

II. 468. P

BIULETYN HISTORII SZTUKI I KULTURY

KWARTALNIK WYDAWANY
PRZEZ ZAKŁAD ARCHITEKTURY
POLSKIEJ I HISTORII SZTUKI
POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ



GRUDZIEŃ 1938

WARSZAWA

R. VI. Nr 4

Z ZASIŁKIEM FUNDUSZU KULTURY NARODOWEJ JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO

B I U L E T Y N

HISTORII SZTUKI I KULTURY

KWARTALNIK WYDAWANY PRZEZ ZAKŁAD ARCHITEKTURY
POLSKIEJ I HISTORII SZTUKI POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ

GRUDZIEŃ 1938

R. VI. NR 4

SPIS RZECZY

ROZPRAWY I ARTYKUŁY

	Str.
<i>Bohdan Guerguin</i> — Zamki na planie trójkąta z XVI w.	303
<i>Piotr Biegański</i> — Teoretyczne projekty kościołów Aignera	311
<i>Czesław Witold Krassowski</i> — Budownictwo ludowe wsi Podbołocie	320
<i>Alfred Lauterbach</i> — Rozważania konserwatorskie	330
<i>Henryk Jasiński</i> — Zagadnienie styków domów szczytowych	335
<i>Marian Morelowski</i> — Sprawozdanie z kongresu w Namur I	350

MISCELLANEA

<i>Piotr Bohdziewicz</i> — Kilka uwag o rotundzie w Grzegorzewicach	360
<i>Jerzy Żarnecki</i> — O nieznanym rzeźbie gotyckiej w Nowym Korczynie	365
<i>Antoni Wieczorkiewicz</i> — Widok Warszawy z r. 1662	367

RECENZJE I SPRAWOZDANIA

<i>Michał Walicki</i> — T. Dobrowolski: Rzeźba i malarstwo gotyckie w woj. śląskim	370
<i>Szymon Zajczyk</i> — J. Pagaczewski: Jan Michałowicz z Urzędowa	372

KRONIKA

<i>Ruch naukowy: Kraków, Lwów</i>	377
<i>Prace Konserwatorskie: Kraków</i>	378
<i>Sprawozdanie z działalności Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej w roku akad. 1937—38</i>	379

KOMITET REDAKCYJNY: prof. dr Oskar Sosnowski, inż. arch. Zbigniew Dmochowski,
dr Stanisław Herbst, doc. dr Juliusz Starzyński, prof. dr Michał Walicki, inż. arch.
dr Jan Zachwatowicz.

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: dr Stanisław Herbst.

STALI KORESPONDENCI: mgr Jerzy Chyczewski (Toruń), ks. prof. dr Szczepan Dettloff
(Poznań), dr Tadeusz Dobrowolski (Katowice), dr Józef Dutkiewicz (Lublin), dr Karol
Estreicher (Kraków), dr Zbigniew Hornung (Lwów), prof. Pauls Kundziņš (Rīga), prof.
dr Marian Morelowski (Wilno), mgr Zbigniew Rewski (Łuck), dr Jan Żarnowski (Paryż).

Redakcja i administracja: Warszawa 1, Koszykowa 55, tel. 8-51-08; PKO 30.711.
Prenumerata w kraju — rocznie zł 10,—; za granicą — rocznie zł 12,—
Cena zeszytu w kraju zł 3,—; za granicą zł 4,—.

BBT

1945 K 162



Ryc. 188.

BOHDAN GUERQUIN

ZAMKI NA PLANIE TRÓJKĄTA Z XVI W.

Wśród rycin Pachołowieckiego¹⁾ przedstawiających zamki zdobyte przez Batorego w kampanii 1579 r. na szczególną uwagę zasługują dwie, przedstawiające Koziany i Krasne pod Połockiem. Zamki te, powstałe zapewne w latach 1570—1579²⁾ zwracają uwagę swym niezwykle, nierealnym niemal ukształtowaniem. Zbudowane bowiem były na planie równobocznego trójkąta, którego wierzchołki stanowiły baszty.

Charakterystyczne również było ich usytuowanie. Pierwszy z nich, zamek w Krasnem (Białoruś sowiecka, pow. Iepelski) — ryc. 188 stanął na wąskim przesmyku pomiędzy jeziorami Ostrowite i Plesna. Przesmyk ten był przekopany od strony wjazdu do zamku, z drugiej strony otwierał bezpośrednio do niego dostęp i w tę stronę właśnie zamek był zwrócony narożną basztą. Speł-

¹⁾ Wydane w Rzymie r. 1580, być może autorem ich był P. Frankus, — K. BUCZEK, *Kartografia Polska w czasach Stefana Batorego*, *Wiadomości Służby Geograficznej* 1933 z. 2 s. 81-2. TENŻE, *Dorobek kartograficzny wojen Stefana Batorego*, *tamże* 1934 z. 3 s. 4.

²⁾ J. NATANSON-LESKI, *Dzieje granicy wschodniej Rzplitej. Cz. I, W epoce Jagiellońskiej*, Warszawa 1922 s. 181, 182 przyp. 378. TENŻE, *Epoka Stefana Batorego w dziejach granicy wschodniej Rzplitej*, Warszawa 1930 s. 41, 45, 49.



Ryc. 189.

niała ona więc podwójną funkcję: nie tylko zapewniała obronę boczną kurtyn, lecz zarazem ogniem czołowym mogła zamknąć ciasny suchy dostęp, położony na przedpolu.

Zamek w Kozianach (Białoruś sowiecka, pow. horodecki) — ryc. 189 — był umieszczony w pętlicy rzeki Obol. Tu również, tak jak w Krasnem narożny element obrony miał panować nad kierunkiem bezpośredniego dostępu do zamku, z tą różnicą, że w baszcie umieszczona była brama wjazdowa.

Na podstawie rycin których wiarygodności nie można sprawdzić (oba zamki dziś nie istnieją¹⁾) trudno kusić się o jakiekolwiek rozważania naukowe. Umożliwia je dopiero uwzględnienie innych, pewniejszych danych: dokładnych pomiarów i istniejących zabytków.

Jedynym dziś znanym i zachowanym w Polsce przykładem założenia trójkątnego jest zamek z końca XVI st. w Tokach (pow. zbaraski)²⁾ — ryc. 190. Stoi on na skalistym cyplu, wydłużonego półwyspu, otoczonego dawnym korytem Zbrucza. Środkiem półwyspu i dziś jeszcze prowadzi droga do zamku. Zapewne warunki terenowe — ograniczona powierzchnia skalistego wzgórza —

¹⁾ E. BREŻGO. Zamki Vicebšćyny, Wilno 1933 s. 26, 36.

