
 Sierakowski Sebastjan hr. — 65
 Skarszewski Stanisław, kasztelan wojnicki — 210
- Skwarcow Jan — 96
 Smuglewicz Antoni (M) — 150
 Smuglewicz Franciszek (M) — 124
 Sobolewski hr. — 118
 Sobiescy — 79
 Sobieski Jan — 16, 30, 54, 58, 63, 65, 70, 71, 74, 76, 79, 90, 120, 125, 126,
 Sobieska Józefina — 72
 Sobieski Konstanty — 79
 Sobieszkański — 65
 Solari Antonio (A) — 68, 88, 102, 120, 124
 Solec — 213
 Sołtyk Kajetan — 160
 Sommerfeld Piotr (A) — 15
 Spagnoletto — 70
 Staggi (R) — 142
 Stanisław August — 30, 51, 72, 89, 105, 111, 113, 125, 131, 132, 133, 138, 141, 146, 148, 149, 153, 155, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 166, 168, 178, 179, 188, 205, 209, 212, 213
 Stanisław ks. Mazowiecki — 26, 28
 Stare Miasto — 56, 68, 211
 Staszic — 124, 189, 199
 Stefan Batory — 29, 72
 Steinbock — 53
 Succatori (A) — 120
 Sułkowski Józef, ks. — 112, 113
 Suworow — 117
 Synagoga na Tłomackiem — 203
 Szembek Jan, biskup i kanclerz w. koronny — 161
 Szpilowski Hilary (A) — 114, 209
 Szuch-Jan Chrystjan — 148, 150, 180
 Szujscy: Wasilij i Dimitrij — 50
 Szyller Stefan — 114,
- Tarło Bartłomiej ks. — 121
 Tarłowa z Krasieńskich Zofja — 66
 Tatarkiewicz Jakób — 202
 Tatarkiewicz Władysław — 134, 213
 Teatr Marcellusa w Rzymie — 184
 Teatr Polski — 204
 Teatr San Carlo w Neapolu — 194
 Teatr della Scala w Medjolanie — 194
 Teatr w Pomarańczarni — 150
 Teatr Wielki — 79, 183, 190, 193, 194, 195
 Teib Antoni — 127

- Tencalla Constantino (A) — 48, 50, 185
 Teter Mikołaj — 121
 Thomatis de Karol — 166, 168
 Thorwaldsen (R) — 196, 198, 199
 Thym Daniel (R) — 48, 50
 Tintoretto — 39
 Tirregaille de Ricaud — 85, 91, 162, 163, 186
 Toledo — 3
 Tow. Kred. Ziemskie — 202, 203
 Tricius Jan (M) — 64
 Trojden ks. Mazowiecki — 28, 37
 Tyllman (Thilman) z Gemmeren = Camerini = Gamerski (A) — 64, 65, 68, 72, 120, 134, 136
 Tyrold Mikołaj (A) — 15
 Tyszkiewicz Ludwik, hetman polny i podskarbi litewski — 160

 Ulica Bielańska — 183, 201
 Ulica Długa — 53, 65
 Ulica Dzika — 184
 Ulica Dziekanja — 16
 Ulica Elektoralna — 183, 192, 201
 Ulica Fredry — 108
 Ulica Jezuicka — 7, 37
 Ulica Kanonja — 46
 Ulica Królewska — 122, 195, 211
 Ulica Krzywe Koło — 7
 Ulica Leszno — 183
 Ulica Miodowa — 111
 Ulica Nalewki — 201
 Ulica Niecała — 108
 Ulica Nowy-Świat — 85, 183, 187, 201
 Ulica Ossolińskich (Czysta) — 109
 Ulica Piwna — 127
 Ulica Podwale — 7, 8, 49
 Ulica Przechodnia — 201
 Ulica Rybaki czyli Rybitwie — 6
 Ulica Rymarska — 190, 192
 Ulica Senatorska — 49, 79, 183
 Ulica Szeroka — patrz Długa
 Ulica Świętojańska — 38
 Ulica Świętojerska — 12, 65
 Ulica Traugutta — 111
 Ulica Wąski Dunaj — 44
 Ulica Żabia — 183, 201

 Valerius Corvus — 65, 69
 Vassilacchi Antonio — 39
 Vanvitelli Luigi — 189

 Versailles — 142
 Vignola — 118, 119
 Villa Borghese — 60
 Villa Medici — 60
 Vincenti Mikołaj — 191
 Vogel — 127, 163, 176
 Vries de Jan Vredeman — 210
 Vroom Frederik Hendrichs — 210.

