

Dobrowolski M. Wskazówki.



**WSKAZÓWKI**  
przy zbieraniu wiadomości  
o Dziełach Sztuki i Kultury.



Dr. Marce- Nałęcz-Dobrowolski.

# W S K A Z Ó W K I

przy zbieraniu wiadomości

o Dziełach Sztuki i Kultury.

INSTYTUT  
BADAŃ LITERACKICH I  
BIBLIOTEK  
00 320 Warszawa, ul. Piłsudskiego 17  
Tel. 24604-00

WARSZAWA — MCMXIX.

<http://rcin.org.pl>



20.271

---

Nr. 485 25.5.1919 2000. Zakłady Graf. M. S. W.

*BOHATERSKIEMU WOJSKU POLSKIEMU BRONIĄCEMU  
OJCZYZNĘ I CYWILIZACJĘ W NAJWYŻSZYM HOŁDZIE  
POŚWIĘCA TĘ PRACĘ*

*AUTOR*

WYDZIAŁ FIZYKI I MATEMATYKI  
KATEDRA FIZYKI  
UL. PASYKI 15  
00-248 WARSZAWA



## W S T Ę P.

Skreślić wskazówki, jakie dzieła sztuki należy przede wszystkim ratować, w jaki sposób to czynić, jak inwentaryzować (opisywać) te dzieła, aby ów spis i opis był materiałem naukowym — jest wogóle w obecnej chwili w naszych warunkach — rzeczą nad wyraz trudną dla przyczyn zewnętrznych i wewnętrznych. Trudną jest z powodów wewnętrznych, ponieważ każda instrukcja przeznaczona dla szerszych mas, a nie dla specjalistów — jest pracą nieściłą, niedokładną, jest zbyt wąska dla fachowca, dla niewtajemniczonego za skomplikowaną — niemożliwą do ogarnięcia we wszystkich szczegółach. Czyż można bowiem, mówiąc o sprawach nauki, unikać całego szeregu wyrazów technicznych — często dla wielu niezrozumiałych?

Pisząc podobne wskazówki dzierżyć się naukowego poziomu — równocześnie nie wpaść w zbyt dużą popularność — jest pierwszym głównym zadaniem autora. Zaznaczyć godzi się, że charakter owych wskazówek, a zatem i cel byłby w praktyce łatwiejszy do osiągnięcia, jeśliby instrukcja była poprzedzona treściwymi uwagami o zasadniczej charakterystyce stylów i epok, zwłaszcza tych epok,

z których dane zabytki pochodzą, gdyby był wyłożony zwięzły pogląd i wyjaśnienia przynajmniej głównych technik z dziedziny sztuki, z dodaniem odpowiednich tablic ilustracyjnych i słownika nazw technicznych. Końcowy rozdział winien zawierać wskazówki konserwacji dzieł sztuki. Tak pojęta praca byłaby dopiero racjonalnym wstępem do systematycznej metodyki przy badaniach dzieł sztuki — ratownictwo tychże wyłoniłoby się z niej mechanicznie, jako konieczny rezultat w poszczególnych wypadkach.

Ponieważ jednak takiej pracy wskutek strasznych warunków zewnętrznej natury w krótkim czasie nie możemy oczekiwać, większość zaś naszego społeczeństwa w najbardziej nawet inteligentnych jednostkach jest bezradną wobec klęski wojennej, ponieważ codziennie w naszych oczach pamiątki naszej przeszłości barbarzyńska ręka niszczy, rozkrada, wywozi, — wskazówek ratowniczych potrzeba niezbędna.

Pojedyńcze szczegóły tajników sztuk plastycznych spotykamy w książce mnicha Teofila (XII w. ?) z szczegółowem omówieniem kwestji technologicznych <sup>1)</sup>. Z polskich prac o konserwacji kościołów i aparatów kościelnych najpierw ukazały się prof. Wł. Łuszczkiewicza dwie cenne broszury <sup>2)</sup>, referat ks. G. Kowalskiego <sup>3)</sup>, Warszawskie Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości, wydało w tej materji kwestjonarjusz <sup>4)</sup>, dotyka jej już w dawnym całokształcie ks. L. Gościcki <sup>5)</sup>, ks. F. Cozel <sup>6)</sup>, arch. St. Szyller <sup>7)</sup>.

Z dziedziny architektury zwłaszcza drewnianej znajdujemy instrukcje w tomach „Wisły“ Karłowicza. „Ludzie“, „Ziemi“ itd.

Wskazówki jak należy zbierać przedmioty z dziedziny krajoznawstwa znajdujemy w pracach Z. Glogera <sup>8)</sup>, A. Langer <sup>9)</sup>, A. Strzelbickiego <sup>10)</sup>, M. Łmigrodzkiego <sup>11)</sup>, oraz wydawnictwach instytucji zajmujących się tą gałęzią nauki <sup>12)</sup>.

Z poradami Konserwacji Zabytków spotykamy się w pracach dr. K. Bąkowskiego <sup>13)</sup>, A. H. Kirkora <sup>14)</sup>, E. Majewskiego <sup>15)</sup>, F. Muczkowskiego <sup>16)</sup>, dr. J. Piotrowskiego <sup>17)</sup>.

O uporządkowaniu materiałów bibliotecznych znajdujemy w pracach F. Czerwijowskiego <sup>18)</sup>, ks. Ludwiczaka <sup>19)</sup>, B. Olszewicza <sup>20)</sup> i innych pracach rozsianych w czasopiśmie specjalnych <sup>21)</sup>.

Wskazówki jak należy badać starożytne dzieła sztuki oraz wyjaśnienia o przyczynach, wpływających na ich zniszczenie i zepsucie — zawarte były w wykładach prof. G. Bienkowskiego na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, w książkach M. Oswalda <sup>22)</sup>, F. Blockx'a <sup>23)</sup>, w artykułach fachowych pism <sup>24)</sup>.

Z instrukcjami w jaki sposób należy fotografować zabytki sztuki ludowej, spotykamy się kilkakrotnie w drobniejszych odezwach <sup>25)</sup>.

Zresztą wzorową metodą inwentaryzacyjną odznaczają się prace: Teki Konserwatorów Galicji Zachodniej <sup>26)</sup>, wykaz kwestjonaryszów i metodyki inwentaryzacyjnej z dziedziny krajoznawstwa znajduje się w cennej Bibliografji Dr. F. Gawelka <sup>27)</sup>.

Obecnie Ministerstwo Sztuki i Kultury objęło opiekę nad inwentaryzacją i konserwacją zabytków sztuki i kultury Państwa Polskiego stwarzając, osobne urzędy „Konserwatorów i Zabytków Sztuki i Kultury“. Ministerstwo przyjęło instrukcję szczegółową dla inwentaryzatorów wypracowaną przez Komisję do badań Historji Sztuki przy Akademji Umiejętności w Krakowie łącznie z Komisją Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie.

Ministerstwo opracowało komisjonalnie główne punkty wytyczne inwentaryzacji zabytkowej ujednostajniając temsamem dotychczasowe linie usiłowań tak pojedynczych Towarzystw Opieki nad Zabytkami Przeszłości (Warszawa — Kraków), jak również rozporządzenia władz dawnych państw zaborczych (Austria, Prusy, Rosja), które zresztą jako organy centralistyczne wrogich nam rządów nie mogły w swem działaniu łączyć naukowych wymogów i obywatelskiego poczucia; wyjątkiem w pewnej mierze były urzędy c. k. konserwatorów galicyjskich — lecz i te, nie posiadając egzekutywy bezpośredniej, ograniczone biurokratyzmem wiedeńskim, a w ostatnich latach przed wojną satrapicznymi dążeniami zabitego arcyksięcia Ferdynanda — miały nader utrudnione zadanie. Jedyne polskość funkcjonarjuszy tych urzędów sprawiła, iż owoce prac konserwatorskich były ze wszech miar dla historji sztuki polskiej dodatnie. Praktyczne jednak ratownictwo zabytków z przyczyn zaznaczonych wyżej pozostawało wiele do życzenia.

Przytaczając bibliografię odnośnego przedmiotu ograniczyłem się na polskich pracach jakkolwiek zaborcze rządy zwłaszcza pruski inwentaryzowały dosyć ściśle nasze zabytki (Prusy, W. Ks. Poznańskie).

Pracę niniejszą wydrukowaną w dwóch pierwszych arkuszach w Kijowie przerwał terror bolszewicki.

Wydział Wykonawczy Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Polskimi w Moskwie ogłosił szereg instrukcji ratowniczych. Prace te z wyjątkiem wskazówek, tyjących się architektury ułożonych przez arch. Jana Witkiewicza, oraz w pewnej mierze instrukcji o ratownictwie dzwonów — posiadają charakter pobieżny, pisane zresztą maszynowo na ulotnych kartkach, nie mogły być szeroko rozpowszechnione<sup>28)</sup>.

Z epoki wojennej pochodzą Aurelego Drogozewskiego Wskazówki Inwentaryzacyjne Bibliograficzne<sup>29)</sup>.

Co do technik artystycznych pojedynczych gałęzi sztuki, zwłaszcza przemysłu artystycznego — czytelnik odnaleźć może literaturę oraz wyjaśnienia fachowe w odcinkach „Dziennika Kijowskiego“<sup>30)</sup>.

---

#### O D N O Ś N I K I:

<sup>1)</sup> Teofila Kąpłana i Zakonnika. Ksiąg Troje przełożył z łacińskiego Dr. Teofil Żebrawski. Kraków. 1880.

<sup>2)</sup> Wskazówka do utrzymywania kościołów, cerkwi, przechowywanych tamże zabytków przeszłości opracowana przez prof. Wł. Łuszczkiewicza pod kierunkiem oddziału Sztuki Archeologii. Kraków. 1869.

Poradnik dla zajmujących się utrzymywaniem i restauracją kościołów i kościelnych sprzętów. Odbitka z „Przeglądu Katolickiego“. Warszawa. 1887.

<sup>3)</sup> Ks. Gerard Kowalski. „Kościoły i ich konserwacja. Nowe i dawne kościoły wiejskie“. Referat na Zjeździe Miłośników Ojczystych Zabytków Sztuki i Historji w Krakowie. 3. VII. V. 1911.

<sup>4)</sup> Kwestjonarjusz № 1. Dla inwentaryzacji kościołów i znajdujących się w nich zabytków. Warszawa 1907. 1. Tow. Opieki n. zabytkami Przeszli.

