

II. 423 P

BIULETYN

HISTORJI SZTUKI

I KULTURY

KWARTALNIK WYDAWANY
PRZEZ ZAKŁAD ARCHITEKTURY
POLSKIEJ I HISTORJI SZTUKI
POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ



MARZEC 1934

WARSZAWA

R. II. Nr. 3.

Z ZASIŁKIEM FUNDUSZU KULTURY NARODOWEJ.

Biuletyn Historji Sztuki i Kultury.
Kwartalnik wydawany przez Zakład Architektury Polskiej
i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej

Marzec 1934

R. II. Nr. 3

S p i s r z e c z y.

I. Sekcja Urbanistyczna Zakładu	str. 173
Jan Zachwatowicz — Regulacja placu bankowego w Warszawie według projektu Corazzi'ego	„ 174
II. Ks. Tadeusz Kruszyński — Jerzy Pencz z Norymbergi jako twórca ma- lowideł tryptyku w kaplicy Zygmuntowskiej	„ 179
Zbigniew Hornung — Wojciech Lenartowicz. Nieznany architekt polski z końca XVII wieku	„ 216
Stanisław Dąbrowski — Odbudowa kościoła św. Katarzyny w Wilnie przez architekta Jana Krzysztofa Glaubicza	„ 222
Wacław Husarski — Obraz Stanisława Szczerbica, malarza lubelskiego z w. XVII	„ 225
Tadeusz Dobrowolski — Tryptyk z Jasienicy w Muzeum Śląskiem	„ 226
Tadeusz Dobrowolski — Zaślubiny św. Katarzyny, obraz deskowy ze Śląska Cieszyńskiego w Muzeum Śląskiem	„ 227
Tadeusz Dobrowolski — Zamek w Dziegielowie, pow. Cieszyński	„ 228
Maciej Masłowski — W odpowiedzi panu Wacławowi Husarskiemu	„ 229
Od redakcji	„ 232
Kronika	„ 233

KOMITET REDAKCYJNY — prof. dr. Oskar Sosnowski, Witold Kiesz-
kowski mg. ph., inż. arch. Franciszek Piaścik, dr. Juljusz Sta-
rzyński, dr. Michał Walicki, inż. arch. Jan Zachwatowicz.

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY — Witold Kieszkowski mg. ph.

STALI KORESPONDENCI: dr. Gwido Chmarzyński (Toruń), ks. prof.
dr. Szczęsny Dettloff (Poznań), dr. Tadeusz Dobrowolski (Ka-
towice), dr. Józef Dutkiewicz (Łuck), dr. Karol Estreicher (Kra-
ków), dr. Zbigniew Hornung (Lwów), dr. Karolina Lanckoroń-
ska (Rzym), dr. Stanisław Lorentz (Wilno), dr. Ksawery Piwocki
(Lublin).

Adres Redakcji i Administracji — Warszawa Koszykowa 55,
tel. 8-51-08. Konto czekowe w P. K. O. 30711.

Warunki prenumeraty: w kraju — rocznie Zł. 8., półrocznie
Zł. 4. Cena numeru 3-go Zł. 3.—. Zagranicą — rocznie Zł. 10,
półrocznie Zł. 5, 3-ci numer Zł. 4—.

**BULLETIN DE L'HISTOIRE DE L'ART ET DE CULTURE.
REVUE TRIMESTRIELLE, PUBLIÉE PAR L'INSTITUT DE
L'ARCHITECTURE POLONAISE ET DE L'HISTOIRE DE
L'ART DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE À VARSOVIE.**

MARS 1934.

VARSOVIE

II-e année, No 3.

LA SECTION D'URBANISME DE L'INSTITUT.

Les travaux de la Section d'Urbanisme de l'Institut débutèrent par l'étude du matériel cartographique ayant trait aux lieux habités en Pologne, provenant des archives de l'état et communales ainsi que des collections publiques ou privées. Afin de publier ces matériaux, la Section entreprit l'édition des „Plans des villes en Pologne“. La première série comprend 100 plans de villes, publiés à l'échelle de 1:5000 et l'interprétation desquels est uniformisée. Les archives de la Section comptent 277 plans de villes et de sites (447 planches), de nombreuses copies ainsi que des extraits d'archives.

L'attention de la Section s'est portée spécialement sur l'étude de Varsovie au point de vue d'urbanisme. Comme résultat de ces recherches parut en 1930 un mémoire de M. Sosnowski, sur „L'origine, le plan et les traits caractéristiques du réseau des rues de Grand-Varsovie“. En cours d'exécution se trouve un plan à grande échelle, de Varsovie à l'époque de Stanislas Auguste — dressé d'après des mesures et croquis du temps, conservés à la Bibliothèque Nationale à Varsovie. En plus la Section prépare l'édition d'une série de monographies qui formeront un cycle consacré aux „Problèmes d'urbanisme dans les villes et les sites de Pologne“. Cette série sera inaugurée par des études sur les villes de Kazimierz Dolny (ville historique) et de Gdynia (ville moderne).

**J. ZACHWATOWICZ — LA REGULATION DE LA PLACE DE LA
BANQUE A VARSOVIE, D'APRES LE PROJET DE CORAZZI.**

La Bibliothèque Publique de Varsovie possède un projet de régulation de la place de la Banque, exécuté par Corazzi en 1825. C'est à cette époque, ou pour mieux dire en 1824, que

furent démolies les dépendances du palais Ogiński, et que par conséquent on obtint une espace libre en forme de triangle entre les rue Rymarska et Elektoralna. Le tracé de la rue Rymarska, formant un bras de ce triangle et coupant la place de biais, a été conditionné par la ligne des anciennes fortifications du XVII-e s. et qui existaient au centre de la ville jusqu'au début du XIX-e s.