 Wawel — 29, 38, 57
 Wąsowski B. N. (A) — 212
 Werner — 99
 Werona — 49
 Wenecja — 3
 Wiedeń — 4
 Wielopolski Al., margrabia — 110, 118
 Wieża Dworzańska — 7, 37, 38
 Wieża Grodzka — 7, 37, 38, 39
 Wieża Mieszczańska — 37, 38
 Wieża Władysławowska — 38
 Wieża Zegarowa — 38
 Wilanów — 58, 69, 90, 91, 92, 210
 Wisła — 6, 8
 Witke-Jeżewski Dominik — 213
 Wittenberg, feldmarszałek szwedzki — 52, 53
 Witthoffowie — 161
 Władysław IV — 39, 40, 48, 51, 54, 90, 112, 115, 122, 124, 210, 214
 Wrought, poseł angielski — 80.

 Zamek — 7, 8, 9, 27, 37, 38, 39, 49, 54, 87, 88, 89, 152, 160, 166
 Zamek w Baranowie — 57
 Zamek w Gripsholm — 38
 Zamek Kaprarola — 39
 Zamek na wyspie Lönön w Stockholmie — 38
 Zamek w Zbarażu — 39
 Zamość — 53
 Załuski Andrzej, Stanisław, biskup — 114, 115, 212
 Załuski Józef, biskup — 115
 Załuski Teofil — 118
 Załuskich Księgozbiór — 79, 114
 Załuskich biblioteka — 84, 114, 115, 116, 117, 118, 212
 Zawady — 58
 Zawadzki Stanisław — 161, 183, 184, 213

- Zbiornik w ogrodzie Saskim — 203
 Zebrzydowscy — 98
 Ziemowit I — 14
 Zjazd — 7, 49
 Zwinger (drezdeński) — 87
 Zug Szymon Bogumil (A) — 93, 94, 138,
 148, 150, 164, 168, 170, 172, 174, 177,
 179, 180, 183, 188, 210, 213
 Zygmunt August — 28, 38
 Zygmunt II — 15, 35, 36, 38, 39, 40,
 44, 47, 48, 49, 50, 51, 54, 90,
 112, 115, 119, 153, 209, 210
 Żoliborz — 201
 Żółkiew — 63
 Żółkiewski Stanisław — 50,

S P I S I L U S T R A C Y J

W TEKŚCIE:

	Str.
Kościół OO. Jezuitów i Katedra	3
Ulica Świętojańska. Katedra i kościół OO. Jezuitów	4
Stare-Miasto. Rynek	5
Stare Miasto. Rynek (przed r. 1910)	6
Stare Miasto. Widok z ul. Jezuickiej.	7
Katedra i kościół OO. Jezuitów	8
Katedra św. Jana przed przebudową w r. 1833, (według rys. A. Idźkowskiego).	9
Plan katedry św. Jana (według rys. A. Idźkowskiego)	10
Katedra — Nawa główna	11
Plan historyczny Zamku Królewskiego	12
Płyta nagrobna ks. ks. Mazowieckich, Janusza i Stanisława, w Katedrze	13
Dzwonnica kościoła N. M. Panny na Now. Mieście	14
Dawny Ratusz na Rynku staromiejskim	15
Ulica Kanonje	16
Grobowiec braci Wolskich w Katedrze	17
Nagrobek kasztelana Zaliwskiego w Katedrze	18
Nagrobek Stanisława Drewno	19
Kościół po-bernardyński (św. Anny). Absyda i kaplica	20
Katedra — Stalle	21
Kamienica Baryczków. Klatka schodowa	22
Portale kamienic na Starem Mieście	23
Portal kamienicy t. zw. Książąt Mazowieckich	24
Podwórze kamienicy Fukiera	25
Sień kamienicy Fukiera	26
Portal przy ul. Świętojańskiej	27
Ulica Freta	29
Kartusz herbowy z kolumny Zygmunta	31
Warszawa. Widok Warszawy z ostatnich lat w. XVII. (Miedzioryt F. B. Werner.)	35
Warszawa. Widok ogólny z XVII w. Miedzioryt E. J. Dahlberga r. 1656. (z dzieła Puffendorfa „De rebus a Carolo Gustavo gestis“ 1696)	36
Zamek Królewski. Widok od placu	37
Kamienica Baryczków. Sień	43
Portal kamienicy Baryczków	45
Kościół OO. Reformatów. Według rys. W. Główn. Państw. Arch. w Dreźnie	47
Figura króla Zygmunta III-go na kolumnie.	48
Wilanów, Pałac. Widok ogólny	57
Wilanów. Wjazd	58
Wilanów. Widok z ogrodu	59

