



Między architekturą nowoczesną a tradycyjną [...] między konstrukcją a formą

Prace naukowe dedykowane

Profesorowi Krzysztofowi Stefańskiemu



**Między
architekturą
nowoczesną
a tradycyjną [...]
między
konstrukcją
a formą**

**Prace naukowe dedykowane
Profesorowi Krzysztofowi Stefańskiemu**



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

**Między
architekturą
nowoczesną
a tradycyjną [...]
między
konstrukcją
a formą**

**Prace naukowe dedykowane
Profesorowi Krzysztofowi Stefańskiemu**

POD REDAKCJĄ

**Piotra Gryglewskiego
Tadeusza Bernatowicza
Darii Rutkowskiej-Siudy**

 **WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO**

Łódź 2020

Piotr Gryglewski, Tadeusz Bernatowicz, Daria Rutkowska-Siuda – Uniwersytet Łódzki
Wydział Filozoficzno-Historyczny, Instytut Historii Sztuki
90-131 Łódź, ul. Narutowicza 65

RECENZENCI

Aleksandra Bernatowicz, Waldemar Deluga

REDAKTOR INICJUJĄCY

Iwona Gos

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Piotr Gryglewski, Tadeusz Bernatowicz, Daria Rutkowska-Siuda

SKŁAD I ŁAMANIE

Bogusław Janowski

KOREKTA

Katarzyna Gorzkowska

PROJEKT TYPOGRAFICZNY

POLKADOT/Hanna Niemierowicz, Aleksandra Woźniak

PROJEKT OKŁADKI

Daria Rutkowska-Siuda

Zdjęcie wykorzystane na okładce: kaplica Karola Scheiblera

Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych do Wydawnictwa UŁ

© Copyright by Authors, Łódź 2020

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2020

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.09529.19.0.K

Ark. druk. 37,75

ISBN 978-83-8220-237-3

e-ISBN 978-83-8220-238-0

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 665 58 63



CIAR^K
2019

Błażej Ciarkowski, Profesor Krzysztof Stefański, rysunek, 2019 r.

SPIS TREŚCI

*Między architekturą
nowoczesną a tradycyjną [...]
między konstrukcją a formą*

**Prace naukowe dedykowane
Profesorowi
Krzysztofowi Stefańskiemu**

10 TABULA GRATULATORIA

I
Profanum i sacrum w architekturze
XIX i XX wieku

- 16** **Małgorzata Omilanowska**
Bezdomna rosyjska Melpomena. Dzieje projektu budowy teatru rosyjskiego w Warszawie
- 42** **Bogusław Krasnowolski**
Program, urbanistyka i architektura uzdrowiska w Szczawnicy (do 1939 roku)
- 70** **Józef Szymon Wroński**
Kamienna architektura kościołów Zurychu z początku XX wieku
- 96** **Barbara Szczyпка-Gwiazda**
Rozwój przestrzenno-architektoniczny Bytomia w dwudziestoleciu międzywojennym jako przykład polityczno-ideowej interwencji w urbanistyczny kształt miasta
- 118** **Daria Rutkowska-Siuda**
Augustyn Kurella (1800–1858) – zarys twórczości
- 136** **Piotr Gryglewski**
Projekt Konstantego Wojciechowskiego rozbudowy kościoła parafialnego w Złakowie Kościelnym
- 156** **Małgorzata Wróblewska Markiewicz**
O tym, jak powstała Filharmonia Warszawska

II

Fundator i architektura w epoce nowożytnej

- 180** **Zbigniew Bania**
Dwór cytadeli brodzkiej w czasach Koniecpolskich
– analiza źródeł
- 192** **Tadeusz Bernatowicz**
„Serce Tobie królu Augustcie Warszawa otwiera”.
Łuk triumfalny na cześć wjazdu
króla Augusta III w 1734 roku
- 204** **Ryszard Mączyński**
Księcia Stanisława Poniatowskiego dom
rezydencjonalno-handlowy w Chersoniu
- 226** **Aleksander Jankowski**
Ostatnie dzieło architekta Stanisława Zawadzkiego:
„najbardziej skończone” czy nieukończone?
- 244** **Alina Barczyk**
„Z wyrażeniem herbów kolligatów...”. Motywy radziwiłłowskie
w dekoracji architektonicznej i wyposażeniu pałacu
wiśniowieckiego w drugiej połowie XVIII stulecia
- 260** **Ewa Kubiak**
Kaplice i oratoria w domach prywatnych kolonialnego Cusco
i regionu
- 278** **Aldona Andrzejewska, Aleksander Andrzejewski**
Renesansowy dwór w Drobinie w świetle
badań terenowych z lat 2012–2015

III

Forma artystyczna i jej historyczność

- 294** **Cezary Wąs**
*Pomniki władców w sztuce hellenistycznej i rzymskiej.
Ideowe źródła, treści i główne formy*
- 316** **Olga Tuszyńska-Szczepaniak**
*Nowa perspektywa w badaniach architektury
i rzeźby kolegiaty w Sandomierzu*
- 334** **Aleksandra Sumorok**
Socrealistyczne Bałuty, fenomen hybrydycznej przestrzeni
- 350** **Jacek Wesółowski**
Rewitalizacja na skrzyżowaniu możliwości

IV

Miraże sztuki współczesnej

- 374** **Eleonora Jedlińska**
*Sztuka ze światła, wody, powietrza i przestrzeni:
o twórczości Olafura Eliassona*
- 386** **Grzegorz Sztabiński**
Konstrukcja i twórczość
- 404** **Dominika Łarionow**
Architektura, architekt i scenografia teatralna
- 416** **Paulina Sztabińska-Kałowska**
*Performatywność architektury
i jej teoretyczne uzasadnienia*

V**W kręgu aktywności artystycznej kobiet**

- 434** **Aneta Pawłowska**
Rzecz o portrecie pięknej Murzynki...
- 452** **Ewelina Maria Kostrzewska**
*Ziemianka przy sztalugach. Pia Górska (1878–1974)
u początku drogi do kariery artystki*
- 466** **Błażej Ciarkowski**
*Buntowniczy zamiast groupies. Niedoceniana rola
kobiet w historii polskiego modernizmu*

VI**Ekspozycje sztuki**

- 484** **Agnieszka Zabłocka-Kos**
*W poszukiwaniu narodowej tożsamości – wystawy
w Europie Środkowej od końca XIX wieku do 1948 roku*
- 506** **Lechosław Lameński**
*Wystawa „August Zamoyski. Myśleć w kamieniu”
– spuścizna artysty*
- 520** **Irena Rolska**
Kilka słów o rodzinie Delamars
- 536** **Kamila Kłudkiewicz**
*Zbrojownia Radolińskich w Jarocinie – pomiędzy malowniczą
dekoracją a naukową prezentacją militariów*
- 552** **Magda Ławicka**
*W poszukiwaniu zabytkowych witraży w dawnym
majoracie hrabiów von Kramsta pod Środą Śląską...*
- 572** **KRZYSZTOF STEFAŃSKI**
– **BIBLIOGRAFIA PRAC PO ROK 2019**
- 592** **SPIS ILUSTRACJI**

TABULA GRATULATORIA

Barbara Arciszewska
Wojciech Balus
Aleksandra Bernatowicz
Andrzej Betlej
Hubert Bilewicz
Elżbieta Błotnicka-Mazur
Katarzyna Chrudzimska-Uhera
Krzysztof Cichoń
Adam Drozdowski
Piotr Fiuk
Irmina Gadowska
Marek Gensler
Mikołaj Getka-Kenig
Witold Glinkowski
Krzysztof Gombin
Tadeusz Grabarczyk
Agnieszka Gralińska-Toborek
Łukasz Grzejszczak
Jerzy Ilkosz
Jowita Jagła