En créant la place de la Banque, on a voulu en premier lieu aménager la vue sur le palais, récemment remanié, de la Commission Gouvernementale des Recettes et du Trésor (autrefois palais Zieliński). Pour atteindre ce but, on acquit les terrains voisins, et après avoir démoli les officines, on obtint l'espace aux contours peu gracieux il est vrai, qui forme aujourd'hui la place de la Banque.

Corazzi (architecte de la Commission Gouvernementale des Recettes et du Trésor) tend à créer, dans son projet de 1825, une conception monumentale (pl. XXIX). En prenant le palais de la Commission pour point de départ, il trace sur son axe une large rue, débouchant sur la rue Bielańska. Pour délimiter la nouvelle rue, il établit des „points de vue“ sur l'axe du palais — des rayons secondaires, partant de ces „points de vue“ relient les angles du Palais de la Commission d'un côté, à ceux de l'Hôtel de la Monnaie de l'autre, et marquent la ligne des bâtiments qui borderaient la rue projetée. Le reste du terrain forme à peu près un rectangle, orienté sur l'axe de l'ancien palais Ogiński transformé en Palais du Ministre du Trésor. A l'angle de la place de la Banque et de la rue Elektoralna, Corazzi place la Banque, dont l'aspect est assez proche de la Banque de Pologne, construite plus tard.

Le plan de Corazzi ne fut jamais réalisé, et les édifices dont il fut l'auteur, ne reçurent point de cadres urbanistiques appropriés.

P. J. KRUSZYŃSKI — GEORGES PENCZ COMME AUTEUR DU TRIPTIQUE A LA CHAPELLE SIGISMOND (CATHEDRALE DE WAWEL A CRACOVIE).

C'est en 1519 que le roi Sigismond le Vieux Jagellon ordonna la construction d'une chapelle qui depuis est connue sous le nom de la Chapelle Sigismond. Située près de l'ancienne Cathédrale royale sur le mont Wawel — elle est non seulement le plus ancien monument renaissance en Pologne, mais aussi le plus pur et le plus beau monument de l'architecture de la renaissance au delà des Alpes. Des artistes italiens furent convoqués par le Roi et c'est

à eux que la Pologne doit la construction et l'ornementation de ce chef-d'oeuvre. Cependant la grille fermant l'entrée, les candélabres et le triptique de l'autel furent exécutés par des artistes venus de Nürnberg. En effet, c'est avec Nürnberg que Cracovie entretenait alors de très vives relations artistiques et commerciales. Les registres des archives polonaises contiennent sur ce sujet des informations très précises. Nous y trouvons une note, nous disant que Jean Dürer, frère cadet de l'illustre Albert et peintre de la cour royale de Cracovie, peignit sur toile l'esquisse du triptique de l'autel, dont les modèles en bois furent sculptés à Nürnberg par Pierre Flötner, et fondus en cuivre par Pancrace Labenwolf. Dans la suite l'orfèvre Melchior Bayer les prit pour modèle de ses hauts-reliefs en argent, dorés en partie, représentant des scènes de la vie de Notre Dame. Se basant sur une analogie avec l'art d'Albert Dürer, Ignace Beth attribua à Jean Dürer les images de la Passion peintes sur le côté opposé.

Dernièrement, dans son excellente monographie de la Chapelle Sigismond, M. Etienne Komornicki signale un fait jusqu'à présent inconnu: Séverin Boner, secrétaire et trésorier du Roi, inscrivit sur les registres des archives que la somme de 290 fl. fut payée à Georges Pinczenstein pour les peintures de l'extérieur du triptique: „*Georgio Pinczenstain, qui laborem extrinsecus pictura ornat... fl. 290*“, et au sculpteur Herter 30 fl. pour les travaux en bois. Or, ni Georges Pinczenstein ni Herter ne sont connus jusqu'à présent. J'ose donc affirmer qu'il s'agit ici d'une erreur commise par le secrétaire: les artistes de Nürnberg lui étaient personnellement inconnus et la note en question a été rédigée à Cracovie. Les artistes s'appelaient donc: Georges Pencz, Georges Hertenstein, la syllabe finale „stein“ ayant été ajoutée au nom du premier et enlevée au second, ce qui fut d'autant plus facile que ces deux artistes de Nürnberg, alors en vogue, portaient tous les deux le nom de Georges.

Georges Pencz appartenait à ce groupe de peintres, qui est connu sous le nom de „Kleinmeister“. Tout en imitant leur maître Dürer, les „Kleinmeister“ se firent apôtres de son art et finirent par élever la maîtrise de l'art de la renaissance en Allemagne à un niveau jusqu'alors inconnu. Pencz est connu surtout comme graveur. Cela ne l'empêchait pas d'être un portraitiste remarquable, qui savait unir dans ses tableaux le grand style de Titien et de l'école vénitienne au classicisme de Mantegna. Vers l'année 1530, puis à partir de 1539, il séjourna en Italie (Rome). Exilé avec ses amis, Barthel et Jean Sebald Beham, de sa ville natale, pour cause de ses idées radicales religieuses et sociales, il s'humilia et

retourna à Nürnberg; en 1532 il obtint même le titre de peintre municipal de cette ville. Il passa les dernières années de sa vie à la cour d'Albrecht de Prusse, à Königsberg, en qualité de son peintre favori. Il mourut en 1550.