	Str.
Wilanów. Pomnik króla Jana III-go	60
Wilanów. Fragment parku	61
Wilanów. Fragment wnętrza	62
Wilanów. Fragment dekoracji wnętrza	63
Wilanów. Fragment dekoracji ściany	64
Pałac Krasińskich. Fasada główna	67
Pałac Krasińskich. Widok z ogrodu	68
Kościół w Czerniakowie	71
Wnętrze kościoła w Czerniakowie	73
Kościół św. Krzyża	75
Plan kościoła św. Krzyża. Z albumu Schmidtnera	76
Wnętrze kościoła św. Krzyża	77
Brama pałacu Brühlowskiego	80
Widok Warszawy z r. 1757. Miedzioryt (G. B. Probst)	83
Pałac Pod blachą	86
Pałac Saski w XVIII w.	87
Pałac Saski przed przebudową. (Album Schmidtnera)	88
Plan ogrodów Saskiego i Brühlowskiego wraz z rzutem poziomym obu pałaców	89
Pawilon w ogrodzie Saskim	90
Pałac Sanguszków (Brühlowski) przed przebudową z 1759 r.	91
Pałac Brühlowski według sztychu na planie Rizzi-Zanoniego, 1772	92
Plan Łazienek i Ujazdowa za Augusta II-go	93
Pałac Ujazdowski (Archiw. Drezd.)	94
Projekt przebudowy pałacu Ujazdowskiego (Archiw. Drezd.)	95
Projekt przebudowy pałacu Ujazdowskiego (Archiw. Drezd.)	96
Plac Bernardyński (Krakowskie Przedmieście). Miedzioryt Bern. Belotto	97
Ulica Krakowskie Przedmieście (przy placu Zamkowym)	98
Pałac Biskupów Krakowskich (z planu Ricaud de Tirregaille 1762)	99
Pałac Czapskich w XVIII w. (nast. Krasińskich, obecnie Raczyńskich)	101
Pałac Czapskich (Krasińskich, Raczyńskich. Widok obecny z ogrodu)	102
Pałac Branickich (z planu Ricaud de Tirregaille 1762)	103
Pałac Czartoryskich (z planu Ricaud de Tirregaille z 1762)	104
Pałac Radziwiłłowski (z planu Ricaud de Tirregaille z 1762)	105
Pałac Bielińskich-Łubieńskich (z planu Ricaud de Tirregaille z 1762)	106
Pałac Prymasowski (z planu Ricaud de Tirregaille z 1762)	107
Pałac Mniszchowski (z planu Ricaud de Tirregaille z 1762)	108
Pałac Wielopolskich (z planu Ricaud de Tirregaille 1762)	109
Kolegium Pijarów (z planu Ricaud de Tirregaille 1762)	110
Pałac Kazimierzowski — Sulkowskiego (z planu Ricaud de Tirregaille 1762)	113
Pałac Kazimierzowski. Brama główna, 1732 (Archiw. Drezd.)	114
Uniwersytet (Pałac Kazimierzowski). Album Schmidtnera	115
Widok Biblioteki Żaluskich (podług wizerunku na karcie tytułowej „Specimen catalogi codicum Bibliothecae Żalustianae“).	116
Kościół PP. Wizytek	123
Kościół OO. Augustjanów (św. Marcina)	124
Kościół OO. Augustjanów (św. Marcina). Wnętrze	125
Kościół OO. Bernardynów (św. Anny) od strony Wisły	126
Zamek. — Widok od Wisły	127
Stanisław August (mal. J. Pitschmann)	131
Łazienki. Pałac. Fasada północna.	132

	Str.
Lazienki. Pałac. Sala Salomona	133
Lazienki. Pałac. Sala Salomona. Plafon	134
Lazienki. Pałac. Sala Salomona. Detal	135
Lazienki. „Upadek Salomona“ (M. Bacciarelli)	136
Lazienki. Pałac. Sala Salomona. Detal.	137
Lazienki. Pałac. Sala balowa	138
Lazienki. Pałac. Sala balowa. Detal	139
Lazienki. „Wisła“ figura na tarasie południowym	140
Lazienki. „Bug“ figura na tarasie południowym	141
Lazienki. Grupa na tarasie południowym	142
Lazienki. Grupa na tarasie południowym	143
Lazienki. Pałac. Jadalnia	144
Lazienki. Pałac. Plafon w łazience. (J. G. Piersch)	145
Lazienki. Dawna Kordegarda	146
Pomnik Sobieskiego	147
Lazienki. „Eremitorium“	148
Lazienki. Sztuczna ruina na scenie amfiteatru	149
Lazienki. Wejście do Starej Pomarańczarni	150
Lazienki. Biały Domek. Wnętrze Gabinetu	151
Lazienki. Biały Domek. Szczegół wnętrza	152
Lazienki. Biały Domek. Szczegół dekoracji	153
Lazienki. Biały Domek. Sala	154
Lazienki. Pałac Myślevice	155
Zamek. Sala wielka audyencyjna	156
Zamek. Sala assamblowa (balowa)	157
Zamek. Sala rycerska	158
Zamek. Pokój konferencyjny. Detal	159
Zamek. Sala tronowa	161
Zamek. Sypialnia	162
Królikarnia. Pałac	163
Natolin. Świątynia	164
Królikarnia. Kuchnie	165
Grobowiec w parku w Natolinie	167
Pałac Józefa Potockiego. Szczegół wnętrza	169
Pałac Prymasowski (przed ostatnią restauracją)	170
Dom z końca XVIII w. (ul. Długa)	171
Kościół OO. Karmelitów	172
Kościół OO. Bernardynów (św. Anny)	173
Kościół Ewangelicki	175
Kościół Ewangelicki. Plan	176
Kościół Ewangelicki. Wnętrze	177
Kościół P. P. Kanoniczek	178
Ogród Saski. Wodociąg	180
Ministerstwo Skarbu. (Komisja Rządowa Przychodów i Skarbu)	184
Ministerstwo Skarbu	185
Pałac Staszica przed przebudową	186
Pałac Paca. (Sąd Okręgowy). Brama	187
Pałac Mostowskich	188
Pałac Belwederski	189
Kościół św. Aleksandra przed przebudową	190