<sup>5)</sup> Ks. Leon Gościcki. „Budowa Świątyni. Wskazówki praktyczne przy wznoszeniu i odbudowie kościołów oraz zdobieniu ich wnętrza“. Warszawa. 1916.

Analogiczną broszurę napisał około r. 1900. hr. K. Lanchkoroński w Wiedniu w języku niemieckim, przeznaczoną, jak zresztą suchy bezbarwny tekst wskazywał, dla nowobudujących się kościołów austrjacko-niemieckich. Tekst ten z polecenia prof. Marjana Sokołowskiego art. przetłumaczył autor niniejszej pracy na język polski; podobno broszura ukazała się w druku pod pseudonimem.

<sup>6)</sup> Ks. Feliks Cozeł T. J. : „O Ochędóstwie w Domach Bożych“. Druk w „Miesięczniku Kościelnym“ R. IV. Z. 43. Lipiec r. 1912.

<sup>7)</sup> Arch. Stefan Szyller. „Hygiena Świątyni“. Odbitka z Pamiętnika Il. Zjazdu Hyg. Polskich. R. 1918.

<sup>8)</sup> Zygmunt Głogier: W kwestji ginących zabytków. Tygodnik Illustrowany. R. 1890. № 17.

<sup>9)</sup> Antoni Langer: „O zbieraniu materiałów do dziejów kultury ojczystej“. Program № 2. P. M. S. Warszawa. 1918.

<sup>10)</sup> AdoIf Strzelbicki „Ludoznawstwo“ i zbieranie materiałów ludoznawczych“. Referat wygłoszony na Walnym Zjeździe Pedagogicznym w Wadowicach. Druk w „Szkoła“. R. 1895. Nr. 467—469, 475—477, 518—520, 536—538.—Osob. odb. Kraków. R. 1895.

<sup>11)</sup> Michał Żmigrodzki: „W sprawie zbierania materiałów ludoznawczych“. Przemowa w imieniu Towarzystwa Ludoznawczego na Walnym Zjeździe Towarzystwa Pedagogicznego w Wadowicach. Druk w „Szkoła“. R. 1895. № 381—382.

<sup>12)</sup> Kwestjonarjusz w sprawie zbierania materiału etnograficznego. R. 1888.

Program do badań etnologicznych. Komisja Antropologiczna Akademji Umiejętności w Krakowie. R. 1894.

„Wskazówki dla gromadzących Zbiory Krajoznawcze“. Lublin Oddział Lubelskiego Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. R. 1917.

<sup>13)</sup> Dr. Klemens Bąkowski „O konserwacji zabytków z przeszłości“. Druk w „Architekcie“. R. VI. 1905. Z. III. Str. 34.

<sup>14)</sup> Adam Honory Kirkor: „O znaczeniu i ważności zabytków pierwotnych, oraz umięjętnem ich poszukiwaniu“. (Dwa odczyty publiczne w muzeum Techniczno-Przemysłowem w Krakowie). R. 1878. Toż. wyd. 3-cie poprawne. Kraków. R. 1883.

<sup>15)</sup> Erazm Majewski. „Wskazówki do konserwowania przedmiotów starożytnych“. Druk. W „Wiśle“. R. XI. R. 1897. Str. 417. Osobna odb. Warszawa. R. 1897.

<sup>16)</sup> Dr. Józef Muczkowski. „Ochrona zabytków“. Kraków. R. 1913.

<sup>17)</sup> Dr. Józef Piotrowski. „Ochrona zabytków a Odbudowa Kraju“. Lwów. R. 1916.

<sup>18)</sup> F. Czerwijowski „Biblioteki Powszechne“. Podręcznik dla zakładających i prowadzących biblioteki. Warszawa. R. 1919.

<sup>19)</sup> Ks. Ludwiczak: „O katalogowaniu książek“. Druk w „Przeglądzie Oświatowym“. R. III. R. 1916. № 1. Styczeń.

<sup>20)</sup> Bolesław Olszewicz: „Zbiory Kartograficzne“. (Próba instrukcji do katalogowania i konserwowania zbiorów kartograficznych). Warszawa. R. 1915.

<sup>21)</sup> „Sposób ustawiania i katalogowania Książek w Bibliotekach Zbiorowych po miastach“. Druk w „Przeglądzie Oświatowym“. R. VIII. R. 1913. Z. 1, 2.

<sup>22)</sup> M. Oswald: „Podręcznik dla rzemieślników, artystów, antywarjuszów i budowniczych etc. etc. Warszawa. R. 1883.

<sup>23)</sup> Jakób Blockx (syn). „Poradnik dla artystów-malarzy i miłośników obrazów“ przełożył Kazimierz Mordasiewicz. Warszawa. R. 1905.

<sup>24)</sup> Czesław Jankowski: „Co wobec obrazu — nie przychodzi do głowy“. Druk w „Tygodniku Ilustrowanym. R. 1913. № 25.

Msgr. Ant. Laubnitz: „O odnawianiu obrazów starych“. Druk w „Miesięczniku Kościelnym“. (Unitas). R. III. R. 1911. Z. 29. Maj.

<sup>25)</sup> Erazm Majewski: „Co i jak fotografować na pożytek etnografji“. Druk w „Wiśle“. R. XIX. R. 1905. Str. 502.

Odezwa Komisji Antropologicznej Akademji Umiejętności w Krakowie „O dostarczaniu fotografii Strójów Ludowych“. Druk. w „Tygodniku Piotrkowskim“. R. 190. № 8.

<sup>26)</sup> T. I. R. MCM. T. II. R. MCMVI.

<sup>27)</sup> Dr. Franciszek Gawętek. W rozdziale p. t.: „Prace zmierzające do zbierania i porządkowania materiałów ludoznawczych“, książki: „Bibliografja Ludoznawstwa Polskiego“. Warszawa. R. 1914.

<sup>28)</sup> 1. Wskazania do zbierania danych o Zabytkach Sztuki Budowniczej w Ziemi Mińskiej, ułożył Jan Witkiewicz. Mińsk Litewski R. 1916.

2. Instrukcja do Rejestracji Dzwonów, ułożona przez p. t. Członków Wydziału Opieki nad Zabytkami Sztuki i Kultury Polskiej przy Komitecie Polskim w Moskwie.

3. Schemat do inwentaryzacji pasów polskich.

4. Schemat do inwentaryzacji obrazów.

<sup>29)</sup> Aureli Drogoszewski. Instrukcja do bibliografji druków odrębnych i pism. Odbitka z „Przeglądu Naukowego i Pedagogicznego“. № 4, r. 1916.

<sup>30)</sup> Dr. Marceli Nałęcz-Dobrowolski. — O wystawie dawnych dzieł sztuki. Druk w „Dzienniku Kijowskim“. R. 1915, № 92, 97, 105, 106, 109, 116, 130 — 132.





## ROZDZIAŁ I.

# Architektura.

### Uwagi ogólne dotyczące wszelkich zabytków Architektury:

§ 1. Oznaczyć szczegółowo gdzie znajduje się dany budynek — wypisać :

- A) Kraj.
- B) Powiat.
- C) Miejscowość.
- D) Nazwisko budowniczego (twórcy).
- E) Właściciela obecnego.

UWAGI: 1. Przy: A) B) C) należy uwzględnić nazwy, używane za czasów dawnej Rzeczypospolitej Polskiej, wyraźnie to zaznaczając, oddzielnie należy podać nazwy urzędowe obecne; jeśli kilka nazw równocześnie używanych — wykazać dokładnie wszystkie.

2. Przy C) zaznaczyć w opisie: stosunek budynku do stron świata, najbliższe otoczenie, dojazdy drogi etc.

3. Przy D), kto budował, w jakiej epoce, jak długo, jakie były przeróbki, mianowicie :

- a) dobudowy,
- b) nadbudowy,
- c) przebudowy,

Kiedy, przez kogo, dla jakich celów, z jakich powodów, jaki jest stan obecny.

4. Przy E) cofnąć się możliwie wstecz i podać wedle sił: historię miejscowości, oraz zabytków, wyszczególnić źródła naukowe (reprodukcje zabytku), o ile takowe znajdują się w literaturze (przeważnie polskiej). Nader pożądanem: wykazanie szczegółów nieznanych, lub znanych jedynie z tradycji ustnej (legandy, opowieści).

§ 2. Podać plany budynku.

§ 3. Plany winny zawierać:

A) Widok zewnętrzny każdej strony budynku.

B) Rzut poziomy. Jeżeli budynek wielopiętrowy — rzut poziomy każdej kondygnacji — od podziemia do układu dachowego włącznie.

C) Przekrój pionowy.

a) poprzeczny,

b) podłużny,

o ile budynek obszerny i złożony, winno być tyle przekroi, aby mieć dokładne pojęcie o wnętrzu, nie pomijając klatek schodowych, korytarzy, sieni etc.

§ 4. Podać rysunki.

§ 5. Podać fotografie.

§ 6. Podać opis budynku.

A) zewnętrzny.

B) wewnętrzny.

UWAGI: 1. Przy A) należy zacząć od opisu budynku jako bryły, nasamprzód w ogólnym całościście, potem przechodząc kolejno do pojedynczych części i szczegółów.

2. Przy B) Analogicznie jak przy A). Jeżeli jest w rękę plan przekroju poziomego, opis winien postępować łącznie z planem, gdzie każda ubikacja winna być odpowiednią cyfrą, lub głoską oznaczona i opisana.

3. Opisując budynek należy zawsze, zwłaszcza, jeśli nieposiadamy planów lub rysunków o pewnej skali — podać wymiary (długość, szerokość, wysokość) całej opisanej przestrzeni i znajdujących się w niej szczegółów (n. p. otwory, występy).

4. Należy zwrócić uwagę na materiał całości, oraz każdej z osobna opisywanej części budynku.

5. W zakończeniu podać, jeśli możebne, uwagi o porządku (stylu), budowlanym — całości, względnie części opisywanego zabytku.

## I. Budownictwo Kościelne.

§ 7. Oznaczyć dokładniejsze znaczenie budynku czy jest to?

A) Kościół.

B) Kaplica.

- C) Klasztor.
- D) Cmentarz.
- E) Kaplica, Krzyże, Pomniki, Figury przydrożne etc. etc.