²⁾ Do r. 1772 zamek ten nazywano Ożehowce, tak jak miasteczko leżące po drugiej stronie Zbrucza — P. W. DOWOSSER, Zamek w Tokach, *Teka konserwatorska Galicji Wsch.* T. II, Lwów 1900 s. 65; A. CZOŁOWSKI i B. JANUSZ. *Przeszłość i zabytki woj. tarnopolskiego.* Tarnopol 1926 s. 100, 110, 111.

zniekształciły plan zamku; jest to trójkąt równoramienny a nie równoboczny. Obronę zamku od strony dostępnej stanowią dwie baszty pięcioboczne (ryc. 195¹⁾. System strzelnic tych baszt (w południowej zachowany na dwu kondygnacjach) dostatecznie gwarantował obronę zarówno kurtyny jak fosy i przedpola. Trzecia baszta (ryc. 194) miała za zadanie obstrzelać zbocza po drugiej stronie wody.

Bardzo zbliżony w swym założeniu zamek wzniesiony na wzgórzu, istniał też do niedawna w pobliskim Zinkowie (Podole sowieckie, pow. latyczowski²⁾. Według zachowanego zdjęcia pomiarowego³⁾ (ryc. 191), zasadniczą obronę zamku od strony dostępnej stanowiły dwie pięcioboczne baszty o narysie przypominającym bastiony. Podobnie jak w Tokach trzecia baszta miała narys odmienny: prostokąt o lekko wypukłych bokach. Zapewne ta baszta była obliczona na obstrzał dalszego przedpola.

W zachowanych ruinach zamku w Starym Oleksinie (pow. krzemieniecki) — ryc. 192, 196 — daje się wyraźnie wyodrębnić jego najstarsza część. Stanowi ją pięcioboczna baszta północno-wschodnia, mur łączący ją z bramą i sama brama. Przesklepione wnętrze baszty posiada dwie kondygnacje pomieszczeń przeznaczonych do obsługi strzelnic. Sklepienie z cegły o charakterystycznym wątku, wspiera się na pięciobocznym kamiennym słupie którego podstawa tylko dochowała się w baszcie południowej w Tokach. Podobieństwo do baszty w Tokach podnoszą również analogie strzelnic: w dolnej kondygnacji zaopatrzonej w charakterystyczne wnęki, w górnej typowe tzw. potrójne strzelnice występujące na ziemiach południowo-wschodnich na przełomie XVI/XVII w.⁴⁾

Zamurowanie strzelnicy dolnej kondygnacji baszty oleksinieckiej (ryc. 193 A) murem kurtyny prostokątnego obecnie układu zamku, jak również nie wytłumaczone planem ścięcie narożnika (oznaczone B) pozwalają na przypuszczenie, że pierwotnym założeniem zamku w Oleksinie, być może tylko zamierzonym, był również układ trójkątny. Byłby to piąty przykład użycia planu trójkątnego przy budowie zamku.

Dokładne określenie czasu w którym zamki te powstały jest trudne, ze względu na brak danych historycznych. Posiłkując się analizą zabytków czas ich powstania należy odnieść na drugą połowę wieku XVI. Ważnym argumentem będzie tu dobrze zachowana oleksiniecka baszta „ze słupem“, żywo przypo-

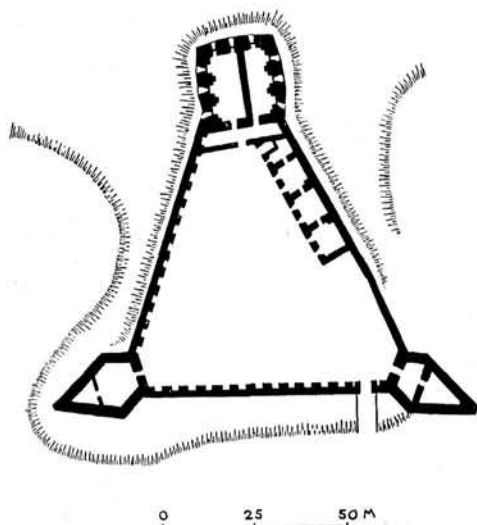
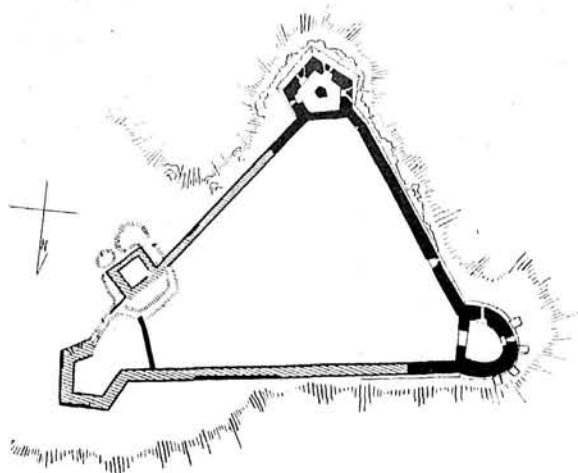
¹⁾ Przy pomiarach w r. 1937 inż. arch. G. Ciołek odkopał trzecią basztę, poprzednio niewidoczną, a jak się okazało pięcioboczną.

²⁾ E. SICINŃSKYJ. Oboronni zamky zachidnoho Podillja XIV-XVII st., *Zapysky istor.-fitol. viddilju*, kn. XVII, Kijów 1928 s. 116-120. Podany tam plan szkicowy jest bezwartościowy podobnie jak widok Zinkowa w Albumie Napoleona Ordy.

³⁾ Przyziemie i piętro w skali ok. 1:218, rys. prawdopodobnie z XVIII w. — Biblioteka Ordynacji Zamoyskich. Na oryginale podano w basztach i kurtynach strzelnice, nie uwzględnione na rycinie 191, ze względu na jej małą skalę.

⁴⁾ Najwcześniej strzelnice tego typu występują w Jazłowie (połowa XVI w.), najpóźniej w Trembowli przed 1631 r. — cf. CZOŁOWSKI i JANUSZ o. c. s. 80, 113.

Ryc. 190. Zamek w Tokach,
plan, skala 1 : 2000 — pomiar
inż. G. Ciołek i L. Fomin.