	Str.
Kościół św. Aleksandra. Plan. (Album Schmidtnera)	191
Rogatki Grochowskie	192
Uniwersytet (Pałac Kazimierzowski)	193
Pałac Saski po przebudowie 1843 r. (Album Schmidtnera)	194
Pomnik Stanisława Małachowskiego w Katedrze	197
Natolin. Most w parku	198
Gmach Tow. Kredytowego Ziemińskiego. (Bank Ziemiański)	199
Pomnik Kopernika	200
Pocztowa Kasa Oszczędności	203

POZA TEKSTEM:

Zamek	przy tytule
Andrzej Bobola	str. 40
Wilanów. Pałac od ogrodu	56
„ Portal w skrzydle bocznem	64
„ Galerja ogrodu	72
Prezbiterjum kościoła Panien Wizytek w Warszawie	88
Wnętrze kościoła św. Krzyża w Warszawie	96
Kościół Sakramentek	112
Lazienki, fasada południowa	136
„ rotunda	144
Natolin, pałac	152
Ministerstwo Skarbu	160
Teatr Wielki	168
Pomnik ks. Józefa Poniatowskiego	176
Pałac Rady Ministrów	184
Widok na Pragę z Warszawy	192

S P I S R Z E C Z Y

	Str.
Warszawa Średniowieczna	1
<i>Charakter miasta</i>	3
<i>Założenie miasta</i>	5
<i>Gotyki</i>	8
<i>Malarstwo i Plastyka</i>	25
<i>Okres Przejściowy. Wiek XVI</i>	27
Barok I.	33
<i>Od Zygmunta III-go do Jana III-go</i>	35
<i>Zamek</i>	37
<i>Pałac Kazanowskich</i>	40
<i>Domy mieszczańskie</i>	41
<i>Kościół</i>	44
<i>Kolumna Zygmunta</i>	47
<i>Kaplica moskiewska</i>	50
<i>Pałac Ujazdowski.</i>	51
<i>Skutki wojny szwedzkiej</i>	52
<i>Reformy i jurdyki</i>	54
<i>Wilanów</i>	56
<i>Pałac Krasieńskich</i>	65
<i>Budownictwo kościelne za Jana III-go</i>	70
<i>Marywil</i>	78
<i>Marymont</i>	79
Barok II.	81
<i>Okres saski. Rococo. Wpływ dworu</i>	83
<i>Zamek</i>	87
<i>Pałac Saski</i>	90
<i>Pałac Brühlowski</i>	97
<i>Pałac Kazimierzowski</i>	112
<i>Biblioteka Żaluskich.</i>	114
<i>Architektura kościelna</i>	118
Klasycyzm XVIII-go wieku	129
<i>Styl Stanisława Augusta.</i>	131
<i>Łazienki</i>	132
<i>Zamek Królewski</i>	152
<i>Pałace Miejskie</i>	160
<i>Pałace Podmiejskie</i>	164
<i>Kościół</i>	174

Wiek XIX.	181
<i>Klasycyzm Królestwa Kongresowego</i>	183
<i>Pomniki</i>	196
<i>Od Powstania do Niepodległości</i>	201
Przypisy.	207
Biblijografia.	215
Indeks.	217
Spis ilustracyj	226

OMYŁKA.

Str. 76. Podpis ryciny powinien opiewać: Plan kościoła Karmelitów.

POLITECHNIKA WROCŁAWSKA
WYDZIAŁ ARCHITEKTURY
KATEDRA HISTORII
ARCHITEKTURY POLSKIEJ

Nr. Inv. 165

165 h

~~17~~ / 1
31/3