Radosław Janiak

Witold Jarno

Dariusz Jeziorny

Elżbieta Jung

Romuald Kaczmarek

Wioletta Kazimierska-Jerzyk

Jarosław Kita

Ryszard Kleszcz

Maciej Kokoszko

Piotr Korduba

Jerzy Krzysztof Kos

Irma Kozima

Aneta Kramiszewska

Inga Kuźma

Agnieszka Lorenc-Karczewska

Wojciech Marciniak

Kiril Marinow

Stanisław Mossakowski

Wanda Nowakowska

Andrzej K. Olszewski

Anna Ozaist-Przybyła

Janusz Pietrzak

Michał Pszczółkowski

Wiesław Puś

Łukasz M. Sadowski

Jan Salm

Mirosława Sobczyńska-Szczepańska

Julia Sowińska-Heim

Karolina Stanilewicz

Rafał Stobiecki

Kamil Śmiechowski

Agnieszka Świętosławska

Józef Tarnowski

Przemysław Waingertner

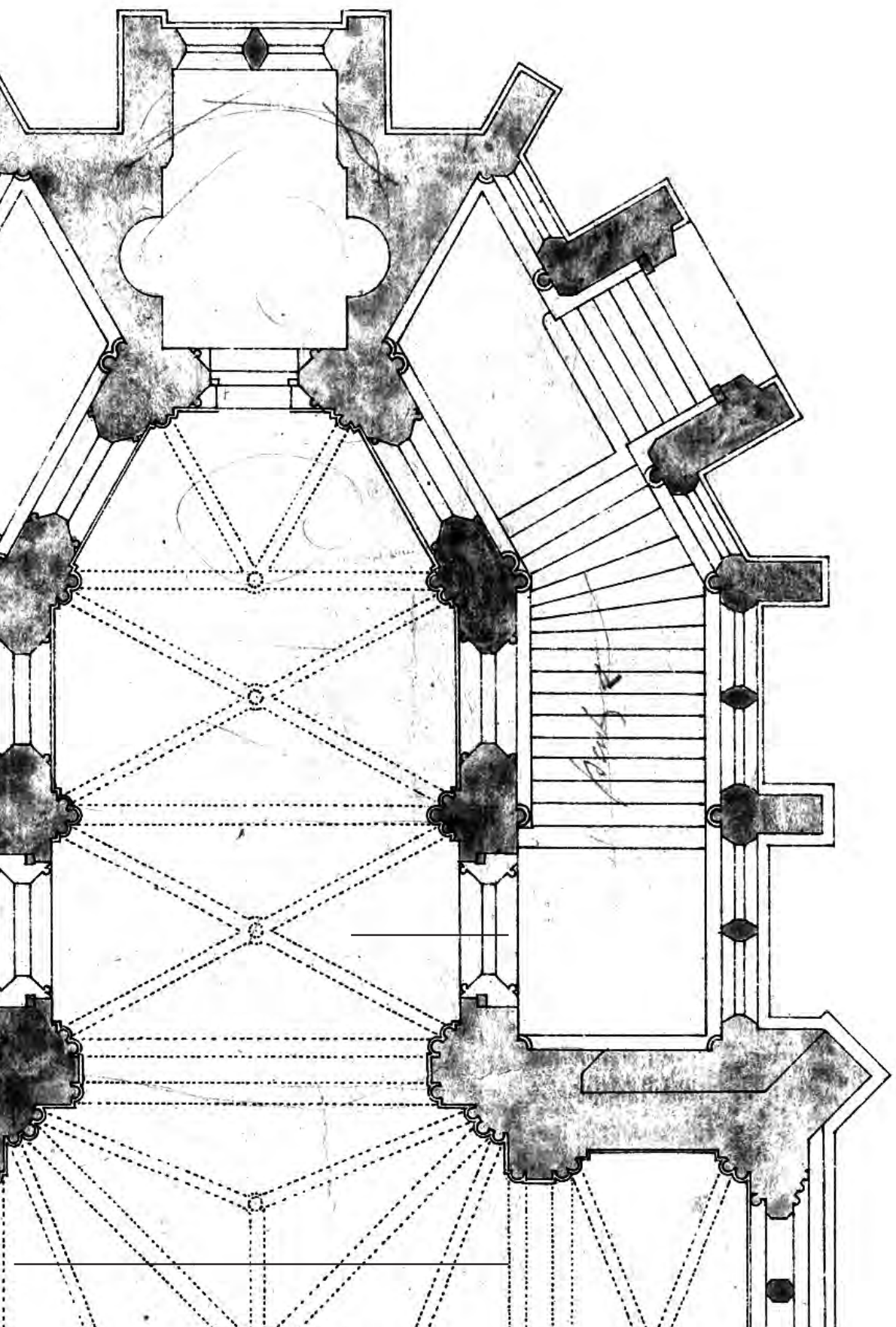
Agata Wereszczyńska

Robert Wróbel

Maria Zwierz

Tadeusz J. Żuchowski

Jerzy Żywicki



I

rozdział

Profanum i sacrum
w architekturze
XIX i XX wieku



BEZDOMNA
ROSYJSKA
MELPOMENA

*Dzieje projektu budowy
teatru rosyjskiego w Warszawie*

Małgorzata Omilanowska

*Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Gdański*

Badania nad mniejszościami żyjącymi w polskich miastach w XIX wieku są wprawdzie już bardzo zaawansowane, ale losy Rosjan, którym przyszło żyć na zachodnich kresach imperium rosyjskiego, należących przez wieki do Rzeczypospolitej, a zwłaszcza w Warszawie, mało interesują polskich badaczy. Piotr Paszkiewicz we wstępie do swej rozprawy poświęconej architekturze cerkiewnej i rosyjskiej rzeźbie monumentalnej w Warszawie w 1991 roku pisał: *w bogatej literaturze varsavianistycznej świadomość istnienia i działalności artystycznej środowiska rosyjskiego, podobnie jak do niedawna i żydowskiego, nie znajdowała dotychczas zrozumienia i zainteresowania u badaczy okresu*¹. Od czasu napisania tych słów i publikacji rozprawy Paszkiewicza niewiele się w tej kwestii zmieniło². Okazuje się, że relacje polsko-rosyjskie w dużo większym stopniu niż dla badaczy polskich interesują obcokrajowców, niejako z zewnątrz i bez uprzedzeń poddających obserwacji tę skomplikowaną siatkę zależności³.

Rosjanie reprezentowali przede wszystkim organy władzy zaborczej, byli funkcjonariuszami – oficerami, urzędnikami – ale także lekarzami, prawnikami, profesorami szkół wyższych, prawosławnymi duchownymi, przedsiębiorcami, a ich obecność była szczególnie widoczna w dużych miastach będących ośrodkami władzy, przede wszystkim w Warszawie⁴. Funkcjonowali w ramach relatywnie niewielkiej (w Warszawie w 1892 roku stanowili 3,5%,

1 PASZKIEWICZ 1991, s. 5.

2 Do tej pory ukazało się wprawdzie kilka książek poświęconych architekturze cerkiewnej na ziemiach polskich (cytuje je w dalszej części artykułu), ale w zakresie varsavianistycznym do ustaleń Paszkiewicza w zasadzie nie wniosły one nic nowego.