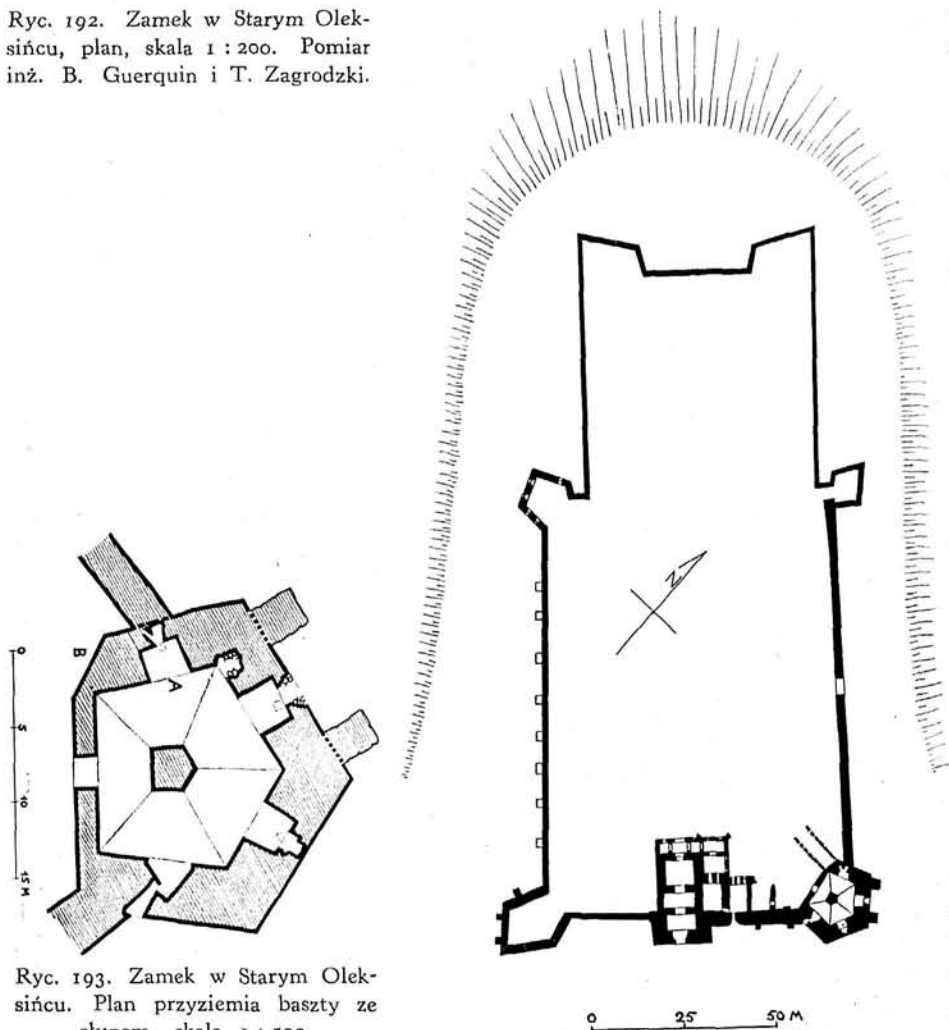


Ryc. 191. Zamek w Zinkowie,
plan przyziemia, skala 1 : 2000, wg
rs. Bibl. Ordynacji Zamoyskich.

minająca swoim założeniem włoskie beluardy XVI w. Użycie słupa wewnętrznego do podtrzymania sklepienia, charakterystyczne dla XVI wieku zastosowanie dwukondygnacyjowej obrony, jak również watek muru pozwalają z całą pewnością odnieść budowę baszty na drugą poł. w. XVI ¹⁾. Natomiast datowanie zamku w Zinkowie ze względu na odmienne potraktowanie baszt narożnych (narys zbliżony do bastionów) należy przesunąć może nawet do pierwszych lat XVII wie-

¹⁾ Watek: na przemian wozówka — główka, we wszystkich warstwach. Wymiary cegły 25-26 × 12 × 6,5-6,8 cm.

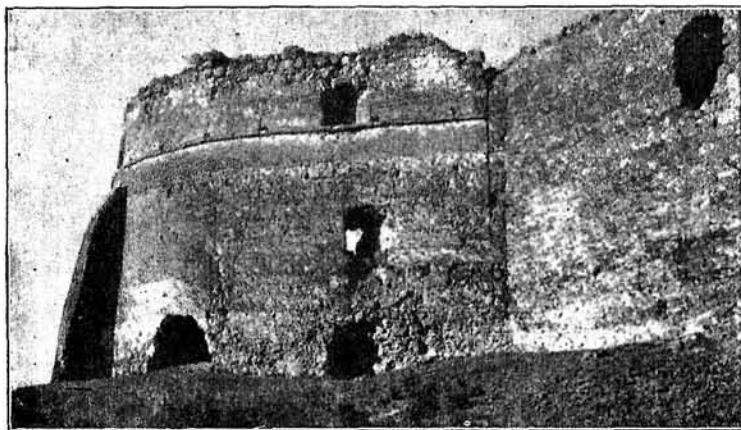
Ryc. 192. Zamek w Starym Oleksie, plan, skala 1 : 200. Pomiar inż. B. Guerquin i T. Zagrodzki.



Ryc. 193. Zamek w Starym Oleksie. Plan przyziemia baszty ze słupem, skala 1 : 500.

ku. Te trzy zamki, łącznie z zamkami w Krasnem i Kozianach, stanowią więc grupę zwartą chronologicznie.

Trzeba podkreślić, że przy jednakowym założeniu na planie trójkątnym, zamki te są różnie sytuowane: Koziany nisko położone wśród jezior, Toki na skalistym wzniesieniu, a w Starym Oleksie teren umożliwił rozbudowę zamku na innym planie. Warunki terenowe nie były więc czynnikiem decydującym o ich trójkątnym założeniu. Szukać go trzeba we wspólnej funkcji, jaką te zamki miały spełniać. Krasne i Koziany to pograniczne forty; Toki, Zinków i Stary



Ryc. 194. Zamek
w Tokach, ba-
szta zachodnia.

Fot. autora

Oleksiniec, to nie pańskie rezydencje czy inne ośrodki administracyjne ale raczej cytadele pobudowane przy również warownych osadach¹⁾ na Czarnym Szlaku.

W Krasnem i Kozianach widać w obrębie murów tylko szeregi małych domków mieszkalnych — koszar załogi, chociaż na innych rycinach, jak np. na rycinie przedstawiającej zamek w Suszy, Pacholowiecki podaje nawet cerkwie. Sądząc po śladach zabudowań, jakie mieściły się w obrębie zamków w Tokach i w Zinkowie, należy przypuścić że i one przeznaczone były wyłącznie dla załogi. Tak więc wyłącznie militarne przeznaczenie tych zamków, jednakże dla wszystkich, musiało być decydującym czynnikiem. W fortyfikacji XVI w. zasadniczym elementem były dzieła wysunięte na zewnątrz (baszty, basteje a potem bastiony), mające na celu przede wszystkim obronę flankową wzdłuż murów, kurtyn. A więc koncentracje obrony w nielicznych punktach, wskutek czego obrona zamków właściwie mogła ograniczyć się do silnych, o kilku kondygnacjach baszt narożnych. Zastosowany w powyższych pięciu zamkach plan trójkątny miał tę właściwość, że umożliwił ograniczenie ilości elementów obrony do liczby trzech, a więc do minimum. Pozwalało to również na zmniejszenie załogi do minimum.