A partir de 1540 il signait ses gravures des lettres G. P. Actuellement on lui attribue aussi et avec raison les gravures signées des lettres J. B. — et dont la forme et le style sont très proches des précédentes. Il existe une parenté très prononcée entre ses estampes, ses gravures sur bois et ses portraits, et les peintures du triptique. L'influence de Dürer sur l'auteur du triptique est aussi frappante que celle qu'il exerça sur tout l'art de Nürnberg.

Pencz employait un certain schéma de composition, qu'on retrouve dans la plupart de ses tableaux. Le personnage principal du tableau figure d'habitude sur un côté du tableau, presque toujours assis et vu de profil. Du côté opposé sont groupés les autres personnages. Au centre, au second plan, se trouve un personnage qui sert de trait d'union entre les deux groupes. Pour se rendre compte de ce schéma, il suffit de comparer la gravure de Joseph racontant son songe à Jacob, et la gravure de Virginius tuant sa fille, avec la gravure du Christ traduit devant Annas et Hérode (pl. XXXIII fig. 5, pl. XXXIV fig. 8). On peut observer la même disposition de figures même dans les cas où deux personnes seulement sont représentées: alors un de ces personnages est placé (assis ou debout) dans un coin du tableau, tandis que l'autre s'approche du côté opposé (généralement au deuxième plan).

La Descente de la Croix du triptique de Sigismond, influencée par Dürer, est composée de façon analogue à celle de la mort de Lucrèce (pl. XXXV, fig. 9). L'Eve de la „Descente aux Enfers” est une des plus intéressantes figures qui furent jamais peintes par Pencz; la disposition de sa tête, de ses mains et de ses pieds rappelle vivement celle de Virginie et de la Lune (pl. XXXIII fig. 4, XXXIV 8, XXXVIII 16). Eve représente le type féminin très fréquent chez Pencz: oval plein et arrondi, nez petit, légèrement busqué, lèvres charnues et front bas. Un autre type féminin au profil classique (Artémide — pl. XXXIV fig. 7) est représenté par la figure d'une femme que l'auteur du triptique plaça aux Enfers. Eve ressemble à l'Eve et à Lucrèce de Dürer; elle est modelée, de même que celle de Dürer, selon les principes de l'art italien. Une ressemblance frappante est à noter avec l'Eve de Raffael, la Diane de Baldassarro Peruzzi et l'Eve de Sodoma. Dans les oeuvres de tous ces artistes on voit la même tête féminine au front

bas et à l'oval arrondi. Les figures masculines sont chez Pencz non moins caractéristiques. Le Christ dans „La Résurrection” est du à l'influence de Dürer, qui s'inspirait des modèles italiens, surtout des oeuvres de Sodoma. Le profil classique du Christ (triptique) est le même que celui dans l'estampe „Le Christ et les Enfants” (pl. XXXIII, fig. 6), et ressemble au profil de Titus Manlius (gravure) et à Jephthé de la gravure en bois de Pencz, représentant l'arc de triomphe.

La disposition des pieds est toujours la même: elle a pour but d'évoquer l'impression d'un mouvement précipité, presque d'une course. Les pieds nus sont minces, plats et allongés, le talon saillant, l'orteil un peu soulevé (la gravure d'Artémide, St. Jean Baptiste, la Descente aux Enfers sur le triptique de Sigismond).

Pencz ne s'est point suffisamment familiarisé avec l'architecture de la renaissance. Tout en évitant de reproduire le style gothique — selon la mode des artistes de Nürnbeg — il introduit le style roman, dans les petites maisons du second plan, accolées aux bâtiments plus grands, aux lignes plus abruptes. Les nuages (p. ex. dans „La Résurrection”) montent en spirale. Les rochers („Gethsemane”, „La Descente de la Croix”, „Tétis chez Chiron”) sont coupés à la base nettement par une ligne horizontale. — Les arbres ont un dessin très simples, aux feuilles arrondies.

Tandis que Dürer et les „Kleinmeister” de Nürnbeg dessinaient les plis des vêtements cassés en lignes raides, selon les règles de l'art gothique, Pencz, qui s'inclinait vers l'art italien, sut se soustraire à cet usage: il modèle les plis des vêtements en harmonie avec les formes et les mouvements du corps.

La perfection du coloris chez Pencz, tant appréciée par ses contemporains, ressort dans toute sa vigueur sur le triptique de Sigismond: le clair-obscur et la gamme coloristique est toujours en parfait accord avec le sujet du tableau; ainsi p. ex. à la „Mise en Croix” Pencz donna un coloris froid, lugubre. Ailleurs, nous pouvons admirer un coloris éclatant, des teintes chatoyantes, passant du rose au rouge, du vert bleuâtre au vert vif... — Il est évident, qu'un artiste aussi éminent que l'auteur du triptique de Sigismond ne saurait être inconnu.

Les dessins de Jean Dürer pour le triptique étaient loins d'être très précis. De là s'expliquent certaines erreurs dans la manière de représenter les saints polonais, inconnus aux artistes de Nürnbeg; ainsi p. ex. nous voyons St. Albert tenant une pelle, au lieu d'une rame, symbole de sa navigation sur la Vistule, ayant pour but le pays habité par les Prussiens, peuple païen, que le Saint Martyr espérait convertir à la religion chrétienne.