3 ROLF 2016.

4 ROLF 2016, s. 282-309. Por. także: TUSZYŃSKA 1990.

w 1913 roku 4,1%, czyli ok. 35 tys. ludności⁵), ale wpływowej grupy społecznej. Tworzyli z reguły zamknięte społeczności, starające się mieszkać w skupiskach. Malte Rolf podjął próbę dokładnego zmapowania wyborów mieszkaniowych Rosjan w Warszawie, wskazując przede wszystkim okolice urzędów państwowych, a więc wąskiego pasa pomiędzy placem Teatralnym i Senatorską a Belwederem wzdłuż Nowego Świata i Al. Ujazdowskich⁶. Tak wspominał też obecność Rosjan Aleksander Krauschar, który notował ją przede wszystkim w rejonie Al. Ujazdowskich i Łazienek: *Spotykano tam wyłącznie rodziny Rosjan, niańki w kokosznikach i jaskrawych szatach, prowadzące przybrane w czerkieski kostium dzieci rosyjskie*⁷.

Obecność Rosjan w polskich miastach wiązała się także z funkcjonowaniem ich życia kulturalnego i podejmowaniem działań, w tym inwestycji, które w pejzażu polskich miast pozostawiły trwałe ślady. Jednym z pierwszych uczonych, który podjął studia nad tym tematem był wspomniany już Piotr Paszkiewicz⁸. Jego pionierskie badania nad architekturą rosyjską Warszawy skupiły się przede wszystkim na budownictwie cerkiewnym i pomnikach carskich. Budownictwo koszarowe, a także architektura mieszkaniowa i publiczna znalazły się poza zakresem tematu jego rozprawy i zostały sumarycznie omówione jedynie w pierwszym rozdziale.

Już samo wyodrębnienie architektury rosyjskiej w Warszawie natrafia na poważne trudności. Przez cały okres zaborów działali tu, podobnie jak i w innych miastach dawnej Rzeczypospolitej, przede wszystkim polscy architekci, nie tylko wolnopraktykujący, ale także na stanowiskach urzędniczych, takich jak budowniczowie miejscy, gubernialni, czy np. okręgu naukowego. Do powstania styczniowego rosyjscy architekci i inżynierowie wojskowi pracowali na ziemiach polskich niemal wyłącznie przy projektowaniu architektury fortyfikacyjnej i koszarowej, w miastach natomiast na zlecenie rosyjskich inwestorów to polscy architekci projektowali domy, gmachy publiczne czy cerkwie. Dla przykładu Adam Idźkowski zaprojektował tzw. pałac Saski dla Iwana Skwarcowa, Andrzej Gołoński przebudował fasadę kościoła Pijarów na cerkiew, Jakub Kubicki zbudował grecką cerkiew na Podwalu, a Bolesław Podczaszyński zaprojektował w Instytucie Szlacheckim kaplicę św. Mikołaja Cudotwórcy.

5 KIENIEWICZ 1964, s. 260. Malte Rolf podaje inne dane: w 1882 roku 12 655 prawosławnych, a w 1892 roku 49 997, w 1897 roku przekraczając 7%, por.: ROLF 2016, s. 290.

6 ROLF 2016, s. 304-306.

7 Alkar 1916. *Kartka* 1916, s. 81. Cyt. za: PASZKIEWICZ 1991, s. 31.

8 PASZKIEWICZ 1991.

Budowle projektowane przez rosyjskich architektów, rozpoznawalne w miejskim pejzażu, pojawiły się na większą skalę dopiero po 1867 roku, ale i wtedy Polacy zajmowali większość posad urzędniczych w zakresie budownictwa i architektury, projektując na zlecenia władz⁹. Na przykład przez wiele lat urzędnikiem państwowym – budowniczym cyrkulowym i budowniczym uniwersytetu warszawskiego – projektującym na zlecenie władz rosyjskich był Antoni Jabłoński, autor (ze Stefanem Szyllerem) Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego czy gmachu uniwersyteckiego Anatomopatologii u zbiegu Teodory i Wspólnej (ob. Chałubińskiego i Oczki), a także gigantycznego gmachu siedziby Poczty Głównej przy pl. Wareckim. Szyller i Bronisław Rogóyski zaprojektowali zespół gmachów dla rosyjskiego Instytutu Politechnicznego (obecna Politechnika Warszawska). Żaden z tych gmachów nie miał jednak ani jednej cechy stylistycznej, pozwalającej kojarzyć go z architekturą rosyjską. Ponoć w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku w kręgach rosyjskich powstał pomysł, aby projektowanemu wówczas nowemu dworcowi kolei warszawsko-wiedeński nadać formy w „stylu bizantyńskim”, *tak aby cudzoziemcy rozumieli, że znajdują się w Rosji*, ale Józef Huss, który pracował nad projektem realizacyjnym odmówił dokonania zmian w swoim projekcie¹⁰.

Piotr Paszkiewicz wykazał, że rosyjscy architekci czynni w Warszawie, poza wspomnianą architekturą fortyfikacyjną i koszarową, byli wykonawcami zleceń przede wszystkim na pomniki i cerkwie, a siedziby instytucji świeckich i duchownych projektowali sporadycznie. Rzadko też zdarzało się, aby w Warszawie realizowano projekty rosyjskich architektów stołecznych, przykładem takich „importów” mogą być np. trzy projekty Leontija Benoisa: Banku Państwa przy ul. Bielańskiej, Soboru Aleksandra Newskiego i cerkwi pułkowej św. Martyniana w Łazienkach¹¹. Takim gotowym, przysłanym z Petersburga, z ministerstwa sprawiedliwości projektem był też plan gmachu sądu hipotecznego zbudowanego w latach 1910-1912, z ówczesnym adresem przy Miodowej (ob. Al. Solidarności 58)¹². Fasada sądu jest tak bliska kompozycji fasady gmachu banku handlowego Azowsko-Dońskiego w Petersburgu autorstwa szwedzko-rosyjskiego architekta Fiodora Lidwala (Fredrika Lidvalla), że najprawdopodobniej to on właśnie był autorem projektu warszawskiej

9 ROGUSKA 1974.

10 OLSZEWSKI 1971, s. 142.

11 PASZKIEWICZ 1991, s. 112, 120-130, 138.

12 Gazeta Sądowa Warszawska 1910, s. 254. W Warszawie budową kierował budowniczy sądów warszawskich Mikołaj Możdżeński, a adaptacji projektu do potrzeb działki dokonał najprawdopodobniej Henryk Julian Gay, choć ta informacja nie ma potwierdzenia źródłowego i pojawia się dopiero w publikacjach wydawanych po I wojnie światowej. W Komitecie budowlanym reprezentantem środowiska architektów był Stefan Szyller, więc nie można wykluczyć jego udziału na etapie adaptacji projektu do polskich warunków.

hipoteki, trudno bowiem przypuszczać, że projekt (niemal kopiujący rozwiązanie Lidwala) wyszedł spod ręki ówczesnego etatowego architekta ministerstwa sprawiedliwości, Wasilija A. Prussakowa, przedstawiciela starszego pokolenia, znanego z gmachów sądowych m.in. w Lublinie i Wilnie.

Słabo przebadana jest też działalność projektowa architektów rosyjskich mieszkających w Warszawie na stałe, zatrudnianych w urzędach budowlanych. Było ich wprawdzie niewielu, ale w ciągu kilkudziesięciu lat spędzonych w Warszawie budowali nie tylko cerkwie. Np. Władimir N. Pokrowski¹³, przez wiele lat (1890-1905) budowniczy warszawskiego okręgu naukowego i wieloletni budowniczy jeparchialny, był przede wszystkim autorem cerkwi św. Tatiany Rzymianki w I Gimnazjum Męskim na drugim piętrze pałacu Staszica i rusko-bizantyńskiej fasady tego gmachu oraz warszawskich cerkwi w przytułku Maryjskim przy ul. Chełmskiej, św. Olgi w koszarach huzarów w Łazienkach i św. Jana Klimaka na cmentarzu prawosławnym, a w innych miastach m.in. w Tomaszowie Mazowieckim i Sosnowcu¹⁴. Projektował jednak także budowle publiczne, przede wszystkim szkolne, takie jak warszawski Instytut Weterynarii przy ul. Grochowskiej¹⁵, gimnazjum praskie (obecne Liceum im. Władysława IV)¹⁶ i V Gimnazjum męskie przy ul. Koszykowej (ob. siedziba Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej)¹⁷, a także szkołę realną przy ul. Nowolipki 11¹⁸ i rozbudowę III gimnazjum męskiego przy ul. Krakowskie Przedmieście¹⁹. Rosyjskim architektem na budowlanym stanowisku urzędniczym w Warszawie był także Władimir Jakunin, a za architekta rosyjskiego uważany był Piotr Fedders, o których działalności będzie jeszcze mowa.