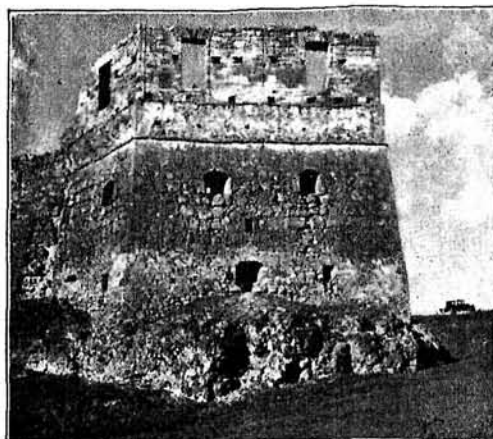
Zastanawiająca jest jednakowa skala tych zamków. Odległość pomiędzy basztami koncentrującymi obronę ogniową wynosi ok. 60 m. Jest to odległość skutecznego działania ognia broni ręcznej.

Zmiany zachodzące w sposobach walki i stąd wynikłe poszukiwania nowych form sztuki fortyfikacyjnej zbiegły się z palącą potrzebą budowy nowych warowni nowego typu, na pograniczach i szlakach najazdów tatarskich. W takich warun-

¹⁾ Zachowały się do dziś pozostałości wałów otaczających osadę St. Oleksiniec. Co do Tok cf. DOWOSSER l. c.; co do Zinkowa — E. SICIŃSKYJ l. c. 120.

Ryc. 195. Zamek w Tokach, baszta południowa.

Fot. autora



kach mógł powstać i być zastosowany eksperymentalny niemal typ fortu-cytadeli na planie trójkątnym.

Wobec wyraźnego wpływu na ziemie południowo-wschodnie Rzplitej środowiska lwowskiego, w którym udział architektów pochodzenia włoskiego jest znany, jak też faktu budowy zamku w Ulle na Połoczyźnie przez architekta wenecjanina¹⁾, można w koncepcji zamków trójkątnych doszukiwać się wpływów włoskich. Tym bardziej że i we Włoszech zachowany jest do dziś zamek Sarzanello koło Genui o podobnym układzie, istniejący już w wieku XV²⁾.

RÉSUMÉ

LES CHÂTEAUX DU XVI S. AU PLAN TRIANGULAIRE.

L'auteur analyse 5 châteaux au plan triangulaire et datant de la seconde moitié du XVI et du début du XVII s. — pour tenter à établir la genèse de cette forme du plan, intéressante et plutôt exceptionnelle.

Dans les fortifications du XVI s. les ouvrages avancés formaient l'élément principal du système de défense, devant couvrir des flancs le long des courtines. De là résultait la concentration de la défense dans quelques points — par conséquent quelques tours flanquantes, bien fortifiées, à étages, pouvaient assurer la défense d'un château. Le plan triangulaire, adopté pour les 5 châteaux en question, a permis de réduire les éléments de défense au nombre de 3, donc au *minimum*.

¹⁾ R. HEIDENSTEIN, *Rerum Polonicarum...* Frankfurt n. M. 1672 s. 130 b; wizerunek zamku w Ulle — *Ateneum* Wil. VIII, 309.

²⁾ Bodo EBHARDT, *Die Burgen Italiens*, Bd I Abb. 108, Verzeichnis s. 55-6.



Ryc. 196. Zamek w Starym Oleksīncu.

Fot. autora

L'évolution des moyens et des systèmes de combat, et la recherche des formes nouvelles dans l'art de fortifier, qui en résulta, coïncidèrent en Pologne avec la nécessité pressante de bâtir des places fortes au type nouveau, aux confins du pays, sur les passages des invasions tartares. C'est dans ces conditions que fut créé et réalisé le type très nouveau et presque expérimental de place-fortecitadelle sur plan triangulaire. Les provinces sud-est de la République Polonaise se trouvaient dans le rayonnement des influences de Lwów, où, comme on le sait, nombre d'architectes italiens étaient actifs. Il semble donc plausible de discerner des influences italiennes dans la conception du plan triangulaire (d'autant plus que nous en pouvons citer un exemple en Italie, le château de Sarzanello près de Gênes, datant du XV s.).

TEORETYCZNE PROJEKTY KOŚCIOŁÓW AIGNERA

W dobie neoklasycyzmu początku XIX wieku na ziemiach Rzeczypospolitej wybitną rolę odgrywa osoba architekta Piotra Aignera (* 1746, † 1841). Na podstawie wielu prac architektonicznych¹⁾ projektowanych i wznoszonych przez niego oraz w związku z rozprawami Aignera, ogłoszonymi drukiem mamy możliwość sądzenia nie tylko o artyzmie jego, ale i o umysłowości jak się okazuje, dobrze obeznanej z potrzebami społeczeństwa polskiego.

W roku bieżącym ukazała się historyczna praca Tadeusza Bujanańskiego omawiająca jego działalność pisarską²⁾. Teoretyczne poglądy Aignera mogą być również studiowane w oparciu o analizę ściśle architektoniczną, zarówno co do kształtujących je wpływów zewnętrznych jak, i następstw ogłoszenia ich drukiem.

Wśród sześciu drukowanych prac architekta na szczególną uwagę zasługuje dzieło (gdyż niewątpliwie tytuł taki tej pracy się należy) pod tytułem „Budowy Kościołów, część pierwsza zamykająca cztery Projekta Kościołów Parafialnych różnej wielkości w dziewięciu tablicach”³⁾.

Aigner nie traktuje „Budowy” jako wykładu teoretycznych rozważań, chociaż niewątpliwie taką ona jest, ale jako podręcznik dla ludzi mało obeznanych ze sztuką budowania, jako pewnego rodzaju wystąpienie o charakterze społecznym, mającym „uczynić usługę publiczności”. Ponieważ tylko to dzieło będzie tematem moich rozważań, zaznaczam iż nie zamierzam wyczerpać całości zagadnienia wpływu Aignera na twórczość architektoniczną jego epoki w ogóle, a w szczególności w zakresie budowy kościołów.

Dzieło o budowie kościołów parafialnych ujawniło związek myślowy i rzeczowy między założeniami Aignera, a teorią architektury Palladia, ujętą w „*I Quattro Libri dell' Architettura*”. Pobudki jakimi kierowali się obaj autorowie przy wydawaniu swych prac były różne. Palladio w „czterech księgach o architekturze” dał matematycznie sformułowane zasady zarówno co do elementu architektonicznego jak i kompozycji architektonicznych, popierając swoje wywody studiami szczegółowymi obiektów antycznych. Aigner ograniczył się do zaprojektowania czterech kościołów tego samego typu a różnej

¹⁾ ST. ŁOZA. Słownik architektów i budowniczych, II wyd. Warszawa 1930.