L'empreinte d'Albecht Dürer est considérablement plus marquée sur les hauts-reliefs que sur les tableaux — par conséquent, les influences de la renaissance italienne sont peu perceptibles: les personnages des hauts-reliefs, graves et trapus, carrés d'épaules, ont tout à fait l'allure et le style des oeuvres de Dürer. La composition de la scène de l'Annonciation et de la Visitation est également apparentée à l'oeuvre de cet artiste. La Sainte Vierge avec la cage aux colombes dans la scène de la Présentation au Temple, St. Joseph et St. Siméon tenant l'Enfant dans ses bras — rappellent vivement les mêmes personnages de la gravure de Dürer au même sujet, de la série „Marienleben". Il est à noter que Pancrace Labenwolf prit la scène de la Nativité du triptique de Sigismond pour modèle, lorsqu'il exécutait en bronze la plaque commémorative de Joseph Feuerabend, doyen de Schwäbisch-Hall, dans l'église de St. Gumpel à Ansbach: il a conservé jusqu'aux dimensions du modèle, en se bornant seulement à ajouter l'inscription et l'encadrement.

Z. HORNING — ALBERT LENARTOWICZ, UN ARCHITECTE POLONAIS INCONNU (FIN DU XVII-e SIÈCLE).

En 1922, on a découvert sur la façade de l'église paroissiale à Uhnów une inscription, dissimulée jusqu'alors par une couche du crépi, et qui permet d'établir le nom de l'architecte, Lenartowicz, qui fut l'auteur de cette église; l'inscription lui attribue aussi l'église des Soeurs Bénédictines à Sandomierz, l'ancienne église des Piaristes et l'ancienne église paroissiale (convertie ensuite en église catholique-grecque) à Wareż. — La découverte est importante, car jusqu'alors Lenartowicz n'était connu que par les sources archi- vales, qui nous le présentaient comme un des plus remarquables architectes de Lublin. A présent nous pouvons constater qu'il appartenait aux artistes organisés en gildes, instruits et formés dans un milieu provincial; les circonstances et les besoins artistiques du pays l'appelèrent à des tâches monumentales, et il sut être à leur hauteur. Les oeuvres de Lenartowicz diffèrent de l'architecture baroque contemporaine en Pologne, formée sous l'influence des chefs-d'oeuvres italiens: Lenartowicz créa des monuments qui tout en appartenant à la production locale de sa province, portent l'empreinte de l'art néerlandais — bien qu'il faut reconnaître que l'artiste assimila aussi des éléments de l'art classique, issus de la tradition architectonique du déclin de la renaissance.

BIULETYN

HISTORJI SZTUKI I KULTURY

WYDAWANY PRZEZ ZAKŁAD ARCHITEKTURY POLSKIEJ
i HISTORJI SZTUKI POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ

Marzec 1934

WARSZAWA

R. II. Nr. 3

I

Z. A. P.

Sekcja Urbanistyczna Zakładu*) rozpoczęła swą działalność od poznawania materiału kartograficznego, dotyczącego osiedli polskich, przechowywanego w archiwach państwowych i komunalnych, oraz w zbiorach instytucyj społecznych i osób prywatnych. Uważając ujawnienie tego materiału za wielkie ułatwienie w pracy badaczy, Sekcja przystąpiła do wydawania „Planów przeglądowych Miast Polskich“, których serja 1, obejmująca 100 planów, wyszła w r. 1929, jako tom II Biblioteki Z. A. P. Wydawnictwo to jest rodzajem bibliografji kartograficznej, podaje bowiem (w porządku alfabetycznym) opis oryginału pod względem treści, skali i sposobu wykonania, miejsce jego przechowania oraz schemat rysunkowy wykonany w Z. A. P. na podstawie oryginału, w skali 1/5000, uwydatniający sieć uliczną, sposoby zabudowania zwarty i luźny i główne budowle użyteczności publicznej, pozwalając tym sposobem orjentować się badaczowi co do wartości oryginału dla jego zamierzeń naukowych. Następną serja 2 jest w przygotowaniu.

Sekcja gromadzi archiwum planów (oryginalnych lub w kopjach), szczególnie interesujących z punktu widzenia nauki. Kopje zdejmuje się ściśle w/g oryginałów, lecz wprowadza się znakowanie współczesne, ustalone w porozumieniu z b. Ministerstwem Robót Publicznych, co ujednostajnia te kopje pod względem wykonania i ułatwia orjentację i porównanie.

Archiwum Urbanistyczne Zakładu liczy obecnie 227 planów osiedli i miast na 447 planszach, nie wliczając licznych kopij, no-

*) Patrz sprawozdanie z działalności Zakładu — Biuletyn r. I. z. 3.

tatek archiwalnych lub opracowań graficznych poszczególnych fragmentów urbanistycznych (zwłaszcza dotyczących Warszawy).

Sekcja poświęca specjalną uwagę studjom nad Warszawą, przerabiając odnośny materiał graficzny i archiwalny, przygotowując tym sposobem źródłowy materiał do wszechstronnej historii tego skomplikowanego organizmu miejskiego*). Wynikiem tych prac była rozprawa prof. O. Sosnowskiego p. t. „Powstanie, układ i cechy charakterystyczne sieci ulicznej na obszarze Wielkiej Warszawy“, opublikowana w r. 1930 w tomie II „Studjów do dziejów sztuki w Polsce“, wydawanych przez Z. A. P.