Rosyjskie życie kulturalne w dziewiętnastowiecznej Warszawie rozwijało się na warunkach wynikających z postrzegania Nadwiślańskim Kraju jako obszaru kraju obcego²⁰. Po powstaniu styczniowym skupiało się w siedzibie Klubu Rosyjskiego, który umieszczono w skonfiskowanym pałacu Andrzeja Zamoyskiego przy Nowym Świecie. W salach tego klubu obok spotkań okolicznościowych, odbywały się rozmaite występy i odczyty, w tym znanych postaci rosyjskiego życia literackiego. Istotną rolę odgrywał dostęp do

13 <https://ngeorgij.livejournal.com/54918.html>, [dostęp: 15.12.2019].

14 PASZKIEWICZ 1991, s. 85-103, 106, 109, 111; CYNALIEWSKA-KUCZMA 2004, s. 100-101, 148, 151, 153, 154; SOKOŁ/SOSNA 2011, s. 125-126, 135.

15 Kurier Codzienny 1899, s. 2.

16 Kurier Warszawski 1904, dod. por. (z 20 stycznia), s. 2.

17 WAGNER 2005, s. 117-135; WAGNER 2015, s. 327-328. Ze zgromadzonej przez autorkę dokumentacji jednoznacznie wynika, że projektantem był Pokrowski, choć ona sama dopuszcza możliwość, że projekt *był adaptacją gotowego, przystanego projektu*, co moim zdaniem jest wykluczone.

18 Kurier Warszawski 1899, dod. por., s. 1-2.

19 Przegląd Techniczny 1902, s. 528.

20 ROLF 2016, s. 123.

literatury rosyjskojęzycznej, który zapewniały liczne specjalizujące się w tej literaturze księgarnie. W Warszawie od 1871 roku zaczęły pojawiać się dzieła sztuki malarzy rosyjskich sprowadzane na pokazy indywidualne czy wystawy organizowane przez Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, w salonie Ungra czy Salonie Sztuk Pięknych Aleksandra Krywulta, ale zjawisko to ustało zupełnie w pierwszych latach XX wieku²¹. Bodaj najciekawszymi wydarzeniami były przyjazdy do Warszawy niektórych „wystaw ruchomych” organizowanych przez rosyjskie Towarzystwo Ruchomych Wystaw Artystycznych, czyli Pieredwiżników, którzy dotarli nad Wisłę kilkukrotnie w latach osiemdziesiątych XIX wieku, a po raz ostatni w 1900 roku.

Do Warszawy docierało też wielu rosyjskich muzyków, śpiewaków i tancerzy, oklaskiwanych przez publiczność zarówno rosyjską jak i polską, ale nie było stałego rosyjskiego teatru profesjonalnego. Rosjanie mogli liczyć jedynie na gościnne występy zespołów z Rosji grających w wynajętych salach czy w klubie rosyjskim. W latach osiemdziesiątych XIX wieku za czasów Hurki w ramach wzmożenia rusyfikacyjnego rosyjskie teatry zaczęły pojawiać się w Warszawie częściej, w 1886 roku na scenie Teatru Wielkiego wystąpił moskiewski Teatr Mały, a na deskach teatru Eldorado, wkrótce przemianowanego na Teatr Buff organizowano w latach 1886-1887 naprzemienne występy teatrów żydowskiego i rosyjskiej operetki²². Podobne inicjatywy podejmowano i w następnych latach, ale w Warszawie brakowało odbiorców mogących zapewnić komercyjny sukces takiego przedsięwzięcia. Z reguły więc Rosjanom pozostawało oglądanie przedstawień amatorskich organizowanych w ramach rozrywek w klubie rosyjskim.

Inicjatywa zbudowania gmachu teatru, połączonego z biblioteką i salą zebrań miała rozwiązać zarówno problem pozyskania profesjonalnej sceny, jak i stworzenia własnego, rosyjskiego miejsca na mapie kulturalnej miasta. Jak napisano w raporcie z rewizji senatora Dimitrija Nejdgarta, która specjalnie skupiła się m.in. na kwestiach teatrów warszawskich:

kraj Nadwiślański, a szczególnie Warszawa, tego kraju mózg i serce, mają dla Rosji duże znaczenie i winny służyć za przedmiot specjalnej opieki rządu. Do opieki tej obowiązuje nie tyle polski szowinizm, ile wzgląd, że Polacy są Słowianami, tak jak Rosjanie, a przez to przy sprzyjających warunkach oraz znacznej swej kulturalności mogą oni opanowywać myśl i uczucie tej masy rosyjskiej ludności kraju, która na swe zapotrzebowanie kulturalne nie znajduje na miejscu oddźwięku w rosyjskim narodowym tonie²³.

21 Dzieje wystaw malarzy rosyjskich w Warszawie są przedmiotem badań Dariusza Konstantynowa, który planuje obszerną publikację na ten temat. Dziękuję mu za podzielenie się ze mną swoją wiedzą.

22 PRUSSAK 1992, s. 238-242.

23 NEJDGART 1916a, s. 22.

**AUGUSTYN
KURELLA
(1800-1858)**

– zarys twórczości

Daria Rutkowska-Siuda

*Institut Historii Sztuki
Uniwersytet Łódzki*

Pierwsze lata funkcjonowania Królestwa Polskiego wiążą się ze wzmożonym ruchem budowlanym, szeregiem inwestycji rządowych nakierowanych na rozwój urbanistyczny i przemysłowy kraju. Koniecznym stało się ukształtowanie kadr wykwalifikowanych do tych celów architektów, budowniczych i inżynierów¹.

W dotychczasowej literaturze przedmiotu w znacznej mierze opracowano sylwetki architektów działających w pierwszej połowie XIX wieku na obszarze Królestwa Kongresowego². Mniejsza liczba publikacji poświęcona została charakterystyce działalności urzędników: budowniczych i inżynierów. Należy zwrócić uwagę, iż wynika to w znacznej mierze z braku źródeł archiwalnych pozwalających wskazać autorstwo projektów lub prowadzonych prac.

Niniejszy artykuł jest kontynuacją zainteresowań badawczych, podejmowanych w rozprawie doktorskiej, napisanej pod kierunkiem prof. Krzysztofa Stefańskiego³. Celem pracy jest próba uzupełnienia dotychczasowych informacji o sylwetce i twórczości Augustyna Kurelli, budowniczego opoczyńskiego, działającego od lat dwudziestych do końca lat pięćdziesiątych XIX wieku. Postać urzędnika w dotychczasowej literaturze wzmiankowana jest w opracowaniach biogramów: Stanisława Łoży, Roberta Gerbera, Jerzego Szczepańskiego⁴. Szerszemu omówieniu podlegać będą materiały zebrane przez autorkę w Archiwum Głównym Akt Dawnych (dalej AGAD), Archiwum

1 Szczegółowe omówienie kształtowania się kadr w opracowaniach: DEMIDOWICZ 1992; ŻYWICKI 2010b. Tam też szersza bibliografia.