²⁾ T. BUJAŃSKI. Piotr Aigner jako teoretyk. Odbitka z *Rocznika filozoficznego U. J.* Kraków 1938 Tom II 1935/6. Jest to część pracy magisterskiej poświęcona pracom ogłoszonym drukiem przez Aignera.

³⁾ Budowy kościołów... przez Piotra Aignera, budowniczego jeneralnego rządowego, Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego przyjaciół Nauk, Rzymskiej Akademii S. Ł. Umiejętności i Sztuk Pięknych członka, w Warszawie, w drukarni Józefa Węckiego. 1825.

wielkości, na podstawie wytycznych za czerpniętych przede wszystkim z Palladia i Witruwiusza.

We wstępie do swojego dzieła Aigner podkreśla jak doskonałą sposobność „najwyższego rozwinięcia sztuki“ daje budowanie świątyń i, że „sztuka budownicza, zdaniem najbieglejszych pisarzy i znawców uważana jest za sztukę co do proporcji i ozdób od starożytnych ukończoną... Późniejsi chcąc coś przydać lub zmienić nie tylko nie przydali piękności, ale kształty jej istotne skażali. W każdym wieku, w którym gust poprawiać się zaczynał uznawano konieczną potrzebę powrócenia do wzorów starożytnych“. Rzeczą jasną jest, że neoklasycystyczne zapatrywania rozumiały takie postawienie sprawy za warunek nieodzowny doskonałości sztuki architektonicznej, ale i dziś, w wieku XX chociaż duch czasu zmienił gruntownie oblicze formy architektonicznej, uwaga Aignera nabiera wielkiej siły i znaczenia jeśli idzie o „kształt w układzie, okazałość, proporcję doskonałą części (poszczególnych) między sobą“. Rozważanie teoretyczne nad architekturą, a w niej samej nad proporcją, są tematem pracy tych ludzi, którzy starali się stworzyć wytyczne dla swojej epoki i podejmowali próby normowania form architektonicznych dla współczesnego życia¹⁾.

Tak też i „Budowa kościołów“ Aignera jest wykładem normowania form architektonicznych dla jednej z dziedzin życia publicznego oraz zbiorem zasad na których oparła się sztuka neoklasyczna w Polsce w pierwszej połowie XIX w.

W swoich rozważaniach Aigner wielokrotnie porusza zagadnienie „gustu“ i proporcji, pisząc między innymi, że dążeniem architekta winna być „szlachetna prostota, która jest pięknem dobrego gustu i która sama nadaje ozdobną postać i wspaniałość“ obok nieodzownych warunków jakimi są „dokładność ukończenia wszystkich części i zachowanie „miar i proporcji przy budowaniu“.

W „Opisaniu części stanowiących ozdobę kościołów i porządku Doryckiego użytego do tychże kościołów“ Aigner dodaje, że „może służyć dla nich (mistrzów i budowniczych) za jakąś naukę proporcji ściśle wyrachowanych według najdoskonalszych wzorów i powszechnie przyjętych“. Charakterystyczną cechą „proporcji ściśle wyrachowanych“ jest założenie, że elementem wyjściowym do kompozycji architektonicznej jest kolumna. Założenie takie jest zasadniczo rozbieżne z założeniami Witruwiusza²⁾ i Palladia³⁾. Punktem wyjścia dla kompozycji u teoretyków klasycznych była jedna z *n*- części szerokości frontu wznoszonego budynku i stanowiła moduł, jednostkę uniwersalną, miarę dla pozostałych części i elementów, a więc i dla kolumny. Odejście

¹⁾ Leon Battista ALBERTI, *De re aedificatoria*, ks. I rozdz. XII.

²⁾ M. VITRUVIO POLLIONE. *Dell'architettura Libri Dieci*, Lib. IV cap III — Elewacja świątyni doryckiej dzieli się (jeśli są 4 kolumny) na 27 części (jeśli jest 6 kolumn na 42 części — jedna z tych części jest modulem — po grecku *embates*).

³⁾ A. PALLADIO. *I Quattro libri dell'architettura*, Lib. IV cap. V.

w teorii Aignera od zasad klasyków, nie może być tłumaczone nieznaną nieznajomością dzieł tych poprzedników na które się on powołuje; przypuszczać raczej należy, iż istniała ważna przyczyna, która skłoniła autora „Budowy” do pominięcia zasadniczego założenia kompozycji świątyni i nadania kolumnie znaczenia określonego słowami: „od niej zaczynamy, gdyż od niej wypływa rozmiar innych części”.

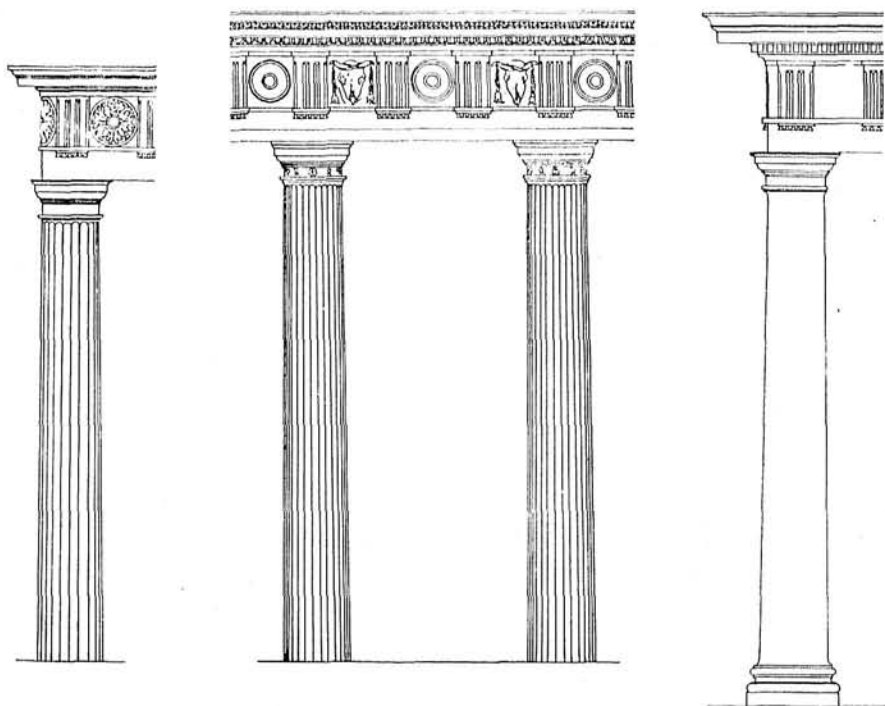
Ponieważ Aigner w zależności od kolumny ustala proporcje wiążących się z nią części, jak architrav, fryz i gzyms, skłonny jestem przypuszczać, że nie próbował on w ogóle znajdować zależności między proporcją kolumny a całą kompozycją, tym bardziej iż tym się w „Budowie” nie zajmuje. Takie postawienie sprawy rzuca też charakterystyczne światło na architekta, który uznając „potrzebę powracania do wzorów starożytnych” klasyczny element architektoniczny ogranicza do zagadnień dekoracyjnych, do „ozdoby”, nie czując potrzeby ustalania sztywnych kanonów dla proporcji bryły, wpływających z przyjęcia modułu, opartego na dzieleniu długości fasady. Nie wyklucza to oczywiście możliwości, że zaprojektowane przez Aignera kościoły mają proporcje z góry określone, zapewne na zasadach palladiańskich, niestety nieomówione i nieuzasadnione w dziele o budowie kościołów. Proporcję frontonu czyli czoła (jak nazywa Aigner, usiłując wprowadzić polską terminologię¹⁾ określa jako stosunek 1:5, używany w przykładach architektury rzymskiej. „Ten stosunek — pisze Aigner — jest klasyczny i powszechnie w architekturze przyjęty i nawet do naszego klimatu dostateczny” przy czym dodaje dalej: „nad tę miarę cokolwiek podniesione czoło traci cały wdzięk swego kształtu”. Jednakże w przytoczonych elewacjach czterech kościołów parafialnych zalecanego stosunku nie znajdujemy. Jedynie w typie trzecim gdzie fronton (czoło) jest jednocześnie szczytem dachu, podawana przez Aignera zależność sprawdza się. Pomiar przeprowadzone na przykładach przytaczanych przez Palladia²⁾ również nie zachowują stosunku 1:5, a są w wielu wypadkach bardzo zbliżone do projektów Aignera. Słowem teoretyczna zależność została zaczerpnięta z dzieła Witruwiusza, a praktyczna z Palladia.