Obecnie Sekcja opracowuje wielki plan Warszawy z czasów Stanisława Augusta na podstawie oryginalnego rysunku pomiarowego (bruljon planu), rewindykowanego z Rosji i przechowywanego w Bibliotece Narodowej, a użyzonego dla tego celu Zakładowi przez Zarząd Biblioteki.

Zdając sobie sprawę z braków naszej literatury urbanistycznej, Sekcja rozpoczęła pracę nad przygotowaniem do druku szeregu monografij, tworzących cykl pod tytułem: „Zagadnienia urbanistyczne miast i osiedli polskich“, z zamiarem wyświetlania zjawisk historycznych i współczesnych na przykładach wybranych organizmów. W przygotowaniu są prace o Kazimierzu Dolnym (miasto historyczne) i Gdyni (miasto nowopowstałe o cechach specyficznych). Zamierzone wydawnictwo zyskało przychylną ocenę Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, które w tym względzie pracę Zakładu wspomaga.

JAN ZACHWATOWICZ (Z. A. P.) REGULACJA PLACU BANKOWEGO W WARSZAWIE WEDŁUG PROJEKTU CORAZZI'EGO.

Punktem wyjścia do skreślenia poniższych uwag był znajdujący się w zbiorach Biblioteki Publicznej w Warszawie projekt regulacji Placu Bankowego, wykonany przez Corazzi'ego w 1825 r.¹⁾ Projekt ten w interpretacji graficznej, wpasowany w zarys dzisiejszego stanu zabudowania tej części miasta, podany jest na tablicy XXVIII²⁾. Zamieszczenie fotografii z oryginału nie było wskazane wobec konieczności znacznej redukcji, przy której zatraciłoby się zasadniczą koncepcję i delikatnie zaznaczone osie, stanowiące ważny moment w kompozycji. Zanim jednak przyjrzymy się bliżej tej,

*) Do tej kategorii należy zamieszczone w tym numerze studjum arch. J. Zachwatowicza o projekcie regulacji Placu Bankowego Corazzi'ego.

niezrealizowanej zresztą, urbanistycznej koncepcji, ustalmy pokrótce te warunki lokalne i okoliczności, które przyczyniły się do powstania Placu Bankowego w obecnej konfiguracji i ramach, w których mogła działać twórcza myśl architekta.

Sieć uliczna i układ zabudowania tej części miasta ukształtowały trzy czynniki: podział własnościowy gruntu t. zw. włóki, fortyfikacje i zabudowania pałacowe. Układ włók (Baryczkowskie — później Ś-to-Krzyskie i Skórczyńskiego — później Leszczyńskich³) uwarunkował kierunek ulic Leszno i Elektoralnej. Fortyfikacje XVII wieku oddzielające sieć ulic miejskich od ulic za wałami przyczyniają się do skośnego biegu ulicy Rymarskiej, łączącej ulicę Leszno z wjazdem w obręb fortyfikacji, mieszczącym się u wylotu ulicy Senatorskiej⁴). Zabudowania pałacowe, szczególnie oficyny, otaczające nieodzowne cour d'honneur'y, niewiele liczyły się z linjami ulic, a najmniej z całością zabudowania danego bloku. Stąd deformacje kierunków ulic i dowolny układ osi pałacowych założeń, niezmiernie utrudniające zadania racjonalnej regulacji.

W zespole pałaców zbudowanych w różnym czasie w tym węzle ulic, z którego utworzył się w r. 1825 Plac Bankowy, istniały przed tym rokiem następujące: Potockich (później Zielińskich), Ogińskich, Mniszchów i Zamoyskich (Błękitny).

Najważniejszym dla nas jest pałac Zielińskich, on to bowiem stał się ośrodkiem sprawy utworzenia Placu Bankowego. Jako dworek Rafała Leszczyńskiego dostaje się posiadłość Potockiemu, który przebudowuje dworek na pałac o typowym założeniu warszawskich miejskich rezydencji z dziedzińcem zamkniętym szczelnie oficynami z bramą wjazdową od ul. Rymarskiej⁵). Od roku 1818 mieści się w pałacu Komisja Rządowa Przychodów i Skarbu⁶), która w roku 1824 przystępuje do przebudowy pałacu według projektu Corazzi'ego⁷).