**A) Kościół. B) Kaplica.**

§ 8. Zwrócić baczną uwagę na § 1, uw. 2: Jeżeli opisywany jest kościół wiejski, wyszczególnić czy stoi swobodnie, czy polega do innych budynków (jakich), czy otoczony murem?

Przy wiejskich kościołach, kaplicach często ma znaczenie podanie szczegółów, czy kościół znajduje się na wyniosłości (górze), czy na płaskim terenie (doliny).

W którą stronę zwrócony front?

Czy kościół — kaplica zwrócony ołtarzem wielkim na wschód?

§ 9. Odnośnie do § 1. D) uw. 3 nie można zapominać, że często szczegóły o budowniczym lub fundatorze znajdują się na tablicach, lub nagrobkowych płytach w ścianach (posadzce) kościołów, kaplic, w archiwalnych dokumentach na probostwach (zakrystji), lub w urzędach (gminnych, powiatowych, gubernialnych).

U W A G A: 1. Odnośny akt (dyplom, skrypt, kronika) należy przepisać dokładnie, zachowując pisownię, jeśli tego nie można uczynić, podać jego treść.

§ 10. Opisując obecny stan budynku (kościół, klasztor, kaplica) winno się śledzić, czy materiał budowlany jest wszędzie jednolity?

§ 11. Jeżeli ściany pokryte są tynkiem — zaznaczyć czy wszędzie, czy częściowo (jak i gdzie)?

§ 12. Jeżeli ściany pokryte są tynkiem, zbadać z jakiego materiału są ściany czy?

- A) z Kamienia.
- B) z Cegły.
- C) z Drzewa.

U W A G I. 1. Jeżeli z kamienia, zbadać gatunek kamienia, czy jestto?

- a) kamień polny (granit)
- b) piaskowiec
- c) wapieniak

2. Zbadać sposób kładzenia, czy warstwowo, czy nieregularnie, Czy pojedyncze bryły (ciosy) są obrabiane, czy nie, jak spojone między sobą (wapno, cement, glina). Jakie są wymiary przeciętne pojedynczych brył. Jaka jest barwa (ziarnistość, twardość)?

3. Jeżeli z cegły, zbadać jaki układ cegły, jak spojone są, czy spojenia są wygładzane (fazowane). Jakie wymiary pojedynczej cegły, Czy cegła naturalna, czy malowana. Jaka barwa naturalna. Jaka barwa polichromji. Czy cegła jest glazurowana (polewana). Czy polewa jest wszędzie jednolitą, czy niejednostajną, czy wzorzystą? W tym ostatnim wypadku opisać i podać dany wzór zdobniczy.

4. Jeżeli z drzewa, zbadać jego gatunek (dąb, modrzew sosna etc.), w całości budynku i w jego częściach.

5. Jak kładzione bale, w słupek czy w zręb. Czy pojedyncze bale obrobione, czy nie. Czy w węglach bale (kłody) są zarżnięte, tak, że końce wystają tworząc t. zw. ostatki, czy też zarżnięte na kanię są zlicowane ze ścianą. Jakie wymiary przeciętne pojedynczego bala. Czy bale są obite (szalowane)?

- a) deskami
- b) gontami
- c) dranicą.

6. Czy deski są gładko heblowane czy nie. Jak są ze sobą zetknięte, czy wpuszczone do siebie (t. zw. felc), czy też spojenia pokryte listewkami (na stykach)?

7. Czy obicia są układane w deseń (jaki?)

8. Czy bale, deski, gonty, drаница są napojone (terowane). Czy bale, ewentualnie szalunek powleczony jest farbą. Jeżeli tak, to czy jednolicie, czy częściowo, czy w deseń, ornament, figuralną polichromię. Czy bale względnie szalunek pokryty jest tynkiem. Gdzie, (cały, częściowo) i w jaki sposób, czy na tynku nie znajduje się polichromia (jaka)?

§ 13. Kościoły polskie zwłaszcza w wschodnich jej ziemiach narażane wielokrotnie na zniszczenia (zburzenia, spalenia), zabierane przez wrogie rządy dla celów świeckich, lub odrębnego kultu — ulegały nieraz znacznym przeróbkom. Należy uważnie dotrzeć do zrębu pierwotnego, przy częściach późniejszobudowanych zastosowywać wszystkie możliwe postępowania, oświetlające ich wątek i historję, w myśl wyżej zaznaczonych paragrafów.

§ 14. Należy zaznaczyć nazwę kościoła, pod jakim zostaje wezwaniem (inwokacja), jeśli jest więcej nazw (wezwań), wymienić szczegółowo wszystkie, tak całego kościoła, jakoteż poszczególnych jego części (kaplic, ołtarzy).

§ 15. Opisując zasadnicze części kościoła, kaplicy (§ 3) przechodzić uważnie każdą z tych części zatem przede sionek (baptisterium, kruchta, babiniec),—nawę, (może być kilka: główna i boczne), część kapłańską (presbiterum, nabożnia), zakrystję.

Części owe zazwyczaj na zewnątrz odrzynają się od ogólnego tła ściany: wysokami, załamaniem, wskutek czego tworzy się różnolitość profilu kościoła, (kaplicy), wewnątrz również mniej, lub więcej silnie oddzielają się od siebie rozszerzeniami, lub zwężeniami, różnicą poziomu (stopnie), balustradą i t. d. Wszystkie te szczegóły dokładnie opisać.

§ 16. Każdą z części wymienionych w § 15 należy po kolei zmierzyć i liczby wymiarów podać (długość szerokość i wysokość). Wysokość mierzy się od terenu do gżemu głównego, lub okapu.

§ 17. Wieże, dzwonnice, o ile stoją osobno, uważać należy przy opisie za osobne budynki, postępując w myśl wyżej zaznaczonych paragrafów, przyczem winno się bacznie śledzić i zaznaczyć stosunek ich do głównego budynku w myśl § 1, uw. 2 i § 9.

§ 18. Często kościół, kaplica posiada część wejściową (kruchta, babiniec), albo też same odrzwia wchodowe wysunięte od lica frontalnej ściany. Nieraz odrzwia przeradzają się w bogato zdobny portal. W kościołach, kaplicach drewnianych często przeradza się część wejściowa w ganek z daszkiem na słupach. Wszystkie powyższe szczegóły w badaniach podnieść i zaznaczyć, rzucające się w oczy znamiona, oraz konstrukcyjne właściwości zwłaszcza: kształt (wymary) słupów i wiązania dachowego.

§ 19. W kościołach, kaplicach drewnianych biegną czasem naokoło całego, lub znacznej części budynku—ganki

(portyki, soboty, zamsze, podścienia), przykryte przedłużeniem dachu, lub też osobno kryte z podpierającymi dach—słupami, tworząc otwarte na zewnątrz galerje. Dokładnie zbadać odnośny temat w myśl § 18.

§ 20. Jeśli kaplice boczne kościołów silnie na zewnątrz wychodzą z tła ogólnego ścian głównego budynku, zbadać, jeśli możebnem, czy łączą się organicznie z macierzystym zrębem murów, czy też są do nich jedynie przybudowane. Przytem opisać szczegółowo charakterystyczne zewnętrzne znamiona (wymiary) i konstrukcyjne właściwości.

§ 21. Część kapłańska (presbyterjum, naboznia) bywa zamknięta ścianą ołtarzową i dotyka bezpośrednio ołtarza wielkiego, lub też nie dotyka. W tym ostatnim wypadku powstaje wolne przejście między ołtarzem a tą ścianą. Część owa tylna za ołtarzem (apsyda, de ambulatorium, obejście) ograniczona bywa ścianą płaską, częściej: łamaną, (tworząc odcinek wieloboku umiarowego), lub też półobłą, (tworząc odcinek linii krzywej, koła elipsy etc). Zbadać i opisać powyższe wypadki w myśl § 18.

§ 22. Również często zakrystja jest częścią wystającą z ogólnego zrębu budowlanego. Zbadać i opisać w myśl § 18.

§ 23. Kościoły, kaplice posiadają czasem przypory (skarpy, występy) podpierające ścianę. Zaznaczyć materiał, wymiary i kształt — przecięcie (czy szersze u dołu — węższe u góry, czy budowane schodkowato w t. z. „uskokach“?), czy jednolicie z murem macierzystym związane, czy przypory posiadają na przestrzał idące otwory (równoległe do lica ścian budynku, czy przypory posiadają osobne pokrycie (daszki) jakie?

§ 24. Części składowe kościoła, kaplicy wyliczone w § 15, a nadto wyszczególnione w §§: 17, 18, 19, 20, 21, wyrzynają się od tła ogólnego ścian, wałkami, ustępami, laśniami (lizenami), pilastrami, kolumnami, okrojami (profilami); dolna część cokołem, górna fryzem. Uwzględnić szczególnie owe śledzić i zanotować.

§ 25. Często tło zewnętrzne ściany kościoła, kaplicy jest przerwane niszami (framugi, wnęki), czasem w nich umieszczone są rzeźby (płaskie, wypukłe). Zauważyć i opisać.

§ 26. Często ściany zewnętrzne kościoła, kaplicy posiadają wmurowane (przytwierdzone) tablice, nagrobki (epitafja), krzyże, napisy. Opisać zewnętrzny wygląd wyliczonych szczegółów, (wymiar) i podać dokładną kopję tekstu oryginału (legendę), zachowując jego pisownię. Jeśli na to nie pozwalają okoliczności zewnętrzne, lub też niemożliwość odczytania—starać podać treść, lub ogólne osobiste wrażenie.

§ 27. Niekiedy widnieją kotwy (ankry) wiążące mur—zaznaczyć. Badając wnętrze (stosownie do rzutu pionowego), zbadać należy piwnice kościoła, kaplicy, przyjrzeć się do ścian i zaznaczyć ewentualne szczegóły, omawiane w §§ 24, 25, 26, nadto uważnie przeglądać całość wnętrza, wyszczególnić znalezione przedmioty (trumny, kości, etc.) i opisać to stosownie do ich treści. Zbadać o ile możliwe dno piwnic (podłogę, posadzkę, grunt).

§ 28. Opisując parter, należy zanotować różnicę, poziomu parteru i gruntu. W razie gdy takowa istnieje, bywa wyrównywana stopniami. Opisać je, wyliczyć i wymierzyć.