Cała omawiana praca Aignera nosi zatem charakterystyczne piętno tych obu teoretyków. Z ich dzieł autor czerpał wiedzę teoretyczną, którą układał na własny sposób i według własnego „gustu”.

Jakim więc był „gust” i jakie były zasady wyłożone w „Budowach kościołów” Aignera? Najlepiej na powyższe pytanie odpowie analiza poszczególnych proporcji i stosunków, jak również opracowania detali architektonicznych,

¹⁾ Terminy stosowane przez Aignera są w większości dosłownym tłumaczeniem nazw włoskich a niekiedy łacińskich i francuskich np: *Piedestallo* — podnożce, *entablement* lub *Intavolata* — nagłowie.

²⁾ PALLADIO. I Quatro Libri dell' architettura, Lib. II cap. XVII, Lib. IV cap. XIII i i.



Ryc. 197. Kolumna dorycka wg Witruwiusza, Palladia i Aignera.

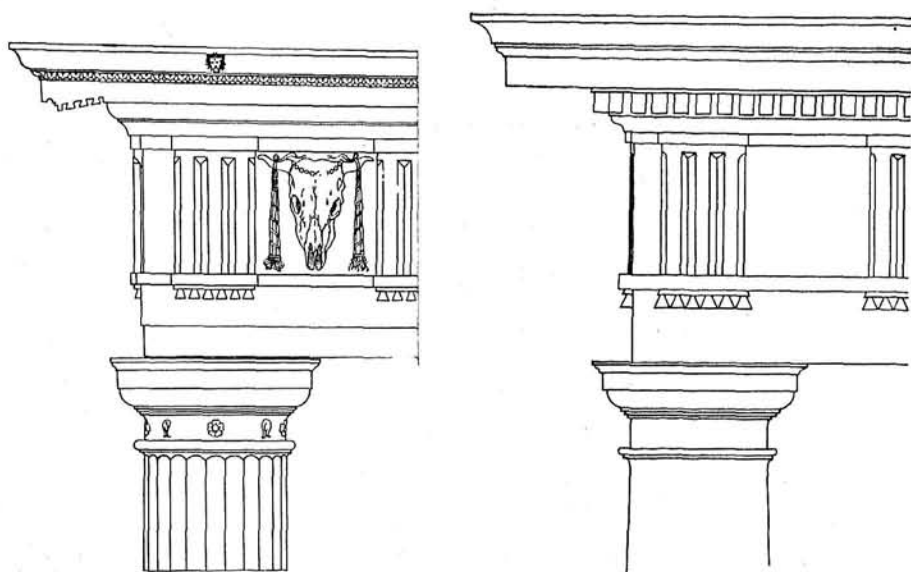
podanych w pracy teoretycznej Aignera oraz związek lub ewentualne sprzeczności jakie zachodzą między nim a teoretykami. Uzupełnieniem odpowiedzi na to pytanie będzie porównanie teorii Aignera, z jednym z kościołów zrealizowanych po napisaniu jego pracy.

Kolumna porządku doryckiego podana przez Aignera¹⁾ jest wynikiem proporcji przestudiowanych na podstawie Palladia²⁾ i Witruwiusza³⁾ (ryc. 197), jednak w przeciwieństwie do nich jest niekanelowana i posiada bazę (o możliwości stosowania, której wspomina Palladio). Wszystkie trzy typy kolumny doryckiej posiadają jednakowy układ kapiteli z tym, że wałeczek pod kapitelem jest u Aignera węższy o jedną trzecią. Wyładowanie płyty ciemniejszej u Aignera wynosi 2 moduły, u Palladia zaś — $\frac{4}{6}$ (ryc. 198). Tak duża różnica niewątpliwie podyktowana była różnicą klimatu, innym kątem padania słońca, a jednocześnie dążeniem do uzyskania efektu światłocieniowego podobnego do klasycznych przykładów. W rysunku Aignera architraw, fryz i gzyms łącznie stanowią dwa moduły, Palladio zaś określa wymiar

¹⁾ AIGNER. Budowy kościołów. Tabl IX.

²⁾ PALLADIO. *I Quattro Libri*, Lib. I cap. XV.

³⁾ VITRUVIO. *Dell' Architettura libri dieci*, Lib. IV cap. III.