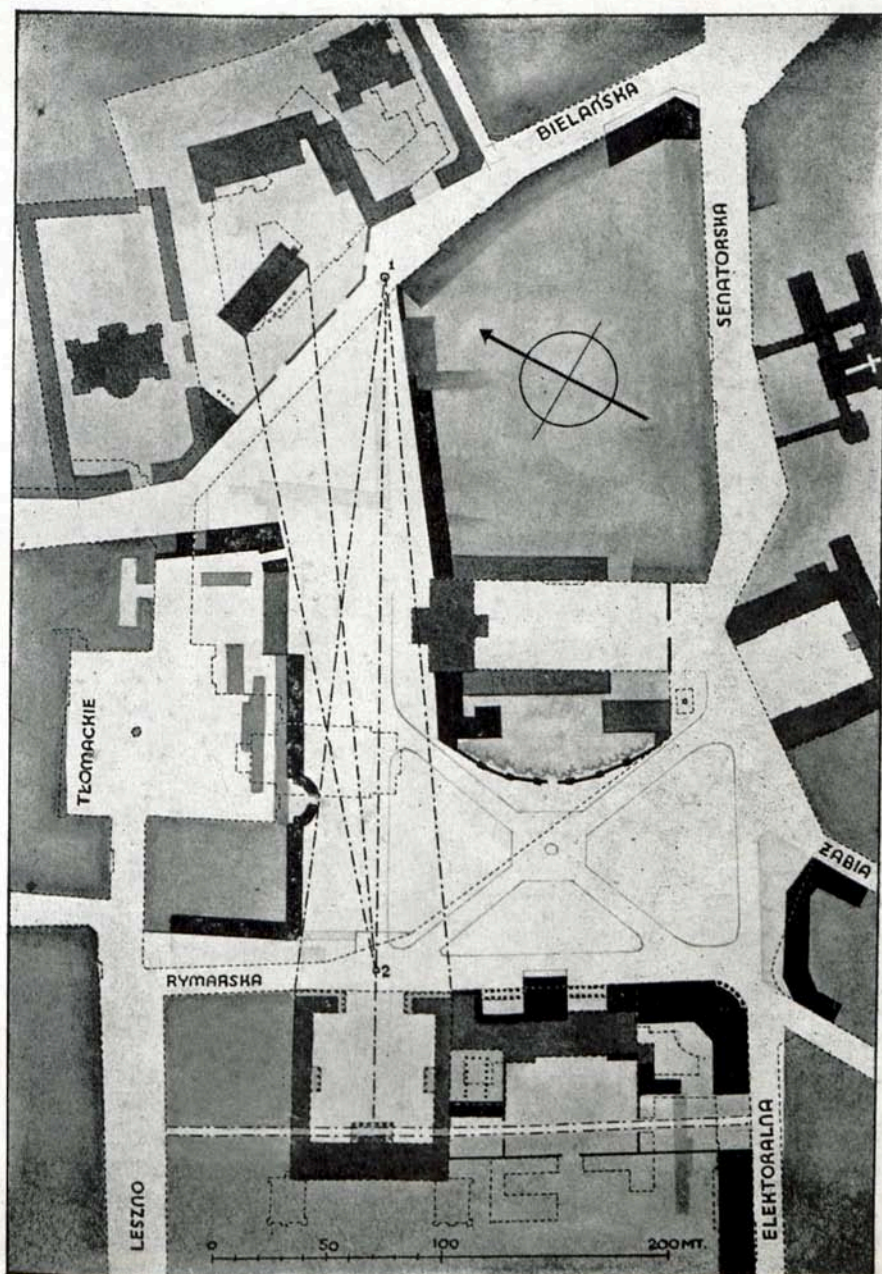
Pałac Ogińskiego, którego dziedziniec zamknięty oficynami zajmował całą przestrzeń dzisiejszego Placu Bankowego, nie należał do rzędu wspaniałych rezydencji; był to budynek parterowy z alkierzami od ogrodu i facjată o trzech oknach. Oficyny, nie stykające się pierwotnie z pałacem, otaczały niekształtny dziedziniec z bramą od ul. Rymarskiej⁸). W pałacu i oficynach gnieździły się podówczas liczne rzesze niezamożnych lokatorów, oficynę od Elektoralnej zajmowały sklepy; część lokali zajęta była przez wojsko.

W grudniu 1823 r. rozpoczęto z polecenia Kom. Rząd. Przychodów i Skarbu poszukiwania odpowiedniego lokalu dla umieszczenia biur Dyrekcji Jeneralnej Loterji. Zlustrowano w tym celu Marywil i Gmach pod Kolumnami (obecnie skrzydło Teatru Wiel-

kiego i po stwierdzeniu niedogodności tych budynków zwrócono uwagę na zabudowania pałacu Ogińskich przyległe do Pałacu Komisji. W styczniu 1824 r. budowniczy Schütz otrzymuje polecenie zbadania oficyn tego pałacu i zrobienia szkicu rozmieszczenia biur Dyrekcji Loterji. Opinia wydana przez Schütza wypadła ujemnie, ma jednak dla nas wielkie znaczenie, po raz pierwszy bowiem występuje stwierdzenie konieczności zburzenia oficyn w celu otworzenia widoku na Pałac Komisji⁹⁾. Sprawa nabycia posiadłości Ogińskich nie upada, przechodzi przez właściwe instancje, uzyskuje aprobatę Namiestnika i zakończona jest aktem kupna-sprzedaży 20 kwietnia 1824 r.¹⁰⁾. W listopadzie tegoż roku uzyskano reskrypt Namiestnika zezwalający na zburzenie części pałacu Ogińskich i utworzenie placu dla upiększenia miasta i odsłonięcia Pałacu Rządowego Komisji Przychodów i Skarbu.

Niebawem rozpoczęto burzenie oficyn do linii ul. Rymarskiej, przedłużonej od Pałacu Rządowego do Elektoralfnej, oraz wezwano Urząd Muncypalny Miasta do plantowania placu i przygotowania materiałów do zabrukowania. W styczniu 1825 r. oficyny i brama od Rymarskiej zostają całkowicie zburzone do wymienionej linii. Jednocześnie pałac Ogińskich i pozostała część oficyn zostały odremontowane dla umieszczenia biur Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu, przeniesionych tu na czas remontu i przebudowy pałacu Rządowego (dawniej Zielińskich). W tym czasie przeznaczenie nowonabytej posiadłości nie jest jeszcze ustalone. Zdecydowano umieścić w pałacu Ogińskich mieszkanie Ministra, zabudowanie zaś narożnej parceli od ul. Elektoralfnej nie było ustalone jeszcze w kwietniu 1825 r. Projekty na Gmach Bankowy i Pałac Mieszkalny wykonane zostały w sierpniu tego roku. Okoliczność ta pozwala na ustalenie czasu, w którym powstał projekt regulacji placu, na którym wrysowane plany budynków nowoprojektowanych oraz napisy przy nich wskazują na czas przed ostatecznem ustaleniem programu tych budowli. Przy pałacu Ogińskich umieszczony jest napis: „Projet de la Reformation du Batiment pour la Caisse et logement du Ministre au premier Etage”. Przy pałacu zaprojektowana wielka sala kolumnowa z napisem: „Salon pour la tirage de la Loterie, ou Cour domestique”. Budynek narożny od ul. Elektoralfnej dwutraktowy bez okrągłej sali nosi tytuł: „Projet pour un Batiment qui pourrait servir à l'emplecement d'un Banc(!) public”. W ten sposób projekt omawiany posiada jeszcze tę wartość, że jest pierwszym rozwiązaniem zabudowania nowonabytej parceli.