§ 29. Części kościoła, kaplicy wyszczególnione w § 15 bywają na różnych poziomach połączone stopniami, postępować w myśl § 28, często część kapłańską od reszty kościoła, kaplicy oddziela na poziomie podłogi, (posadzki) balustrada, u góry: belka (tęczna). Zanotować ten wypadek i opisać dokładnie, (wymierzyć) zwłaszcza charakterystyczne znamiona (materiały zdobnicze, rzeźbiarskie, snycerskie, szczegóły malarskie).

§ 30. Kaplice boczne kościoła bywają często od wewnątrz zupełnie oddzielone, zamykane, czasem otwarte, lub też częściowo zastąpione przez ściany, filary, kolumny, pilastry. Zaznaczyć i opisać rzeczony szczegóły.

UWAGI: 1. Filar (słup) kolumnę, pilaster opisywać wedle składowych części: podstawy (stopy, bazy), trzonu (słupca) i głowicy (kapitelu).

2. Te części oddzielone bywają okrojami (profilami). Z badać i podać o ile można ich przecięcie.

§ 31. Oglądnąć bacznie podłogę, posadzkę i wynotować matarjał, barwę, wzór.

§ 32. Wyliczyć wszelkie otwory (ościeże), zwłaszcza drzwiowe i okienne. Opisać ich kształt. Czy gorna część przesklepiona, jak (półkolisto, ostrołukowo)? czy powierzchnia grubości muru (ościeżyna, glif), jest płaską i pod jakim kątem do lica ściany, czy powierzchnia owa przerwana jest okrojami (profilami)? W tym wypadku podać ich opis.

§ 33. Czy otwory drzwiowe, okienne posiadają podział na pola, utworzony przez t. zw.: szprosy. Z jakiego są one materjału, jakich wymiarów, czy płaskich, czy z okrojami, czy pokryte rzeźbą (laskowane), czy polichromowane (jak?).

UWAGI: 1. Często górny podział odrzwi, okien, przeradza się w: maswerk, rozetę. Z badać i podać, jeżeli można zdobniczy motyw takowych (liściasty, płomienisty etc).

2. Pola międzyszprosowe bywają pełne lub puste: puste pola bywają oszklone, w tym ostatnim wypadku szkło bywa czasem barwne (witraże). Podać ewentualne wzory zdobnicze (ornament, motywy figuralne) opisując pod je względem treści i barwy. Wyszczególnić gatunek szkła (proste, butelkowe).

§ 34. Otwory drzwiowe, okienne, ograniczają zazwyczaj futryny i obramowania (szambrany), zauważyć ich okroj (profil) i zanotować. Zwłaszcza w budowlach drewnianych obramowania rzeczzone odznaczają się nieraz bogatą zdobniczą szatą, którą należy szczegółowo zbadać i opisać.

§ 35. Otwory drzwiowe (odrzwia, futryny) zbadać, czy są zamknięte w całości drzwiami (połaciami), czy też częściowo? porówn.: § 33. Drzwi (połacie), czy są jednoskrzydłowe, czy dwuskrzydłowe? Skrzydła bywają podzielone na: pola (kwatery). Z badać i opisać materjał



odrzwiowy, podział pól, ewentualną zdobniczość ich (rzeźbę, polichromię).

§ 36. Czy drzwi, okiennice posiadają zawiasy, okucia ozdobne. Jeśli tak, z jakiego materiału, jakiego kształtu?

§ 37. Czy kościół, kaplica posiada na piętrze odkryte do wewnątrz galerje (empory). Jak do nich dostaje się od wewnątrz kościoła, kaplicy. Jaki jest kształt otworów, widzialnych z wnętrza kościoła, czy posiadają balustradę? Podać ewentualnie jej opis.

§ 38. Czy kościół posiada strop płaski (sufit), czy sklepienie? Kamienie, cegły składające sklepienie zowią się: „zwornikami“, z tych umieszczony w środku sklepienia i zamykający go zwie się: „zawornikiem“, lub „kluczem sklepiennym“. Powierzchnia wewnętrzna sklepienia zowie się jego „podniebieniem“. Sklepienie jest pojedyncze, jeśli jego podniebienie składa się z jednej powierzchni, jest złożone, jeśli składa się z kilku powierzchni. Tak sklepienia pojedyncze, jak i złożone, bywa rozmaicie ukształtowane, kształtów, wedle czego otrzymuje rozmaite nazwy (pojedyncze — płaskie, obłe, beczkowe, koliste, wnekowe klasztorne; złożone — krzyżowe, palmowe, gwiazdźiste, kryształowe etc. etc.)

U W A G A : 1. Jeżeli komuś pozwala wiedza, lub okoliczności na fachowy opis tych szczegółów — sprawa opisu zyska na tem niepomernie. W innych, przeciwnych wypadkach, należy przynajmniej starać się zauważyć: na wiele pól jest podzielone podniebienie sklepienne całego kościoła, kaplicy i czy w owych polach powtarzają się te same motywy architektoniczne, czy też różnią się od siebie?

§ 39. Czy sklepienie wyrasta wprost ze ścian, czy też podparte jest: podporą (konsola, kroksztyń, piętnar), wyrastającą ze ściany i z nią organicznie związaną?

Czy sklepienie przechodzi w wystający od ściany: pas ścienny (gurta, laśnia, lizena, pilaster) wałek, półkolumnę. Czy też wyszczególnione motywy architektoniczne schodzą aż do samej posadzki. Czy posiadają okroje (profile), jakie jest ich przecięcie?

§ 40. Czy pojedyncze pola podniebienia, sklepienia ograniczone są ćwierć-pół-wałkami (żebami). Podać możliwie ich profil. Czy zbiegają się i przechodzą w motywa wyliczone w § 39.

§ 41. Zbadać, czy sklepienie posiada wycięcia nadokienne (lunety); opisać je w myśli: §§ 33 i 34.

§ 42. Jeżeli strop jest płaski, czy jest widoczne belkowanie na zewnątrz. Zdarza się to czasem w kościołach, (kaplicach) drewnianych.

U W A G A: 1. Należy przyglądać się dokładnie belkom i zauważyć ich profil. Belki mogą być na krawędziach ścinane (fazowane) przez całą swą długość, lub częściowo, pokryte też bywają rzeźbą, lub malowidłem. Szczegóły te dokładnie zaznaczyć.

§ 43. Przeglądać uważnie wszystkie ściany kościoła, (kaplicy) od wewnątrz, zanotowując wszelkie dane wyszczególnione w §§ 25 i 26.

§ 44. Czy ściany pokryte są tynkiem, czy obite, jak w § 12, uw. 5, czy też bezpośrednio, lub pośrednio na tynku znajduje się polichromja (jaka?), czy obicia są z materjałów (tkanin), lub papieru. W tym wypadku opisać szczegółowo gatunek, technikę oraz treść zdobniczą tych-że.

§ 45. Czy wiązanie dachowe, widzialne jest od wewnątrz kościoła, kaplicy.

§ 46. Czy między stropem a dachem znajduje się poddasze (strych). Oprócz architektonicznej charakterystyki, którą należy zauważyć — winno się dokładnie przeglądać jego zawartość, gdyż strychy kościołów, kaplic, bardzo często są składem nader cennych przedmiotów, (księgi dokumenty, aparaty kościelne etc. etc.). Znalezione przedmioty opisać stosownie do ich treści.

§ 47. Opisać kształt dachu. Dach może być albo płaski, albo spadowy. Ten ostatni składając się z dwóch, lub więcej powierzchni (płat), pod rozmaitym kątem ze sobą się stykających zwie się: dwuspadowym, czterospadowym, mansardowym zwykłym, mansardowym dwuspadowym, czterospadowym etc. etc.

Możliwie zauważyć te szczegóły i zanotować.

§ 48. Na belkach wiązania szczytowego t. z. kr z e ś l e, albo s t o l c u (drewnianym, żelaznym) przymocowane są deski (krokwie), tworzące płaszczyznę (szalunek) do której przymocowane bywają:

- A) Gonty
- B) Dachówka
- C) Blacha.

Zbadać odnośne szczegóły.

U W A G I: 1. Wyszczególnić materiał (gatunek drzewa) gontów i ich rozmiary.

2. Wyszczególnić materiał, gatunek—dachówki. Rozliczne są rodzaje nazwy (materiałów), a nadto kształt, barwa, wzór—dachówek, oraz z nią spokrewnionych ogniotrwałych łupkowych pokryć dachowych. Z ceramicznych dachówek zauważyć, czy jest płaską (karpiówka), czy falistą, zauważyć wymiar, barwę, ewentualny deseń.

3. Wyszczególnić materiał, gatunek—blachy, (np. żelaznej, cynkowej, miedzianej), wielkość pojedynczych rol i sposób spojenia wzajemnego.

§ 49. Czy dach jest pokryty wszędzie jednym i tym samym materiałem, czy też w różnych częściach różnym—zbadać różnice, podać jej treść oraz wymiary.

§ 50. Czy ponad dach kościoła (kaplicy) wystaje w pewnych częściach, zazwyczaj środkowych, czy też jest na skrzyżowaniu nawy podłużnej i poprzecznej?

- A) Kopała.
- B) Wieża.
- C) Sygnaturka.

U W A G I: A) B) C) zakończone bywają gałką, krzyżem etc. opisać je pod względem kształtu i materiału. W gałce znajdują się nieraz akta odnoszące się do fundacji kościoła, lub jego przebudowań. Jeżeli możliwem zbadać ten szczegół.

2. Dzwony znajdujące się w wieżach opisać w myśl §§ 153, 156.

§ 51. Czy dach wystaje poza lico ścian zewnętrznych, tworząc okap? Jeżeli tak, jak daleko sięga okap, pod jakim kątem do poziomu (przecięcie pionowe)?



— Czy podbity jest od spodu deskami (gontami), czy też widać krokwie (rysie)?

Czy wspiera się na wspornikach słupach, tworząc krytą halę (portyk, zamsze, podścienie, soboty) pó-równ. § 19.

§ 52. Czy ponad linią dachu wystrzela szczyt muru czołowego ściany frontowej, lub tylnej, jaki ewentualnie jego kształt wymiary, ozdoby etc. — Czy zakrywa (ma-skuje) linię dachu?

§ 53. W wnętrzu kościoła, kaplicy należy przegłą-dnąć uważnie po kolei wszystkie przedmioty, jeżeli czas i okoliczności nie pozwalają, — najważniejsze — opisać je pod względem kształtu materiału, rozmiarów i zewnętrznych oznak (polichromia).