Ryc. 198. Głowica, architrav, fryz i gzyms porządku doryckiego wg Palladia i Aignera.

ten na $\frac{1}{4}$ wysokości kolumny. Moduł stosowany przez Palladia dla porządku tokańskiego jest równy średnicy kolumny w najszerszym miejscu i stosunek określony na 1 do 7, dla doryckiego porządku modułem jest połowa średnicy kolumny, a stosunek wówczas wynosi 1 : $17\frac{1}{3}$ licząc łącznie bazę, trzon i głowicę¹⁾. Aigner proporcje kolumny precyzuje w cyfrach okrągłych i określa stosunek kolumny na 1 : 16. Przypuszczać w danym wypadku należy, że posługuje się on raczej zasadami wyłożonymi przez Witruwiusza (w myśl założenia, że zawsze trzeba wracać do źródła jakim jest antyk) a określającymi porządek dorycki (bez bazy!) przy pomocy cyfr zaokrąglonych do całości a więc 1 : 14 lub 1 : 15 łącznie z bazą. Rozstaw kolumn odbiega u Aignera w pracy o budowie kościołów od zasad klasycznych i palladiańskich. Starożytni architekci uważali za najlepszy stosunek prześwitu między kolumnami do średnicy kolumny: jak 1 do $2\frac{1}{4}$, natomiast akademicy, interpretatorzy klasycyzmu, jak 1 do 3, a tylko zewnętrzne prześło jak 1 do $2\frac{1}{4}$. Aigner w IV przykładzie elewacji kościoła teoretycznego w portyku cztero-kolumnowym nie uwzględnia zalecanego stosunku, chociaż nie przekracza go, i nie zachowuje różnicy prześwitów między przęsłem zewnętrznym a środkowym. W innych trzech przykładach elewacji

¹⁾ G. K. ŁUKOMSKI. Andrea Palladio. Tablica z wydania dzieła Palladia z r. 1800 str. 39, tom. I tab. VIII.



Ryc. 199. Fasady aignerowskich kościołów teoretycznych.
Typ I Typ II Typ IV

kościelnych stosunek ten waha się od 1 : 2 do 1 : 4, a zatem kwestia rozstawu, jak również zależność wysokości kolumny od szerokości frontu świątyni nie odgrywa u Aignera zasadniczej roli.

Cztery typy kościołów parafialnych stanowią więc dorobek wiedzy i sztuki architektonicznej Aignera, opracowanej niewątpliwie na zasadach klasycznych i własnych spostrzeżeniach, których niestety w omówieniu projektów nie przytacza. Ponieważ każdy z typów ma zaspokoić potrzeby użytkitarne wyrażone w pojemności, przyjmuje wielkość wnętrza za główną cechę charakterystyczną. I tak wielkości naw są następujące¹⁾:

I typ — na 600 osób 10.65 × 15.98 m	II typ — ponad 600 osób 10.65 × 16.12 m	III typ — na 800 osób 11.23 × 17.28 m	IV typ — ponad 1000 osób 14.96 × 21.45 m
--	---	---	--

Praca teoretyczna Aignera znalazła wyraz w budowlach zrealizowanych bezpośrednio po jej ukazaniu się.

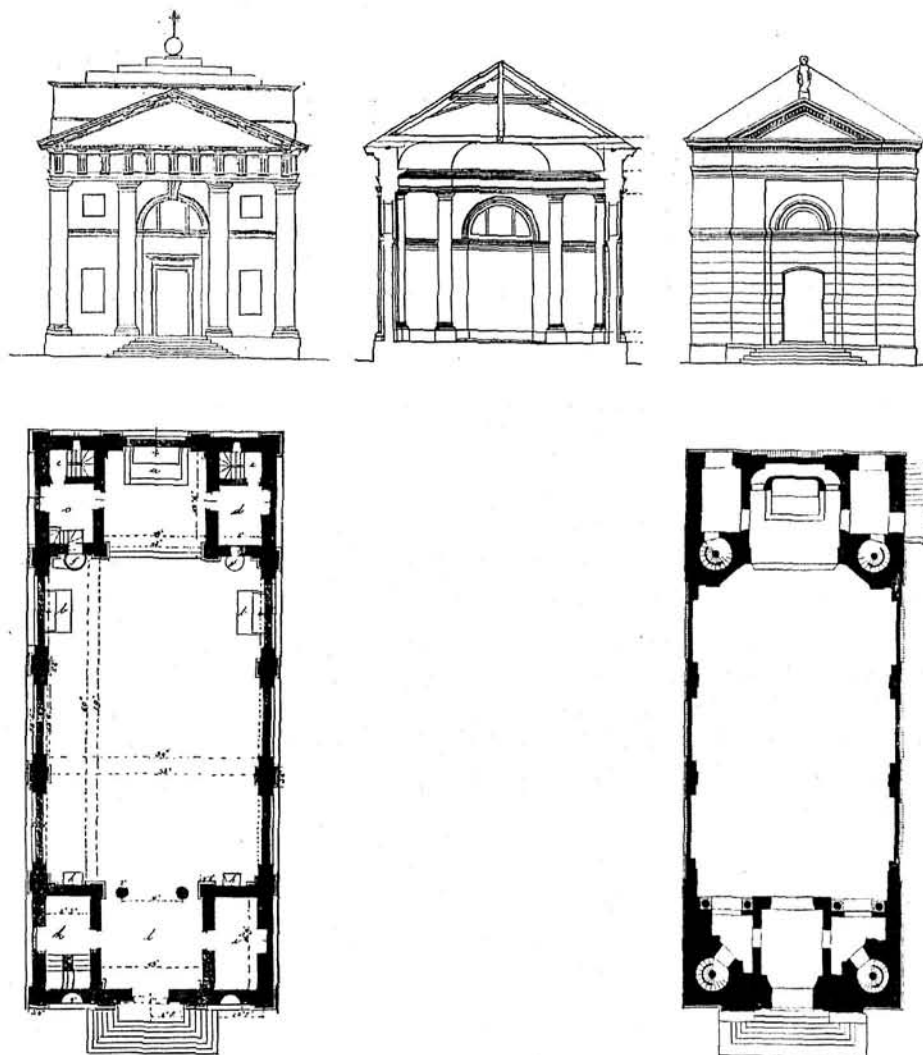
Kościół parafialny w Pęcicach pod Warszawą²⁾, stanowi jeden z przykładów, w którym teoria wyłożona w „Budowie Kościołów” znalazła swe zastosowanie. Kościół w Pęcicach posiada nawet o wymiarach 11.53 × 17.10 m i z tego

¹⁾ AIGNER wymiary podaje w stopach polskich.

²⁾ Na podstawie słów proboszcza ks. F. Wasilewskiego kościół był projektowany przez Piotra Aignera w roku 1825 a ukończony w 1832. Nie zgłębiając na razie kwestii autorstwa poddaje analizie ten obiekt jako ściśle związany z przykładami teoretycznymi Aignera.

Kościół teoretyczny, typ III, fasada i przekrój.

Pęcice: fasada.



Pęcice: plan. Skala 1 : 400.