2 ŁOZA 1954; SZCZEPAŃSKI 1990; STEFAŃSKI 2009; ŻYWICKI 2010a.

3 Rozprawa doktorska *Charakterystyka budownictwa sakralnego na terenie guberni radomskiej w latach 1845-1914. Budowa kościoła jako element kształtowania tożsamości narodowej*, napisana przez autorkę pod kierunkiem prof. dr hab. Krzysztofa Stefańskiego, obroniona na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II w 2018 roku.

4 ŁOZA 1954, s. 165; SZCZEPAŃSKI 1990, s. 80-81; GERBER 1977, s. 383.

Państwowym w Radomiu (dalej APR), Archiwum Diecezji Sandomierskiej (dalej ADS). Pozwalają one uzupełnić informacje o realizacjach projektowo-budowlanych jego autorstwa, głównie z lat czterdziestych i pięćdziesiątych.

Augustyn Kurella urodził się w Mławie 26 lutego 1800 roku, gdzie jego ojciec pełnił funkcję komisarza dóbr rządowych. Od 1 maja 1817 roku był elewem kl. III Szkoły Budownictwa i Miernictwa, Dróg i Spławów⁵. Następnie, 16 maja 1818 roku, awansowany na elewa kl. I. Prawdopodobnie w ramach praktyk miał możliwość kształcenia się pod kierunkiem warszawskich budowniczych. Kurella podjął w 1819 roku studia na Królewskim Uniwersytecie Warszawskim na wydziale Nauk i Sztuk Pięknych⁶. Łoza i Szczepański podają, że od 28 lutego 1822 roku objął stanowisko budowniczego obwodu stanisławowskiego. Od 23 marca 1822 roku był adiunktem budowniczego województwa płockiego, kolejno od 24 marca 1823 roku pełnił funkcję zastępcy budowniczego obwodu ostrołęckiego, a od 8 lipca 1824 roku mianowany został zastępcą budowniczego obwodu opoczyńskiego⁷. Jak przypuszcza J. Szczepański, po śmierci swojego przełożonego został budowniczym obwodu⁸ opoczyńskiego 17 lutego 1827 roku. Funkcję tą pełnił do śmierci 15 czerwca 1858 roku⁹.

W skład powierzonych mu zadań wchodziło: *układać plany, rysunki, i wyciągi kosztów robót budowlanych, dozierać ich wykonania i dopełniać zlecenia wszystkie, jakie im od Kommissyi udzielonemi zostaną*¹⁰. Z lat dwudziestych pochodzą projekty notowane przez Szczepańskiego planów sytuacyjnych zamku w Bodzentynie (1823) oraz rysunek cegielni w Przedborzu (1824)¹¹. W latach trzydziestych stworzył projekty jatek dla Szydłowca¹² (1833) i stajni w Opocznie (1836). Budowniczy przygotował rysunki pomiarowe kościoła i zabudowań klasztoru cystersów w Sulejowie (1836), w Radoszycach projekt domu mieszkalnego (1837).

W 1838 roku Augustyn Kurella opracował plan śródmieścia dla Końskich¹³. Można przypuszczać, że również w tym okresie powstał dla miasta rysunek aresztu detencyjnego i policyjnego, mieszającego się w ratuszu,

5 ŻYWICKI 2010b, s. 29.

6 GERBER 1977, s. 383.

7 ŁOZA 1954, s. 165; GERBER 1977, s. 383.

8 Od 1842 roku obwody zamieniono na powiaty, projekty Kurelli podpisywał wówczas jako pełniący funkcję budowniczego powiatu opoczyńskiego. Por. KORABOWICZ/WITKOWSKI 2012, s. 78-79.

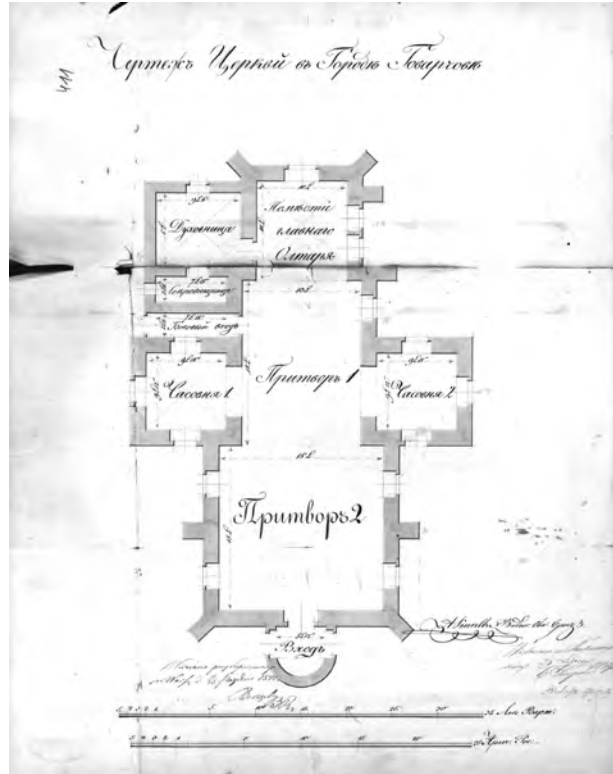
9 SZCZEPAŃSKI 1990, s. 80.

10 *Zbiór przepisów...* 1866, art. 18, s. 17.

11 Daty podawane są za SZCZEPAŃSKI 1990. Budowniczy wraz z Jakubem Molke wzmiankowanymi są jako autorzy projektu ratusza w Przedborzu, projekt mógł powstać ok. 1834/1835 roku. Zob. https://www.przedborz.com.pl/index.php?option=com_content&task=view&id=137&Itemid=70, [dostęp: 2.12.2019].

12 Prawdopodobnie w tym okresie stworzył również niedatowany plan śródmieścia Szydłowca. Por. SZCZEPAŃSKI 1990, s. 80.

13 SZCZEPAŃSKI 1990, s. 80-81.



1. A. Kurella, Чертеж Церкви в Городѣ Говарчовѣ, 1839 г.

który znajduje się w zbiorach AGAD i sygnowany jest podpisem Kurelli¹⁴. Karta przedstawia plan przyziemia budynku o kształcie odwróconej litery „L”, wykonanego czarnym i czerwonym tuszem. Po prawej stronie zamieszczono plan sytuacyjny obiektu wpisanego w zabudowę miejską, między rynkiem a ulicami Warszawską i Szewską. Zamieszczona skala zapisana została w stopach rosyjskich.

Największą grupę archiwaliów przedstawiających działalność Kurelli stanowią wyrachowania techniczne prac remontowo-budowlanych. Budowniczy kierowany był na rozpoznanie obiektu. Sporządzał protokoły stanu budowli, wedle potrzeb opracowywał rysunki i wyrachowania techniczne, niezbędne do zatwierdzenia kosztorysu przez wyższe instancje.

W APR znajduje się dokumentacja prac remontowych związanych z kościołem pw. śś. Piotra i Pawła w Gowarczowie. Kurella został oddelegowany

¹⁴ AGAD/ZK. Projekt sygnowany przez Kurellę podpisał jako pełniący funkcję budowniczego obwodu opoczyńskiego, co sugeruje, że projekt mógł powstać przed wprowadzeniem zmian w podziałach administracyjnych w 1842 roku.