Przy sprzętach kościelnych kaplicy należy nie zapominać że tworzą one nieraz wybitne dzieła sztuki z rozmaitych dziedzin przemysłu artystycznego, stolarstwa, ślusarstwa, odlewnictwa, złotnictwa, emaljerstwa, ceramiki i t. d. i t. d. Toteż pilnie należy zwracać uwagę nawet na drobne przedmioty i opisując, ołtarze, chrzcielnice, kropielnice, ambony, ławki, konfesjonały, szafy, półki, jako architekturą pomniejszoną — nie zapominać o: monstrancyach, kielichach, ampułkach, dzwonek, o wszelkich tkaninach i haftach zdobiących szaty i aparaty liturgiczne — stosownie do wskazówek zawartych w odpowiednich działach niniejszej instrukcji.

§ 54. Opisując ołtarze (zwłaszcza główny) zanotować dokładnie pod jakim znajduje się wezwaniem (invocatio) oraz jakie jest jego przeznaczenie fundacyjne. Szczegóły te są nader ważne dla rozjaśnienia historii kościoła nie-jednokrotnie skądinąd trudnej do wyśledzenia.

### C. K l a s z t o r y.

§ 55. Przystępując do opisu klasztoru wedle ogólnych wskazówek architektonicznych i uwag zawartych w paragra-fach odnoszących się do opisywania kościołów i kaplic —

należy uprzytomnić sobie dokładnie cel: opisanie treściwe, a możliwie dokładne klasztoru w jego całości i szczegółach, od pierwotnych założeń, poprzez wszystkie fazy — do dzisiejszej chwili.

Dotarcie do zrabu pierwotnego jest wogóle przy przeróbkach budynku nader trudnym procesem — na Rusi, Litwie, gdzie klasztory rząd konfiskował, przebudowywał, zamieniał na budynki świeckie, lub oddawał dla kultów obcych — jest pracą niezmiernie powikłaną, wymagającą wyborowych sił architektonicznych — dla zwykłego laika pracą, przewyższającą jego możliwość. Wiadomości o owych przeróbkach i ich rodzajach wyłuszczone w § 1 uw. 3, jeśli nie może podać na planach, rysunkach (graficznie), może zdarzyć się, że znajdzie o nich archiwalne wiadomości, lub wzmianki w literaturze (umowy, rachunki, poświęcenia, jubileusze). Dlatego w tym kierunku należy wszelkie szczegóły zbierać i notować. Jeżeli klasztor istnieje, chociaż w zmienionej szacie budowlanej, starać się opisać go w myśl § 2—6. Zwłaszcza stosunek jego do kościoła (względnie cerkwi) o ile z nim sąsiaduje.

U W A G I: 1. Niejednokrotnie klasztor bywał związany z kościołem organicznie, lub też był jego najbliższym sąsiadem. Po latach nie stało kościoła, częściej zdarzał się wypadek odwrotny; kościół istnieje, resztką zaś z klasztornych murów stopiona z nowymi budynkami na zewnątrz niczem nie świadczy o pierwotnych założeniach.

2. Powyższe uwagi odnieśćby należało również i do kaplic domowych osobno stojących przy pałacach, zameczkach, dworach, lub z takowymi organicznie związanych.

Należy pilnie notować wszelkie odnośne architektoniczne zmiany, wiadomości, podania, legendy w myśl § 1, uw. 4.

#### D. C m e n t a r z .

§ 56. Przedewszystkiem powinno się opisując cmentarz rozejrzeć w fotografii danej miejscowości w myśl § 1, uw. 2, zwłaszcza oznaczyć stosunek cmentarza do sąsiedniego kościoła, kaplicy, klasztoru, (względnie cerkwi), o ile cmentarz jest w pobliżu rzeczonych budynków.

§ 57. W zapomnianych, opuszczonych, rozwalonych cmentarzach często nie ma śladu mogił, jedynie resztki ogrodzenia, krzyż, figura, lub kępy drzew świadczą, wedle opowieści lokalnych o tem, że kiedyś był w tym miejscu cmentarz.

Wszelkie te pozostałości, świadectwa dawnej przeszłości, odnośne ustne tradycje, skrzętnie zanotować.

§ 58. Ogrodzenia, mury okalające, cmentarz, bramy wchodowe ze swymi oddrzwiami posiadają nieraz dużo charakteru, należy je opisać jako osobne przedmioty architektury.

U W A G I: 1. W murach cmentarnych (otaczających cmentarz) znajdują się nieraz wmurowane (przytwierdzone) tablice pamiątkowe, nagrobki. Zbadać takowe i opisać szczegółowo wedle uwag w § 26.

2. Czasem w takich murach znajdują się krypty (sklepy) grobowe. Opisać i zbadać je wedle wskazówek w § 27.

§ 59. Przeglądać skrzętnie nagrobki, pomniki, krzyże cmentarne, zanotować te z nich, które zasługują swą artystyczną szatą, lub też takie, które zdobią grób wybitnych w narodzie naszym jednostek.

Opisując należy postępować w myśl § 26.

### **E. Kapliczki, Krzyże, Pomniki, Figury Przydrożne.**

§ 60. Kapliczki na rozstajnych zazwyczaj drogach, Krzyże (Pasje) na mogiłach, lub kopcach, figury przydrożne są niejednokrotnie niepoświadkami dziełami sztuki, prawie zawsze nader interesującymi zabytkami sztuki ludowej. Należy zatem nie przechodzić obojętnie mimo, lecz zainteresowawszy się nimi zbadać je i opisać.

§ 61. Opisując zabytki wyszczególnione w § 60 należy postępować w myśl ogólnych zasad opisów architektonicznych dzieł, traktując kaźden poszczególny wypadek, kaźde, dzieło, jako zamkniętą w sobie architektoniczną całość.

U W A G A: 1. Zabytki, o których mowa, stoją w najściślejszym stosunku do ła, do krajobrazu, dlatego przy opisie należy go uwzględ-

dniać ze wszech miar, kierując się wskazówkami § 1 uw. 2 i uważnie badając i notując drzewa, krzewy itd., otaczające dany zabytek.

§ 62. Kapliczki przydrożne zawierają nieraz w swym wnętrzu interesujące rzeźby i malowidła etc. Każde z tych przedmiotów wyszczególnić i opisać stosownie do treści danego przedmiotu.

§ 63. Krzyże przydrożne zwłaszcza drewniane posiadają zazwyczaj w swym kształcie zewnętrznym (rzeźba, malowidło) wiele interesujących szczegółów.

Przy dokładnym opisie starać się podać reprodukcję (rysunek i fotografia) takowych.

## 2. Budownictwo Świeckie.

§ 64. Oznaczyć dokładnie przeznaczenie budynku, czy jestto?

- A) Zamek, Pałac.
- B) Dwór wiejski.
- C) Plebanja.
- D) Chata.
- E) Zabudowanie gospodarskie.
- F) Zaścianek.
- G) Dworek podmiejski.
- H) Dom miejski.
- I) Synagoga.

### A. Zamek, Pałac.

§ 65. Opisując dawny zabytek według wskazówek ogólnych i szczegółowych, wyżej podanych (fotografia plany, przekroje, rozmiary, przebudowy), należy śledzić uważnie: zewnętrzne ozdoby (zwłaszcza rzeźby) i wewnętrzne upiększenia ścian (stiuki, polichromia, obbicia tkaniną, lub drzewem), charakterystyczne dla epoki barokkowej i późniejszej do której należy znaczna część tego typu budynków polskich, zwłaszcza w wschodnich prowincjach. Również badać: ceramikę pieców, kominków, stolarszczyznę posadzek etc.

Nie należy zapominać o ogrodzeniach, interesujących linjach architektonicznych murów, bram z ich odrzwiami, kratami etc.

§ 66. Budowle rzeczonoego typu zwłaszcza w obecnej dobie w wielu wypadkach przedstawiają, jeśli nie całkowitą, to częściową ruinę, stan ten zmusza badacza do powzięcia wszelkich usiłowań, ażeby po opisie stanu teraźniejszego, możliwie dotrzeć do pierwotnego zrębu murów, opierając się na linji fundamentów, przepatrując piwnice sklepienia, strychy notując skrzątnie (rysunek, fotografia) wszelkie fragmenta i częściowe nienaruszone partje n. p.: gzymsy, oddrzwia, okna, kapitele, kolumny etc., postępując zresztą w myśl §§ 1, uw. 4, 27.

## B. Dwór Wiejski.

§ 67. Przy zwykłym opisie architektonicznym (porówn. § 61.) winien badacz zwrócić uwagę na charakterystyczne znamiona Dworu Polskiego, na ganek, linję dachów (porówn. §§ 51 52), dymniki, kominy, nadające cechę oryginalności tym budynom.

UWAGI: 1. Należy zwrócić uwagę również na rozkład wewnętrzny ubikacji (rzut poziomy), zwłaszcza na typowe dla dworu polskiego: sień wchodową, izbę jadalną, i izby (komnaty) sypialne często powstałe z bardzo obszernych nisz, tworzących osobne ubikacje t. z. alkie rze, alkiowy, nierz od sąsiedniego pokoju zastąpione kotarami.

2. Zauważyć czy strop w izbach dworu posiada odkryte belkowanie w całości, czy częściowo, czy to belkowanie widne na zewnątrz tworzy geometryczny wzór (kasetonowanie).

3. Zwrócić uwagę na główną belkę stropu t. z. siestrzan, na jego profil i zdobnicze (snycerskie) motywa.

§ 68. Przeglądniejszy dokładnie wnętrze od piwnic do strychu włącznie (porówn. §§ 27, 46), nie wolno omiąć szczegółów zdobniczych, wymienionych w § 44. Niekiedy znajdują się takowe pod tynkiem, zwłaszcza stropy belkowane (kasetonowane) są częstokroć w ten sposób zakryte. O ile możności należy zbadać i opisać te szczegóły.



Obbicia papierowe (kołtryny) sięgają tu i owdzie po dworach polskich w. XVIII (nie wyłączony jest w. XVII). Ważnym ze wszechmiar byłoby wysledzenie odnośnej epoki; w każdym razie wskazaniem jest: podanie motywów, wzoru (kształt, wymiary, barwa).