Ryc. 200. Porównanie kościoła parafialnego w Pęcicach (pomiar słuchacza Wydz. Architektury Pol. Warsz. M. Mikosia) z typem III aignerowskiego kościoła teoretycznego.

tytułu daje się zakwalifikować jako typ III¹⁾). Proporcję wnętrza kościoła zaleca Aigner jako stosunek szerokości nawy do wysokości 1 : 1. Proporcja ta w kościele w Pęcicach jest dokładnie zachowana, natomiast we wszystkich

¹⁾ AIGNER. Budowy Kościołów, tabl. V i VI.

przykładach teoretycznych szerokość jest większa od wysokości, a w typie trzecim w cyfrach przedstawia się jako 11.23 i 10.56 m. Podobna rozbieżność zachodzi przy ustaleniu stosunku szerokości nawy do jej długości. W „opisaniu” w pracy swojej zaleca Aigner stosunek jak 1 : 1.5. W kościele w Pęcicach obliczenia wykazują b. małe odchylenie wynoszące zaledwie 19 cm.

$$\frac{(11.53)}{2} + 11.53 = 17.29 \text{ m przy długości nawy w naturze równej } 17.10 \text{ m).}$$

Natomiast projekt teoretyczny wykazuje większą rozbieżność $\frac{(11.23)}{2} + 11.23 = 16.84$ przy długości 17.28) wynoszącą 44 cm, a więc blisko pół metra. Porównanie proporcji poszczególnych elementów architektonicznych użytych w projekcie III i w kościele w Pęcicach¹⁾ pokrywa się z drobnymi odchyleniami. Natomiast rozwiązanie elewacji frontowej odbiega od typowych rozwiązań przytoczonych przez Aignera. Ustawienie tympanonu, nieprzykrywającego szczytu dachu i danie mu proporcji niespotykanej ani w pracach teoretycznych Aignera, ani w innych wcześniejszych dziełach o architekturze nasuwać może wątpliwości czy autorem kościoła w Pęcicach był Aigner. Stosunek wysokości frontonu do jego długości w projekcie III wynosi 2.97 : 14.68 co można przyjąć jako zalecany przez Aignera stosunek 1 : 5. Natomiast stosunek w kościele w Pęcicach wyrażający się jako 1 : 3,6 nasuwa to przypuszczenie, że projektujący przyjął długość całej elewacji podzielonej przez 5 jako wysokość tympanonu, a nie jako podstawę, jakby to należało uczynić.

Ornamentyka (do której Aigner przywiązywał duże znaczenie), kościoła w Pęcicach jest bardzo skromna. Na podstawie pomiaru i załączonych rysunków można stwierdzić, że wnętrze w ogólnym układzie odpowiada zasadom kompozycji neoklasycyzmu chociaż pilastrowanie jest pozbawione „porządku” architektonicznego, elewację uproszczono do minimum, a kolumna jako motyw dekoracyjny nie odgrywa żadnej roli. Natomiast w narysie planu zaszyły interesujące zmiany przez silniejsze zaakcentowanie związku nawy kościelnej z prezbiterium oraz przez ścięcie narożników. Plastyka wnętrza zyskała na szczegółowszym potraktowaniu planu, straciła zaś na klasycyzmie przez zbagatelizowanie elementu dekoracyjnego. Charakterystyczne cechy kompozycji Aignera występują jednak tak silnie w elewacjach bocznych, w ustaleniu proporcji bryły, a szczególnie w narysie przekroju, iż przesądza o przynależności kościoła w Pęcicach do III grupy kościołów teoretycznych Aignera, wbrew istotnym, zdawałoby się, brakom, jak pominięcie kolumn i pilastrów:

Pokrewieństwo jakie daje się jednocześnie stwierdzić z omawianymi projektami jest niewątpliwe i stanowi przykład jak dalece rozważania i projekty teoretyczne mogły znaleźć zastosowanie w realnych obiektach.

¹⁾ Pęcice — teoretyczny III, porównanie wymiarów: wnęki okienne szerokość do wysokości 3.50 : 7.65 — 3.54 : 7.48 Szerokość prezbiterium 4.95 m — 4.89, w dachu do kalenicy 4.15 — 4.32 m.

Jeżeli przyjmiemy, na podstawie informacji miejscowego proboszcza, że kościół w Pęcicach projektował Aigner, to odnajdziemy w jego osobie architekta o szerszych horyzontach, operującego zasadami teoretycznymi, które jednak nie krępują jego praktycznej twórczości. Najwybitniejsi teoretycy, jakimi w dziejach architektury nowożytnej byli Alberti, Palladio, Vignola, którzy położyli podwaliny pod neoklasycyzm, jak i następca ich Piotr Aigner, byli w praktyce realizatorami zasad przez siebie sformułowanych, ale nie powtarzali niewolniczo własnych teoretycznych projektów.

Mimo, że Aigner, wydając swoją pracę „O budowie kościołów” nie usiłował ujmować jej jako dzieło czysto teoretyczne, jak to uczynili Witruwiusz, Vignola, Palladio i inni, to jednakże na podstawie przeprowadzonej analizy, możemy Piotra Aignera bez zastrzeżeń zaliczyć do teoretyków naszej neoklasycystycznej architektury.

RÉSUMÉ

PROJETS THÉORÉTIQUES D'ÉGLISES D'AIGNER.

Avec le développement des courants néoclassiques dans l'art et l'architecture en Pologne vers la fin du XVIII-e s. et au début du XIX. parmi les artistes de talent de l'époque il faut citer en premier lieu l'architecte Pierre Aigner, l'auteur de nombre de projets remarquables de monuments de l'architecture laïque et religieuse. En même temps les traités qu'il publie témoignent de l'intérêt qu'il portait aux diverses manifestations de la vie artistiques; il désirait contribuer, par son activité d'écrivain, au développement de l'art en général, et d'exercer une influence sur la manière de suppléer aux nécessités architectoniques du pays.

Des six oeuvres dues à sa plume, la plus intéressante porte le titre „*La construction des églises*”: nous pouvons y analyser les principes artistiques adoptés par Aigner pour les quatre types d'églises paroissiales qu'il a établis. La description de ces projets théorétiques laisse voir qu'Aigner s'est basé en premier lieu, sur les ouvrages théorétiques, notamment celui de Vitruve „*Dell' Architettura libri dieci*” et de Pallade „*I quattro libri dell' Architettura*”. Une étude comparative de ces oeuvres permet de dégager la part des systèmes de ces théoréticiens dans la doctrine d'Aigner et son propre apport. L'ouvrage d'Aigner peut servir en quelque sorte de manuel pour les profanes dans l'art de projeter. Les théories d'Aigner ou plus exactement, sa théorie sur l'architecture des églises a été pour quelque chose dans la construction de l'église paroissiale de Pęcice près Warszawa; en effet, elle a été bâtie en 1825—32. selon le III type théorétique de „*La construction des églises*”: ceci est exact non pas tant pour l'aspect extérieur du monument, où l'on voit des éléments étrangers à la conception théorétique, que pour les proportions de la composition, et même les dimensions qui sont conformes au III type jusqu'à quelques cm près.

L'analyse de 4 projets théorétiques d'églises, et leur comparaison avec l'exemple réalisé et les théories des auteurs antiques et classiques, fait voir clairement la valeur artistique, à côté de son importance sociale, de l'oeuvre d'Aigner pour l'époque néoclassique en Pologne.