Trójkątny, przypadkowy kształt placu, który powstał po wyburzeniu oficyn pałacu Ogińskich, nie mógł oczywiście zadowolnić Corazzi'ego, wobec czego szuka on rozwiązania w drodze utworze-



*Projekt regulacji Placu Bankowego w Warszawie
wg. Corazziego (1825).*

*(czarne — budowle projektowane przez Corazziego,
linja przerywana — stan obecny).*

nia osiowych aspektów w pierwszym rzędzie dla t. zw. Pałacu Rządowego, dla którego właściwie cały plac był utworzony. Rozwiązanie tego założenia wymagało pogłębienia placu przed pałacem; Corazzi jednak posunął się dalej i zaprojektował na osi pałacu szeroką ulicę (60 m.) przebitą do ul. Bielańskiej¹¹). Linje zabudowania tej przestrzeni ustalał Corazzi w sposób następujący: na osi Pałacu Rządowego, przedłużonej do ulicy Bielańskiej, wzięty został na środku tej ulicy punkt (Nr. 1 na tablicy¹²), z którego poprowadzono promienie do skrajnych punktów kolumnady pałacu (patrz tabl. XXVIII). Linje te wyznaczają kierunek nowoprojektowanych zabudowań przy pałacu Mniszchów oraz skrajne punkty zabudowań od strony Tłomackiego. Następnie na tejże osi pałacu na środku ulicy Rymarskiej przyjęto punkt (Nr. 2 na tablicy¹³), z którego poprowadzono promienie do krawędzi Rignerowskiej Mennicy. Jeden z tych promieni określa kierunek zabudowania narożnika przy ul. Bielańskiej.

Pozostałą część placu Bankowego opracowuje Corazzi już pod kątem nowego Pałacu Ministra. W tym celu na osi tego pałacu, zrećźnie wykorzystując istniejącą przy pałacu Mniszchów oficynę, doprojektowuje symetryczną budowlę od ulicy nowoprojektowanej, łącząc je lekko wybrzuszoną linią muru¹⁴). Do kompozycji należą też trawniki pomiędzy przekątnymi jezdniami. Środek placu zajmuje bliżej nieokreślony akcent plastyczny.

W związku z projektem regulacji placu naprawił Corazzi zarysy niektórych przyległych bloków. Ważniejszymi zmianami są poszerzenie, niestety nie zrealizowane, ul. Rymarskiej¹⁵), uporządkowanie bloku przy ul. Żabiej, wreszcie poszerzenie wylotu ul. Bielańskiej na pl. Teatralny. Pozatem Corazzi zamyka dojazd na Tłomackie od ul. Bielańskiej, projektując bramę wjazdową od „Place de Monnoies“¹⁶). Sprawy zniekształcenia ul. Senatorskiej przez wysunięte skrzydło pałacu Błękitnego Corazzi nie usiłuje rozwiązać, znacząc w tym miejscu tylko nową kratę przy dziedzińcu pałacu Mniszchów.

Realizacja całej tej koncepcji była wówczas zupełnie możliwa. Nowoprojektowana ulica nie wymagała radykalnych wyburzeń, poza nędznymi w większej części drewnianymi oficynami od strony ulicy Bielańskiej (tabl. XXVIII). Najkosztowniejszym mogło się okazać zniwelowanie wału (pozostałości z dawnych fortyfikacji), który przetrwał w ogrodzie Mniszchów do r. 1832. Zaznaczył pozatem Corazzi w swoim projekcie przejazd z ulicy Elektoralfnej na Leszno, który prowadzić miał przed główny portyk Pałacu Kom. Rząd. Przychodów i Skarbu. Pomysł ten został częściowo zrealizowany. Zasługuje na wyróżnienie inna jeszcze częściowo zrealizowana kon-

tepcja, mająca istotne znaczenie dla charakteru placu. Jest to kolumnowa galerja, przebiegająca przez wszystkie trzy gmachy w zachodniej połaci placu.

Odstęp, istniejący pomiędzy środkowym korpusem b. pałacu Ogińskich a linią zabudowania placu¹⁷), skłonił Corazzi'ego do zaprojektowania kolumnady wyrównywującej linię zabudowania i maskującej ten odstęp. Pierwotnie, jak to wskazuje omawiany projekt placu, kolumnady te opierały się o skrzydła pałacu, w ostatecznym jednak projekcie zostały złączone z kolumnadą pałacu Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu z jednej i z nowoprojektowanym gmachem bankowym z drugiej strony¹⁸). Powstała w ten sposób imponująca galerja, przebiegająca wzdłuż całego placu i sięgająca w ulicę Elektoralną na całą długość gmachu Bankowego.