### C. Plebanja.

§ 69. Opisując budynek tego typu w myśl ogólnych architektonicznych instrukcji, jak wyżej, zanotować: czy plebania znajduje się na pierwotnym swym miejscu od chwili założenia kościoła, jaki zachodzi względem niego stosunek architektoniczny, poruszony w § 55 uw: 1.

§ 70. Należy bacznie przeglądać Bibliotekę, oraz Archiwum Parafjalne, stosując do tychże zbiorów postępowanie, określone w uwagach o Bibliotekach i Archiwach.

UWAGA: 1. Często na plebanjach znajdują się owe zbiory na strychach, rzadziej, zdarza się jednak, że i w piwnicach. W ubikacjach wspomnianych nie wykluczone jest znalezienie innych cennych zabytków, pamiątek zapomnianych, lub wzgardzonych przez ludzi nie znających ich wartości. Niniejszą uwagę odnieść by należało głównie do dawnych zabytków polskiego tkactwa, koronkarstwa, haftarstwa, ślusarstwa etc. Wszelkie fragmenty wyliczonych zabytków — drobne, dla ludzi niewtajemniczonych nic nieznaczące — posiadają dla badacza historii sztuki (dla muzeów i zbiorów) nieraz pierwszorzędne znaczenie. Niedosyć tedy wspominać przy opisie o odnośnych zabytkach, ale starać się ocalić je od zagłady — przenieść do miejsc bezpiecznych, zapewniając pomieszczenie w zbiorach — muzeach polskich.

### D. Chata.

§ 71. Przy opisie chaty, wedle ogólnych wskazówek architektonicznych, zwłaszcza podniesionych w § 67. Zauważyć dokładnie: rozkład ubikacji, chaty.

Czy jest ona przedzielona na przestrzał — sienią, czy ta ostatnia tworzy przestrzeń, nieprzechodnią, z resztą mieszkania związaną, używaną ubikację?

### E. Zabudowania Gospodarcze.

§ 72. Przy A) Zamkach, Pałacach, B) Dworach wiejskich, C) Plebanjach i zaściankach, D) Chatach — znajduje się zazwyczaj w najbliższym sąsiedztwie szereg budynków, służących do praktycznych celów, przeważnie gospodarczej natury.

Używalność tychże stanowi o ich nazwie, toteż rozpadają się one na:

- a) Oficyny.
- b) Spichrze.
- c) Lamusy.
- d) Gumna.
- e) Sernie.
- f) Świenie (świronki).
- g) Stajnie.
- h) Obory.
- i) Kuźnie.
- j) Młyny wodne.
- k) Wiatraki.
- l) Gołębniki.
- ł) Altany.

m) Ogrodzenia, Bramy, Częstokoły, Płoty, Mury Graniczne etc. etc.

§ 73. Stosowanie do wartości architektonicznych wyliczony w § 72, budynków, należy je wedle ogólnych architektonicznych uwag opisać — zanotować oryginalne formy konstrukcyjne i zdobnicze, zwłaszcza idąc za wskazówkami określonymi w §§ 1 uw. 2.; 51, 52.

### F. Zaścianki.

§ 74. Zwrócić uwagę na budowle zwane zaściankami — typ niebędący, ani właściwym dworem wiejskim, ani chatą włościjańską, raczej przejściem od dworów wiejskich do dworków podmiejskich.

Zaścianki zazwyczaj szereg sąsiadujących ze sobą domów — tworzą zamknięte grupy architektoniczne. Należy

opisując pojedyncze typy odznaczające się oryginalnymi zmianami—zaznaczyć, czy stanowią zwartą grupę, jakie są cechy charakterystyczne owej całości. Należy zbadać szczególności podniesione w §§ 1 uw. 2, 51, 52.

### G. Dwór Podmiejski.

§ 75. Ogólne uwagi architektoniczne, jak poprzednio, powinny zawierać między innymi: dokładne zobrazowanie uwag zamkniętych w § 74, przyczem śledzić bacznie należy linje dachów pewnej zwartej grupy tego typu budynków, czy od ulicy wznosi się ściana frontalna budynku, aż pod linję dachów, czy szczytową (czołową) swą częścią t. z. attyką zakrywa (maskuje) linję dachową (porówn. § 52), czy płaty spadowe dachów zbiegają się w linii prostopadłej do linii ulicy, tworząc wspólne: odpływy wodne (rzygacze), czy występujące okapy tworzą: podścienia? (porówn. § 51).

§ 76. Do typu dworów podmiejskich należy włączyć małomiasteczkowe: Zajązdy i Karczmy. Posiadają one w Polsce swój odrębny typ architektoniczny, częstokroć też zwłaszcza dla historii naszego budownictwa drewnianego, posiadają wiele cennych materiałów architektonicznych. Umiejętny badacz powinien wysledzić je i podkreślić.

§ 77. Dwory Podmiejskie, Dworki Małomiasteczkowe, tworząc pewne bloki budynków, (porówn. § 74) stanowią zamknięte miejskie dzielnice, lub malownicze grupy na rynkach, należałoby całe takie bloki opisać pod względem topograficznym, (porówn. § 1, uw. 2), oznaczyć ich sylwetę posługując się o ile możności rysunkiem, fotografią.

U W A G I: 1. Zauważyć, czy rynki są otwartymi placami otoczonymi blokami domów, czy też na placu głównym znajdują się starodawne Hale Targowe? Te ostatnie mogą być albo od zewnątrz zamknięte murami, bez otworów okiennych, albo też posiadają biegnące na okół podścienia.

W miasteczkach ruskich województw dawnej Rzeczypospolitej Polskiej częstokroć znajdowały się Hale Targowe wyżej opisane; zawie-

rają one nieraz bardzo interesujące znamiona architektury polskiej (podścienia, attyki i t. p.) i nadają odrębny akcent całej sylwecie rynku miasta.

§ 78. Zastanowić się nad ogólną topografią miasteczka obfitującego w typy budynków wyszczególnionych w § 77, przejść uważnie i zanotować główne i bardziej interesujące ulice, place, zdobne często charakterystycznymi pomnikami, posągami, kapliczkami, studniami i t. d., które należałoby opisać wedle uwag w § 61.

#### H. Domy miejskie.

§ 79. Po ogólnym opisie architektonicznym winno następować szczegółowe sprawozdanie o charakterze budynku i jego częściach, (z uwzględnieniem uwag § 71), zwłaszcza co do attyk i linii dachowych, jakoteż wskazówek zawartych w § 25 i 26.

U W A G I: 1. Ważnymi bardzo dla historyka zwłaszcza dla historyka sztuki szczegółami są umieszczane na domach: tablice pamiątkowe, napisy, godła. Szczegóły te godzi się zauważyć, opisać, narysować, sfotografować.

§ 80. Przy domach posiadających historyczną, architektoniczną wartość, zwrócić uwagę na wskazówki zawarte w § 1, uw. 4, zwłaszcza o ile możliwym jest — zbadać odnośne akta, kroniki archiwalne w urzędach miejscowych i t. p.

#### I. Synagogi.

§ 81. Budynki tego typu posiadają w swym wątku architektonicznym, (zwłaszcza budynków drewnianych) wybitne znamiona sztuki architektonicznej polskiej. Ponieważ istnieje w tym kierunku literatura naukowo-polska — nie można w związku z uwagami wstępnymi niniejszej pracy, pominąć je milczeniem, przeciwnie należy je zauważyć i jeśli posiadają oryginalny charakter — opisać i reprodukować, w myśl wskazówek zawartych w poprzednich rozdziałach i paragrafach.

U W A G I: 1. Pomiędzy aparatami Synagogi należy zwrócić uwagę na Ś w i e c z n i k i mosiężne wiszące, które zowią na naszych ziemiach

żydowskimi. Właściwie rodowód ich jest holenderski, (podobnie jak szaf t. z. „gdańskich“, które w pewnej epoce XVII w. przeszły głównie przez Gdańsk do Polski), żydzi wprowadzili świeczniki do swoich domów modlitwy, jako niezbędny przedmiot.

2. Badacz powinien zwrócić uwagę na ornamentykę owych świeczników, zwłaszcza zakończeń formujących postacie stylizowanych zwierząt, przeważnie orłów (łwów, czy jedno, czy dwugłowych?)

### 3. Ogrodnictwo.

#### Park, Ogród, Gaj, Drzewa.

§ 82. Parki, Ogrody, Gaje (stanowiąc najściślejszy związek z siedzibami ludzkimi, tworzą odrębną grupę architektoniczną w historii sztuki), u nas uprawiane z zamiłowaniem w dawnych wiekach, jako dopełnienie malarskie architektury budynków — winny na siebie zwrócić pilną uwagę badacza.

To też postępując w myśl poprzednich § 1 uw. 2, powinien badacz zwłaszcza w parkach, ogrodach, gajach, zaniedbanych, zarośniętych, przetrzebionych, starać się odnaleźć pierwotne założenie (porów. § 55), kładąc nacisk na topograficzne szczegóły, oraz artystyczną, malarską wartość zewnętrznych sylwet roślinnych.

UWAGI: 1. Podać o ile możności botaniczne nazwy gatunków drzew, krzewów.

2. Ważnemi ze wszechmiar są szczegóły odnoszące się do założenia parków, ogrodów; daty, imiona założyciela ogrodnika i właściciela, historia parku, ogrodu (porównaj § 1, uw. 4).

§ 83. Parki, Ogrody, Gaje w swych cienistych alejach, lub polanach, kłębach, gazonach, kryjąc: posągi, pomniki, pawilony, altany, ogrodzenia, bramy, dzieła sztuki, ogarniając: stawy, sadzawki, strumiennie wodospady, naturalne, lub ręką ludzką sztucznie wytworzone — winny być w tym kierunku zbadane, odnośnie zaś momenty — zanotowane, opisane i zreprodukowane.

## ROZDZIAŁ II.

# Biblioteki i Archiwa.

### Uwagi ogólne dotyczące Bibliotek i Archiwów.

§ 84. Przygodny badacz nie będąc ani wyszkolonym bibliotekarzem, ani zamiłowanym bibliofilem, kolekcjonerem ksiąg, lub zawodowym antykwarzem, przy spisywaniu większej ilości ksiąg, druków, rękopisów na wstępie samym spotyka się z ogromnymi trudnościami, zwłaszcza, jeżeli pracę musi wykonać szybko przy niesprzyjających okolicznościach, zdala od wszelkich ognisk kulturalnego życia.