2. A. Kurella, Rysunek sygnaturki i kopył nad kaplicami Kościoła Parafialnego w Mieście Gowarczowie, 1842 r.

w 1838 roku do rozpoznania skali zniszczeń świątyni¹⁵. Po oględzinach przygotował wykaz niezbędnych prac budowlanych do zatwierdzenia przez władze¹⁶. Zachowany rysunek przygotowany na kartonie ilustruje rzut przyziemia świątyni, wykonany czarnym i czerwonym tuszem. Wszystkie pomieszczenia zostały opisane i zwymiarowane (w języku rosyjskim). Przedstawiona skala zapisana została w łokciach warszawskich i arszynach rosyjskich (il. 1). Kosztorys sporządzony przez budowniczego został zatwierdzony przez władze do realizacji. Problemy związane z wyłonieniem wykonawców robót na drodze licytacji, wygenerowały dwuletnie opóźnienie, w wyniku którego stan techniczny obiektu znacząco się pogorszył. Ponownie Kurella został wezwany w 1842 roku do Gowarczowa w celu sporządzenia korekty anszlagu, w którym

15 APR, sygn. 5724, *Protokół narady*, 9/21 stycznia 1839, s. 224-227.

16 APR, sygn. 5724, *Wyrachowanie*, 22 stycznia/3 lutego 1839, s. 232-239.

PROJEKT
KONSTANTEGO
WOJCIECHOWSKIEGO
ROZBUDOWY
KOŚCIOŁA
PARAFIALNEGO
W ZŁAKOWIE
KOŚCIELNYM

Piotr Gryglewski

Institut Historii Sztuki

Uniwersytet Łódzki

Badania o charakterze terenowym stanowią ważny obszar aktywności dla historyka sztuki. Obfitując w interesujące spostrzeżenia „z natury”, dają też szansę na odkrycia nowych obiektów. Nierzadko są nimi cenne materiały o charakterze archiwalnym. W poniższym tekście pragnę zaprezentować znaleziony w ten sposób, interesujący zespół projektów architektonicznych wykonanych dla kościoła parafialnego w Złakowie Kościelnym (powiat łowicki). To terenowe znalezisko znakomicie łączy szereg elementów bliskich zainteresowaniom badawczym Szacownego Jubilata, gdyż dotyczy architektury sakralnej schyłku XIX wieku oraz wpisuje się w problematykę ówczesnego pojmowania konserwacji i granic rekonstrukcji architektonicznej¹. Liczący prawie dwadzieścia rysunków zespół zachował się w miejscowym archiwum parafialnym w bardzo dobrym stanie. Jest bezcennym świadectwem rozbudowy tutejszego kościoła, będącego bardzo interesującym przykładem architektury tego czasu. Obiekt ilustruje również sposoby „radzenia” sobie z zastanymi, historycznymi strukturami, które wymagały modernizacji i rozbudowy. Odrębnym zagadnieniem artystycznym w przypadku Złakowa Kościelnego pozostaje bardzo bogaty i cenny wystrój świątyni, w której pomieściły się historyczne elementy i nowe dekoracje (**il. 1**).

W dotychczasowych publikacjach kościoł w Złakowie pojawiał się sporadycznie. Podstawowe informacje o historii parafii zostały ujęte przez Jana Korytkowskiego w edycji *Liber Beneficiorum* Jana Łaskiego. Autor stwierdzał, że jej początki sięgają czasów sprzed 1334 roku, zaś istniejący kościół murywany mógł powstać z fundacji Macieja Łubieńskiego². W tekście *Słownika*

1 STEFAŃSKI 2002; STEFAŃSKI 2003; STEFAŃSKI 2005.

2 ŁASKI 1881, s. 258-260.



1. Żłaków Kościelny, kościół par. pw. Wszystkich Świętych. Widok fasady zachodniej i projekt z 1884 r.

geograficznego Królestwa Polskiego Romuald Oczykowski zamieścił dość szczegółowy opis starej świątyni³. W Katalogu Zabytków pojawiła się sugestia, że była ona gotycka i powstała w XV wieku. Budowę nowej świątyni datowano na 1901 rok wg projektów Konstantego Wojciechowskiego⁴. Bazując na dostępnych przekazach Robert M. Kunkel rekonstruował i analizował stan kościoła przed dziewiętnastowieczną rozbudową. Badacz uznawał, że początki starej budowli sięgały XV wieku, zaś kolejna faza miała miejsce w poł. XVII wieku za czasów arcybiskupa Macieja Łubieńskiego. Powstała wtedy świątynia miała przetrwać do końca XIX wieku, kiedy w latach 1893-1901 została zastąpiona nową⁵.

Żłaków Kościelny (dawniej Żłakow Maior – XV wiek; Żłakowo Cerkiewne – 1579) historycznie był związany z ziemią gostynińską i archidiakonatem łowickim, przez wiele stuleci należąc do rozległego klucza dóbr arcybiskupów

3 OCZYKOWSKI 1895, s. 625-626.

4 KZSP 1954, s. 174-175.

5 KUNKEL 2006.

gnieźniński⁶. Tutejsza parafia przynajmniej od XVI wieku nosiła wezwanie Wszystkich Świętych, a swymi początkami sięgała XIV wieku (istniała przed 1334). W okresie staropolskim funkcjonowała pod patronatem arcybiskupów gnieźnińskich. W 1617 roku przy parafii została ufundowana mansjonaria znacznie podnosząca jej rangę instytucjonalną⁷. Przynależność Złakowa do kompleksu księstwa łowickiego wpłynęła na jego dziewiętnastowieczne losy. Po 1820 roku księstwo przechodziło szereg reform, które wpłynęły na rozwój tutejszych wsi i dobrobyt ich społeczności⁸. Rozwój ekonomiczny tego regionu miał również wpływ na szereg inwestycji architektonicznych przeprowadzanych na przełomie XIX i XX wieku, wśród których znalazła się rozbudowa starego kościoła w Złakowie.

Najwcześniejsza, murowana świątynia powstała tutaj zapewne już w XV wieku i podlegała późniejszym przekształceniom i rozbudowie. Z pewnością takie prace prowadzono w poł. XVI wieku. *Słownik geograficzny* przytacza informację o czytelnej jeszcze w 1820 roku dacie „1546” umieszczonej na podświetle⁹. Zachowana tablica poświadczeniowa z 1582 roku informuje o restauracji świątyni z fundacji kanonika wieluńskiego i prałata złakowskiego Kacpra Rykowskiego h. Rawicz¹⁰. Inskrypcja była umieszczona nad wejściem do kruchty. Wśród nowożytnych przekształceń znalazła się odnotowana w poł. XVII wieku rozbudowa z fundacji arcybiskupa Macieja Łubieńskiego¹¹. Obecna, monumentalna budowla neogotycka powstała u schyłku XIX wieku, częściowo wykorzystując wcześniejsze mury. Jej projekt sporządził w 1884 roku Konstanty Wojciechowski. Koncepcja przebudowy została przedłożona Komisji Ministerstwa Spraw Wewnętrznych w St. Petersburgu 11 lutego 1891 roku¹². Prowadzone w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku prace budowlane zostały zakończone w 1901 roku, kiedy dopełniano bogaty wystrój nowej świątyni.