Na zakończenie wspomnieć należy, że zabudowania po drugiej stronie pałacu Komisji, zajmujące narożnik ulicy Rymarskiej i Leszna, nie zadawały Komisji i przeprowadzana była akcja nabycia sąsiadujących z pałacem parceli. W związku z tem istnieją w Archiwum Skarbowem dwa projekty H. Szpilowskiego z r. 1826. Jeden z nich jest projektem pałacu - kamienicy dla kasztelana Ziełińskiego, usytuowanej przy ul. Leszno, drugi projekt oficyn tego pałacu, zajmujących narożnik Leszno — Rymarska. Oficyny te otaczają wielki dziedziniec otwarty na ul. Rymarską, t. j. stanowią analogię do sąsiedniego Pałacu Komisji. Żaden z projektów nie został zrealizowany.

PRZYPISY:

1. Podpis na projekcie. „Corazzi fecit anno 1825“. Projekt nie posiada tytułu ani wrysowanej skali (możliwem jest, że część planu została oderwana).
2. Skala 1 : 3000; oryginał projektu 1 : 600.
3. *Matcużyński*: Rozwój terytorjalny miasta Warszawy. Warszawa 1900, str. 17 i 23.
4. *O. Sosnowski*: Powstanie, układ i cechy charakterystyczne sieci ulicznej na obszarze Wielkiej Warszawy. Warszawa 1930, str. 44—45.
5. Archiwum Skarbowe. Akta Budowy Pałacu Dyrektorów Skarbu, Lit. D., nr. 12, vol. 1. Plan Warszawy z r. 1771 w Gab. Rycin Uniwersytetu Warszawskiego.
6. *A. Lauterbach*: Warszawa. Warszawa 1925, str. 189—190.
7. Główny korpus pałacu uległ tylko drobnym zmianom w planie. Zostało natomiast nadbudowane II-gie piętro (budynek był piętrowy) i w związku z tem zmieniona całkowicie szata zewnętrzna gmachu. Oficyny boczne nie uległy większym zmianom, frontowe natomiast łącznie z bramą od ulicy Rymarskiej, zostały całkowicie zburzone. Na ich miejscu projektuje Corazzi dwa istniejące do dziś skrzydła z kolumnami, złączone żelazną kratą, z otwartym widokiem na pałac

- i dziedziniec pałacowy. Plany przebudowy w Archiwum Skarbowem. Tamże kontrakt na roboty z Szmidtnerem, Oertzenem i Marszelem (Akta, przypis 5). Termin ukończenia robót 1-go maja 1825 r. Należy zaznaczyć, że jako budownicowie pałacu są wymienieni Antoni Corazzi i Adolf Schütz.
8. Widok bramy od ulicy Rymarskiej na obrazie Canaletta na Zamku Warszawskim, oraz na rysunku Vogla w pracy *A. Kraushara*: Warszawa za sejmu czteroletniego, str. 48. Opis pałacu w akcie sądowym z r. 1823. Arch. Skarb. Akta dotyczące nabycia domu na rzecz K. Rz. P. Sk. Lit. D., nr. 11, vol. II.
 9. Arch. Skarb., akta wymienione w przypisie 8.
 10. Za sumę 350 000 złp. od hr. Ksawerego Brzostowskiego, ówczesnego właściciela nieruchomości. Arch. Skarb., przypis 8. Dalsze dane z aktów jak wyżej Lit. D., nr. 11, vol. I, II i III.
 11. Część tej ulicy nosi nazwę: „Nouvelle Rue projeté”, trójkątna przestrzeń przy ul. Bielańskiej: „Place de la Monnoies”.
 12. Napis przy tym punkcie: „Point de vue sur la Commission du Trésor”.
 13. Napis przy punkcie: „Point de vue sur la Monnois”.
 14. „Muraille nouvelle pour enfermer le jardin qui reste”.
 15. Napis na projekcie: „Rue Rymarska élargée”.
 16. Napis przy bramie: „Nouveau entrée à l’hotel de Vilna”. Wskazuje to na prywatny charakter placu Tłomackie; istniał tam zresztą jeszcze wówczas „pałac”.
 17. Pałac Ogińskich został wcielony do nowej budowli z pogrubieniem murów i przeróbką niektórych sal, jak to widać z omawianego planu, oraz z aktów Arch. Skarb. Akta budowy Pałacu Dyrektorów Skarbu, Lit. D., nr. 12, vol. I.
 18. Plan Gmachu Bankowego i Giełdy, z zaznaczoną otwartą galerją w Arch. Skarbowem. Akta Budowy Gmachu Bankowego, lit. D., nr. 7, vol. I.

II

KS. TADEUSZ KRUSZYŃSKI (KRAKÓW) — JERZY PENCZ Z NORYMBERGI JAKO TWÓRCA MALOWIDEŁ TRYPTYKU W KAPLICY ZYGMUNTOWSKIEJ *).

Wszelkie nowe dane co do kultury i sztuki okresu Jagiello-nów zasługują na prawdziwe uznanie, zwłaszcza jeżeli zyskujemy wiadomości o Zamku i Katedrze Wawelskiej. Niedawna praca Dr. Stefana Komornickiego „Kaplica Zygmuntońska w Krakowie na Wawelu”, ogłoszona w t. XXIII Rocznika Krakowskiego, jest tem

*) *Od Redakcji*. Druk pracy tej w rozmiarach przekraczających dotych-czasowe artykuły, zamieszczane w Biuletynie, umożliwiony został przez uzyska-nie specjalnego zasiłku na ten cel.