Ażeby owe trudy zmniejszyć, podajemy kilka wskazówek, — niewyczerpują one bynajmniej przedmiotu, mogą być jedynie wstępem przygotowawczym do systematycznego inwentaryzowania (racyjonalnego katalogowania).

§ 85. Zabierać się do opisania inwentaryzacji, lub katalogowania, Biblioteki, Archiwum, należy zapisać dokładnie: miejscowość, wśród jakich okoliczności odbywa się inwentaryzacja (katalogowanie), imię i nazwisko właściciela danych zbiorów. Zanotować czy biblioteka, archiwum jest jego własnością, czy depozytem, czy warunki w jakich się znajdują zbiory gwarantują ich całość, czy nie grozi im niebezpieczeństwo wilgoci, pożaru, bezkarnego rozkradzenia etc.?

Również winno się starać stwierdzić wedle sił i możliwości, jaką drogą dostały się zbiory do obecnego właściciela, w całości, czy częściowo, czy miały w czasach ubiegłych kolejno więcej właścicieli, i t. d.?

### 1. Biblioteki.

§ 86. Mając przed sobą szafy, półki, stosy leżących książek, druków, rękopisów, trzeba przedewszystkiem oddzielić książki od ulotnych druków — osobno poukładać rękopisy.

§ 87. Jeżeli znajdują się książki, lub druki w rozmaitych językach tłoczone, winien badacz wybrać z pomiędzy nich przedewszystkiem książki i druki polskie, Polski dotyczące, lub z polskiego na obce języki przetłómaczone.

§ 88. Za dzieła polskie przyjąć należy wszystkie dzieła pisane w języku polskim, a także w innych językach, ale pisane przez Polaków, lub pisane w języku: litewskim, ruskim, niemieckim—drukowane w granicach dawnej Rzeczypospolitej Polskiej.

§ 89. Za druki dotyczące Polski należy uważać wszystkie dzieła w całości, lub częściowo poświęcone sprawie Polski, bez względu na narodowość autora, język wydawnictwa i miejsce druku.

§ 90. Dzieła tłumaczone z języka polskiego, lub pisane w obcych językach, a tłoczone w granicach państwa Polskiego—można napotkać w znacznej ilości w Wschodnich Ziemiach Rzeczypospolitej w bibliotekach monasterów prawosławnych nie polskich, w bibliotekach publicznych i zbiorach prywatnych.

U W A G I: Przy opisie treści książek, druków, rękopisów, częściowo dotyczących Polski, podawać jedynie: część dzieła traktującą o sprawach polskich.

§ 91. Przystępując do zapisywania ksiąg, powinien badacz brać systematycznie jedno dzieło po drugim i oglądający je starannie, zapisywać:

- 1) Nazwisko imię, tytuł, ewentualnie przydomek, lub początkowe głoski (inicjały) autora (pseudonimy).
- 2) Tytuł dzieła.
- 3) Miejsce jego druku.
- 4) Daty jego druku.
- 5) Nazwisko, imię, tytuł, względnie przydomek, lub inicjały nakładcy.
- 6) Nazwisko, imię, tytuł, względnie przydomek, lub inicjały drukarza.
- 7) Format (rozmiary).

8) Ilość tomów.

9) Liczbę stron, względnie kart, ilustracyi etc.

§ 92. Szczegóły odnoszące się do dzieła wyliczone w § 91 należy wypisywać dla każdej książki, o ile możności na osobnej ćwiartce papieru, na jednej stronie. Gdyby pewien brak papieru nie pozwalał w danym miejscu na podobne postępowanie, wypisując zaznaczone w § 91 szczegóły, winno pisać się wzbitych kolumnach na stronicach arkuszowych, dla łatwiejszego przeglądu zostawiając pod każdym tytułem swobodne miejsce dla ewentualnych dopisków.

U W A G I: 1. Najwygodniej podzielić zwykły arkusz papieru na 32 równe ćwiartki. Jeżeli jedna ćwiartka nie wystarcza dla wypełnienia całkowitej treści tytułu (wszystkich uwag wyliczonych w § 91) — należy przenieść ją na drugą ćwiartkę.

2. Każdą ćwiartkę numerować porządkową liczbą.

§ 93. Wszystkie szczegóły wyliczone w § 91 należy przepisywać dosłownie, bez żadnych opuszczań, dokładnie, z zachowaniem oryginalnej pisowni (duże litery, akcenty, znaki pisarskie).

§ 94. O ile niema którejkolwiek części tytułu dzieła, zwłaszcza wymienionych w § 91 pod 1) — 6): należy starać się odszukać takowe na odwrotnej stronie karty tytułowej w początkach tekstu, lub na jego końcu, gdzie czasem mogą się znajdować.

§ 95. Nieraz można spotkać się z dalszym ciągiem, lub też z powtórzeniem tytułu, (szczegół specjalnie ważny w wypadkach, jeśli niema karty tytułowej), na następnych kartach dzieła, gdzie bywa czasem tłoczona dedykacja autora, lub wydawcy danego dzieła — osobie drugiej.

§ 96. Dedykację należy przepisać w całości, jeśli jest długą, a czas i okoliczności na wykonanie podobnej pracy niepozwalają — winno się wynotować jej treść i najważniejsze szczegóły:

A) nazwisko, imię, tytuł ewentualnie przydomek etc. osoby której dane dzieło jest poświęcone.

B) miejsce i datę dedykacyi.

C) podpis autora dedykacyi.



§ 97. O ile druk, jest dziełem zbiorowem kilku autorów, posiada odrębne tytuły, dedykacje, bądź zajmujące całą stronę, bądź tylko nagłówkę—należy podać wszystkie tytuły dokładnie, wedle wskazówek określonych w §§ 91, 96 uw. A)B)C).

§ 98. Daty druku bywają niejednokrotnie, zwłaszcza w dziełach XVII i XVIII wieku wyrażone: a) chronogramem lub b) rzymskimi cyframi.

W wypadkach a) wielkie litery pośród wyrazów, wydrukowanych małymi literami, lub litery wytłoczone czerwoną barwą wśród innych liter drukowanych czarną barwą—składają razem wzięte: datę w cyfrach rzymskich wyrażoną.

W wypadkach b) często zamiast litery: M oznaczającej 1000, spotykamy: CIO; zamiast litery: D oznaczającej 500, spotykamy IO.

§ 99. Należy zwrócić uwagę i zanotować, czy karta tytułowa jest tłoczona ozdobnie, częściowo, lub w całości, czy tłoczona jest jedną lub kilkoma barwami (jakimi), czy jest ujęta w zdobną graficzną ramę (jaką), czy tworzy część organiczną tytułowej ryciny (ornamentalnej, figuralnej)?

U W A G A : 1. Jeżeli karta tytułowa jest równocześnie dziełem sztuki graficznej—zastosować przy opisywaniu tejże wskazówki dotyczące tego działu grafiki.

§ 100. Format określa się na podstawie liczby stron tworzących arkusz i to niezależnie od wielkości tychże stron.

|                                 |                 |
|---------------------------------|-----------------|
| A) Arkusz o 4 str. tworzy folio | w skróceniu fl. |
| B) " 8 " " czwórkę czyli quarto | " qrt.          |
| C) " 16 " " ósemkę " octawo     | " oct.          |
| D) " 24 " " dwunastkę " duodec  | " ddc.          |
| E) " 32 " " szesnastkę " sedec  | " sdc.          |

U W A G A : Formaty mogą mieć różne wymiary. A) F o l i o jest mniej więcej formatem dużego arkusza zwykłego papieru do pisania (kancelaryjnego), B) C z w ó r k a — wielkiego arkusza papieru listowego oprócz tych dwóch zasadniczych formatów są nadto: a) f o l i o p o p r z e c z n e i b) q u a r t o p o p r z e c z n e, używane głównie w dziełach z artystycznymi reprodukcjami.

W typie formatu C) Ó s e m k i, o c t a w y rozróżnia się trojakiemu rodzaju kategorie: a) większa ósemka czyli wielka octawa,

w tym formacie drukują się zazwyczaj dzieła naukowe opatrzone ilustracjami, ta kategoria rozdziela się jeszcze na dwie podkategorie: *a) imperial octav*, czyli *royal-octav*, format używany do druku książek ozdobnych ilustrowanych, *b) lexicon-octav* do druku dzieł treści encyklopedycznej (łoczonych w dwóch kolumnach na jednej stronie).

Kategoria *b Średniej ósemki*, czyli *ośtawy* nadaje się książkom o treści poważnej wszelkiego rodzaju, *c) Mniejszej ósemki*, czyli *małej ośtawy*: książkom, których treść zaczerpnięta jest z t. z. literatury pięknej (powieść, dramat).

Pod *D) dwunastką*, czyli *duodec* rozumiemy: format mniejszy, wydłużony wydawnictw t. z. *gabinetowych* (dziś bardzo rzadko używany).

*E Szesnastką*, czyli *sedec* zwie się format mniejszy, szerszy, o 32 stronach, najczęściej używany przy druku książek do nabożeństwa <sup>1)</sup>.

Istnieje jeszcze ponadto: *F) format miniaturowy* (*kieszonkowy*), przyjęty obecnie w wielu wypadkach przez wydawnictwo słowników kieszonkowych, ongi, zwłaszcza na schyłku XVIII w. ulubiony format dla książek o treści poetycznej, dla powieści, opisów zdobnych arcydziełami grafiki (Francja, Anglja).

§ 101. Jeżeli dzieło składa się więcej jak z jednego tomu, należy zaznaczając ten szczegół, zwrócić uwagę na karty tytułowe poszczególnych tomów, notując ewentualne różnice treści tytułu.

§ 102. Czasem zamiast liczby stron są zaznaczone *sygnatury* u dołu stron, wyrażone głoskami abecadła. Jeżeli zaś druk obejmuje więcej arkuszy, alfabet zaś nie wystarcza, sygnatura powtarza się z podwojeniem, potrojeniem i t. d., liter, zatem np.: *A,B,C*, lub *Aa,Bb,Cc*, lub *Aaa,Bbb,Ccc* i t. d.

§ 103. Jeżeli czas i warunki pozwalają przejrzeć dzieło dokładnie, należy podać choćby w krótkich zdaniach jego treść.