Zachowany w Złakowie zespół rysunków znajduje się w poszycie oprawionym w płótno. Na okładce umieszczono tytuł w języku rosyjskim w tłumaczeniu brzmiący: *Projekt rekonstrukcji rzymsko-katolickiego parafialnego kościoła we wsi Złaków obwód łowicki gubernia warszawska*. Zwarta część zespołu zawiera 12 rysunków architektonicznych, w tym dwa w podwójnym

6 OCZYKOWSKI 1895, s. 625-626.

7 OCZYKOWSKI 1895, s. 626.

8 WAREŹAK 1952; BORTNOWSKI 1981.

9 OCZYKOWSKI 1895, s. 626.

10 OCZYKOWSKI 1895, s. 626; CIP 1991, s. 202; por.: KUNKEL 2006, s. 364.

11 KZSP 1954, s. 174; KUNKEL 2006, s. 364.

12 Zachowane z St. Petersburgu projekty mają sygn. F1239, O.171, nr 101; OMILANOWSKA 2003, poz. 354, s. 63.

formacie. Część z nich jest sygnowana, większość dysponuje dopisaną numeracją stron. Poza tym w zespole znajdują się 4 rysunki i szkice wykonane na luźnych kartach. Cztery pierwsze rysunki poszytu dokumentują wygląd starego kościoła w Złakowie. Przedstawiają rzut budowli i wygląd elewacji zachodniej, północnej i wschodniej. Kolejne karty dotyczą już nowego projektu. Karty piąta i szósta przedstawiają rzut nowego kościoła. Pierwsza z nich ukazuje ławy fundamentowe, druga jest precyzyjnym planem nowej świątyni z uwzględnieniem rysunku sklepień (il. 2). Przy pomocy pomarańczowego i różowego tuszu wyraźnie zaznaczono relacje pomiędzy nowymi partiami murów a wykorzystywanymi fragmentami istniejącego wówczas kościoła. Kolejny rysunek przedstawia koncepcję zachodniej fasady budynku. Karta ósma ukazuje przekrój nawy w połowie drugiego przęsła. Następne dwa rysunki mają podwojony format. Pierwszy przedstawia projekt elewacji południowej, kolejny zaś przekrój świątyni przeprowadzony wzdłuż jej osi (il. 3). Karta trzynasta ilustruje planowany wygląd elewacji wschodniej (il. 4). Ostatni z wszytych rysunków jest planem uwzględniającym otoczenie projektowanej świątyni. Na karcie siódmej, dziesiątej widnieją daty 10/22 czerwca 1884 roku i podpisy Konstantego Wojciechowskiego. Na niektórych rysunkach pojawiają się wykonane ołówkiem dopiski precyzujące wymiarowanie, które prawdopodobnie pojawiły się już w procesie realizacji budowli po 1891 roku. Z tą fazą można też wiązać rysunki i szkice zachowane na luźnych kartach. Wśród nich największy format ma rzut świątyni zatytułowany: *Plan fundamentów pod kościół mający się powiększać w Złakowie*. Karta nosi też dopisek: *Warszawa dnia 17 września 1891 roku*. Zważywszy na to, że projekt udało się przedłożyć w Petersburgu 11 lutego tego samego roku, niewątpliwie ten rysunek można łączyć z początkiem prac budowlanych. Kolejny szkic sygnowany przez architekta przedstawia przekrój zwieńczenia wieży i nosi datę 12 czerwca 1895 (il. 5). Inna karta, również podpisana, przedstawia zmiany w wyglądzie dolnej partii zachodniej fasady kościoła. Ostatni z rysunków prezentuje projekt dekoracji arkadkowej, która prawdopodobnie była przeznaczona do wnętrza kościoła. Styl wykonania rysunku może sugerować, że należał on do pierwotnego zespołu z 1884 roku. Zachowane rysunki pozwalają przeanalizować stan istniejącej wówczas świątyni w Złakowie, pierwszy projekt rozbudowy i prześledzić zmiany wprowadzane w trakcie realizacji. Niewątpliwie punktem wyjścia dla takiej analizy musi być opis obiektu, który został poddany „rekonstrukcji”.

Kościół w Złakowie w stanie poprzedzającym rozbudowę został dość sumiennie opisany w *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego*¹³. Na tej

13 OCZYKOWSKI 1895, s. 625-626.

**„SERCE TOBIE
KRÓLU AUGUŚCIE
WARSZAWA OTWIERA”**

*Łuk triumfalny na cześć
wjazdu króla Augusta III w 1734 roku*

Tadeusz Bernatowicz

*Institut Historii Sztuki
Uniwersytet Łódzki*

Koronacji elektora saskiego Fryderyka Augusta II na króla Rzeczypospolitej dokonano 17 stycznia 1734 roku w katedrze wawelskiej. Dopiero po uspokojeniu się i stabilizacji sytuacji politycznej 21 listopada 1734 roku nowy król dokonał uroczystego wjazdu do Warszawy – miasta rezydencjonalnego i sejmowego. Monarcha z uroczystym orszakiem wyruszył z pałacu Saskiego i Krakowskim Przedmieściem przybył w pobliże murów miejskich, gdzie na wysokości kościoła św. Anny ustawiono łuk triumfalny. Przed nim powitany został przez wójta Miasta Starej Warszawy Józefa Benedykta Loupię oraz władze municypalne, które przekazały klucze do miasta¹. Następnie podążając przez Bramę Krakowską i ul. Świętojańską udał się do katedry św. Jana, gdzie odprawiono nabożeństwo z odśpiewaniem *Te Deum laudamus*, a po nim wydano uroczysty obiad na Zamku. Wjazd posiadał bogatą oprawę muzyczną wykonywaną przez monarszych trębaczy, kotlistów i drabantów oraz kapele cechowe².

Uroczystość powitania króla utrwalił pracujący ówczesnie w Polsce saski malarz Johann Samuel Mock na obrazie *Wjazd Augusta III do Warszawy w 1734 roku* (il. 1)³. Dzieło to, którego oryginał znajduje się w dreźnieńskiej Gemäldegalerie Alte Meister, należące do znakomitych przykładów dokumentacji wnętrza urbanistycznego Krakowskiego Przedmieścia i architektury okazjonalnej, było już wykorzystywane przez badaczy epoki saskiej oraz

1 *Das frohlockende Warschau...*, s. 30-33. Zawiera szczegółowy opis uroczystości związanych z uroczystym wjazdem Augusta III i Marii Józefy, liczne iluminacje na pałacach i domach warszawskich. Prawdopodobnie do tego druku dołączony został inny z inskrypcjami na łuku tryumfalnym. *Dekrypcja bramy tryumfalnej...*, s. 446-449.

2 ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA 2012, s. 392.

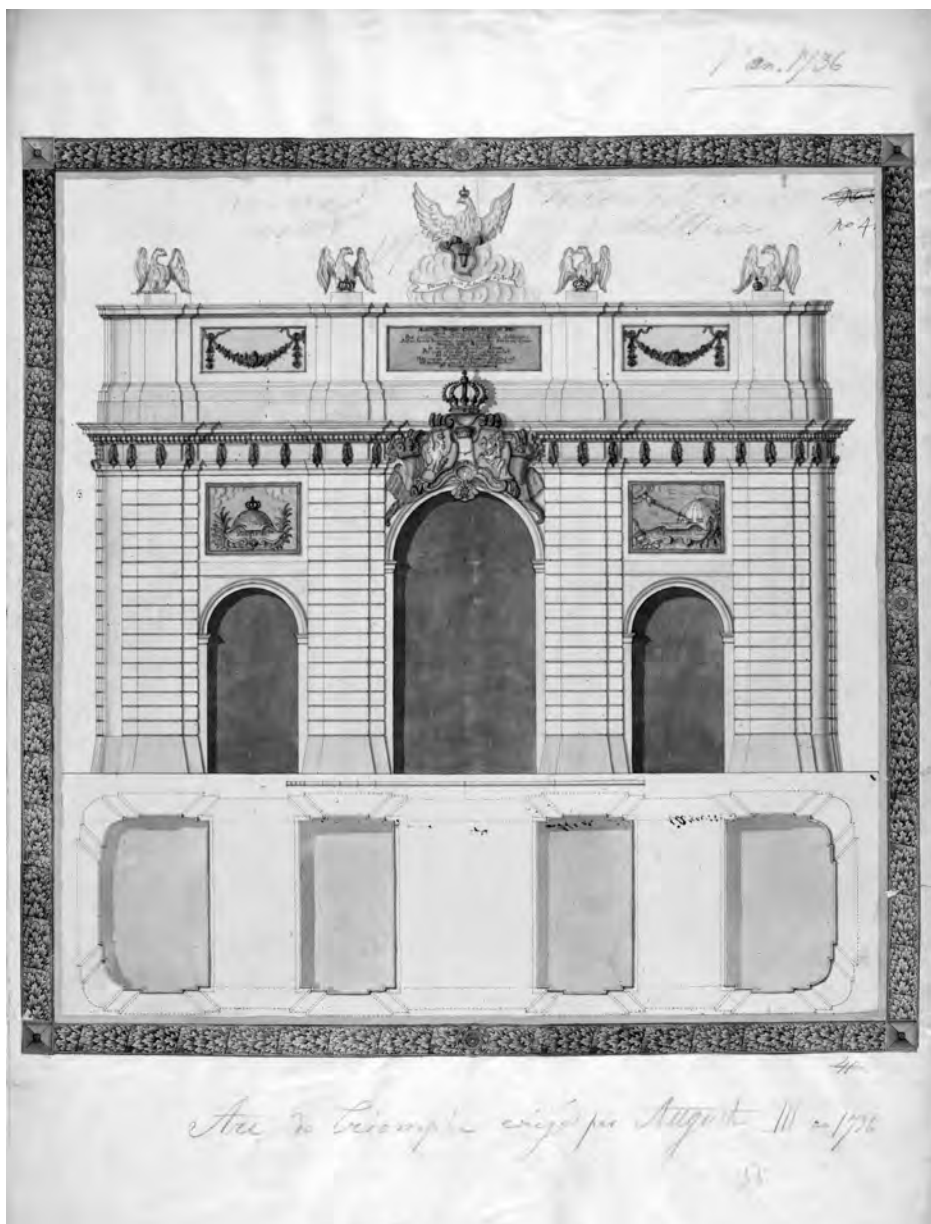
3 Drezno, Gemäldegalerie Alte Meister, nr. inw. Mo 2161. Kolorowa reprodukcja w: *Pod jedną koroną...*, il. 46, s. 113. W lewym dolnym rogu inskrypcja: SERENISS[IMI] POLONIAE FRIDERICI AUGUSTII III SOLENNIS INGRESUSSUS IN VARSAV[IA] MDCCXXXIV A J.S. MOCK DEPICTUS.



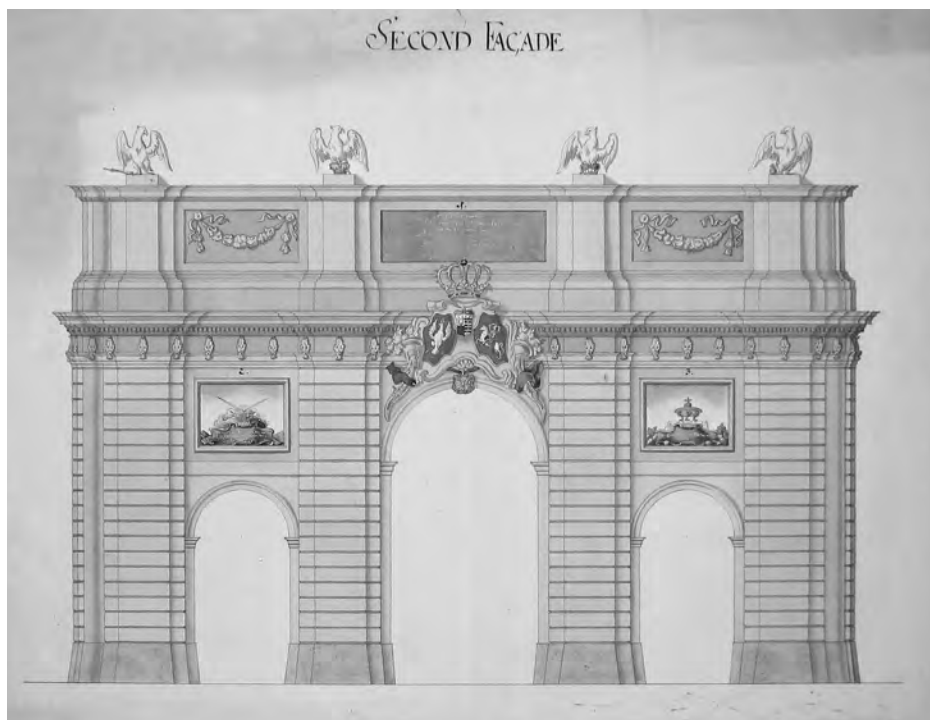
1. Johann S. Mock, *Wjazd Augusta III do Warszawy w 1734 roku*.

varsavianistów⁴. Na obrazie utrwalone zostały historyczne kształty budynków, które współcześnie albo nie istnieją, albo zostały przekształcone. Należą do nich elewacja kościoła św. Anny jeszcze w formie dwuwieżowej, nieotynkowana i wolnostojąca wieża Anny Jagiellonki, fragment kościoła Bernardynek, wieża i fragment renesansowej elewacji katedry św. Jana, Brama Krakowska z fragmentem zabudowy w miejscu średniowiecznych murów miejskich oraz kilka kamieniczek zachodniej pierzei placu. Ikonograficzną wartość obrazu dopełnia kolumna Zygmunta III Wazy ze złożoną figurą, kapitelem i bazą. Nad placem dominuje trójprzelotowy łuk triumfalny, a wokół niego zgromadziły się rzesze uczestników uroczystości. W tłumie wyróżniony został Fryderyk August siedzący na koniu, między szpalerami królewskich regimentów piechoty i kawalerii.

4 KRETSCHMEROWA 1975, s. 13 (dotyczy kopii z Muzeum Warszawy); RÜGER 1977, s. 132-141; KACZMARZYK 1984, s. 140-141; *Pod jedną koroną...*, s. 112-113, nr kat. II 46 (Monika Kretschmerowa).



2. Łuk triumfalny na wjazd Augusta III do Warszawy w 1734 r. Elewacja od strony Krakowskiego Przedmieścia.



3. Łuk triumfalny na wjazd Augusta III do Warszawy w 1734 r. Projekt koncepcyjny elewacji od strony Zamku Królewskiego.

W Gabiniecie Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego w zbiorach po Stanisławie Augustu zachował się rysunek elewacji łuku i rzut przyziemia⁵. Można go identyfikować jako część projektu realizacyjnego, ponieważ rozrysowane zostały szczegółowo detale elewacji, precyzyjnie naniesiono inskrypcje oraz szkice planowanych przedstawień emblematycznych (il. 2).

Trzecim źródłem ikonograficznym dopełniającym możliwość rekonstrukcji oryginalnej budowli okazjonalnej są rysunki znajdujące się w Sankt Petersburgu, prawdopodobnie pochodzące z dawnych zbiorów radziwiłłowskich, a dostępne w postaci elektronicznej. Pierwszy, zatytułowany *SECOND FACADE*, ukazuje elewację łuku od strony Zamku Królewskiego (il. 3), drugi, opisany jako *FACADE DU COTE*, prezentuje elewację boczną oraz dwa przekroje: *PROFIL Der mittelsten Arcade Rechter Seiten* oraz *PROFIL Der mittelsten Arcade Linker Seiten* (il. 4-6). Na trzeciej karcie umieszczono tylko teksty dwóch inskrypcji, jakie miały znaleźć się na obrazach na ścianach przelotu łuku.

5 *Katalog rysunków...*, s. 253, poz. 1357, 1358. Na rysunku Stanisław August opisał własnoręcznie jako: *Arc de Tromphe erige pour Auguste III en 1736 (sic!)*.