§ 104. Jeśli w dziele znajdują się ryciny przy zanotowaniu tego szczegółu możliwie dokładnie opisać

---

<sup>1)</sup> Porównaj: *Podręcznik Księgarski*. Przewodnik praktyczny dla wydawców księgarzy, pomocników i praktykantów księgarskich na podstawie swojskiej i obcych źródeł, opracowany pod redakcją Teodora Paprockiego. Warszawa. R. 1896.

każdą rycinę wedle wskazówek wyluszczonej w dziale grafiki.

§ 105. Przeglądając bacznie książkę, należy zwrócić uwagę, czy nie znajdują się: dopiski, rejestry, dedykacje rękopiśmienne na wolnych (białych) kartach dzieła z początku, lub na końcu tegoż, a czasem na wewnętrznej stronie okładki. Jeżeli takowe się znajdują, zastosować wskazówki wyrażone w § 91.

§ 106. Badacz księgi winien oglądać starannie: papier wkładkowy, barwę, wzory, oraz samą okładkę, nieraz dzieło sztuki introligatorskiej wysokiej wartości. Zanotować materiał względnie ozdoby (wyciski) na płaszczyznach bocznych i grzbiecie, treść tych ozdób (herby, napisy, inicjały). Zauważyć czy okładki nie są połączone rzemionkami, kłamrą, ewentualnie podać opis tych szczegółów.

§ 107. Badając księgozbiór należy zwrócić uwagę na czasopisma już to w kompletach, już to w pojedynczych egzemplarzach, dokładnie zapisując takowe do czynionego inwentarza.

§ 108. Nie powinno się również pomijać: wycinków z czasopism zwłaszcza zebranych w pewne całości, przeglądać takowe i zanotować do jakiej odnoszą się treści w swym całościu, lub częściowo, jeśli można — zapisać z jakich pochodzą czasopism.

§ 109. Ponumerowane karty inwentarza (katalogu) (porów. § 92) winno się poukładać alfabetycznie, wedle nazwiska autorów i takowe oddać w ręce specjalistów, zatem w pierwszym rzędzie konserwatorowi lub delegatowi okręgowemu Polskiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami, względnie przesać je do Sekretarjatu tegoż Towarzystwa, lub najbliższej polskiej instytucji.

## 2. Archiwa.

§ 110. Należy przedewszystkiem objąć okiem całość archiwum następnie wnikać w jego treść. Jeśli często-kroć fizyczne przeszkody nie pozwolą na podobną meto-

dę, starać się materyał znajdujący się pod ręką wykorzystać dla celów inwentaryzacyjnych, nie czekając na spodziewane ułatwienia, niejednokrotnie zwodnicze; nie powinno nigdy się odkładać pracy do więcej sprzyjających okoliczności.

§ 111. Inwentarz (katalog) należy pisać na większych ćwiartkach, najlepiej całych stronicach arkuszowych, zostawiając swobodne miejsce dla dopisków i uwag. O ile możliwości pisać po jednej stronie karty.

§ 112. Zależnie od tego, czy dany zbiór archiwaljów stanowi pewną całość aktów związanych ze sobą treścią, czy odnosi się do jednej kategorii spraw, należy w pierwszym rzędzie wyszczególnić na początku pracy inwentaryzacyjnej — tąż sprawę, a jeżeli niemożna podać dokładnie treści wszelkich poszczególnych aktów, podać: ilość numerów wszystkich aktów, kładnąc nacisk na nazwiska i daty.

§ 113. Jeżeli akta będące częścią składową jakiejś całości są porozrzucane w pojedynczych, luźnych, od siebie oddzielonych arkuszach — starać się złączyć je i postępować jak w § 112.

§ 114. Pojedyncze akta należy podać skrupulatnemu badaniu notując uważnie:

1. Treść aktu.
2. Przez kogo akt wydany.
3. Do kogo akt skierowany.
4. Daty wydania aktu.
5. Liczba porządkowa urzędu, który wydał akt.
6. Liczby rejestracyjne danego zbioru archiwalnego.
7. Ilość kart aktu.
8. Materyał.

U W A G A: 1. Egzemplarz aktu może składać się z liczniejszych kart, te mogą być złożone arkuszowo, lub razem (zeszyte, połączone) zebrane (foljały, fascykuły). Szczegół ten zaznaczyć.

2. Zanotować, czy akt pisany jest na papierze (jakim)? czy na pergaminie?

3. Na papierze śledzić znaki wodne, względnie opisać je (z jakiej epoki?) i zreprodukować.

§ 115. W dokumentach (dyplomach) z podpisem królów polskich, lub wybitnych historycznych osób usilnie starać się o dokładną kopję (reprodukcję) dokumentu.

§ 116. Winno się zwracać baczną uwagę na wszelkiego rodzaju pieczęcie, już to wyciśnięte bezbarwnie, lub barwnie na dokumencie, już to wyciśnięte na dokumencie w laku, już to przyczepione do dokumentu jako pieczęcie woskowe.

§ 117. Należy podać: treść napisów (legendę) pieczęci i możliwie dokładną ich kopję (reprodukcję), materiał, kolor.

U W A G A : 1. Lakowe, lub woskowe pieczęcie można skopjować przecierając oryginał delikatnie i ostrożnie bardzo miękkim ołówkiem przez cienki papier (bibułkę).

§ 118. Pieczęcie pokruszone starannie zebrać i razem zawinąć, opatrzywszy uprzednio w pakiet odpowiednim objaśniającym napisem, jeżeli zaś odnosi się do znajdującego się w zbiorze aktu, złożyć go przy nim. Jeżeli zagraża niebezpieczeństwo ważnym pieczęciom (nieuszkodzonym, lub uszkodzonym), starać się je ocalić, oddając je do rąk organów Polskiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami, lub innej instytucji polskiej, wraz z odpowiednim opisem.

§ 119. Jeżeli akta są oprawione w okładki stałe, lub są ułożone w tekach, należy ten szczegół zaznaczyć postępując w myśl § 106.

§ 120. Ważne dokumenty bywają niejednokrotnie w puszkach. Zaznaczając ten wypadek, opisać puszkę (materiał, kształt, wymiary, barwa, znaki szczególne: herby napisy, inicjały).

§ 121. Inwentaryzując zbiory archiwalne, należy uważnie śledzić wszelkie rękopisy, niebędące często aktami urzędowymi do tych zaliczają się:

- A) Listy.
- B) Pamiętniki.
- C) Inwentarze, Rejestry, Rachunki.
- D) Imionniki, Albumy (Sztambuchy).

We wszystkich wyliczonych rękopisach starać się możliwie dokładnie podać przynajmniej ich treść, przy bada-

mu rękopisów, ważnych pod względem historycznym, starać się o wierną ich kopję, zawsze przed oczyma mając wskazówki zawarte w uwadze § 114. Należy podkreślić że rękopisy zwłaszcza działu B) i C) przedstawiając tylko natenczas poważny materiał naukowy, o ile są dokładnie przepisane.

§ 122. Zaznaczać przy opisie czy rękopisy danego zbioru archiwalnego są oryginałami, czy też kopją, kiedy przez kogo i dla jakich celów sporządzoną?

### ROZDZIAŁ III.

## Malarstwo, Rysunek, Grafika.

§ 123. W zabytkach działu malarstwa należy rozróżniać:

A) Malarstwo ścienne.

B) Malarstwo sztalugowe,

t. j. obrazy luźne, z architekturą organicznie niezwiązane.

C) Malarstwo iluminacyjne (miniatury) t. j. obrazy zdobiące starodawne księgi (kodeksy).

§ 124. Opisując zabytki malarstwa ściennego, należy wyszczególnić jego architektoniczne (tło), wymiary (długość szerokość), technikę (malowidło freskowe, temperowe, klejowe), treść kompozycji, stan w jakim się malowidło znajduje w danej chwili, oraz: imię, nazwisko, względnie przydomek autora malowidła, daty powstania dzieła.

U W A G A : 1. Należy podnieść, że o ile dwie pierwsze techniki (al fresco i tempera nawet dla specjalistów są niekiedy trudną do oznaczenia kwestją, o tyle trzecia technika: klejowa jest łatwiejszą do rozpoznania i ona wyłącznie prawie używana od XVII wieku, niepodzielnie panuje przedewszystkiem w budowlach polskich na Rusi zwłaszcza — kościelnych.

§ 125. O ile zaś badacz nie może zdać sobie sprawy z danej treści malowidła, podać jedynie dokładny opis, wedle wskazówek zawartych w § 126.

§ 126. Opisując treść malowidła należy zanotować: ogólne tło obrazu, (krajobraz, wnętrze) figury (kształt, barwa), przedmioty (kształt, barwa).

§ 127. Dzieła malarstwa sztalugowego rozpadają się ze względu na swą technikę na obrazy wykonane:

- a) temperą;
- b) farbami olejnymi;
- c) akwarelą czystą, lub guaszem;
- d) pastelami;
- e) rysunkiem: 

|              |
|--------------|
| 1 ołówkowym, |
| 2 kredowym,  |
| 3 piórkowym. |

- f) grafiką: 

|            |
|------------|
| 1 wklęsłą, |
| 2 płaską,  |
| 3 wypukłą, |

g) wszelkimi skombinowanymi technikami.

UWAGI: 1. Dla wyjaśnienia dodajemy, że, tempera do olejnego malowania pozostaje w takim samym stosunku, jak guasz do akwareli; tempera i guasz są to farby wapieniste matowe, kryjące.

2. Kredy rysunkowe mogą być różnobarwne, należy je ściśle odróżniać od pasteli.

Dla osób zupełnie nie znających fachowych arkanów sztuk plastycznych, trudną jest sprawą objaśnić teoretycznie, w jaki sposób można rozróżnić w malowidłach ściennych n. p.: temperę od klejowej techniki, w grafice — różnorodność manier, różnorakie traktowanie płyty miedzianej.

Ponieważ ogół, a nawet specjalne publikacje polskie, jak: Encyklopedje i Słowniki niestety grzeszą najczęściej w kierunku całości zupełnej nieznajomości technik graficznych, lub niedokładnego i niedbałego wyjaśnienia podajemy w krótkich wyrazach ważniejsze znamiona pojedynczych działów grafiki: 1) wklęsłej, 2) płaskiej, 3) wypukłej.

1) Grafikę wklęsłą reprezentuje głównie miedzioryt z 3 zasadniczymi manierami:

- a miedzioryt właściwy,
- b kwasoryt (akwaforta, akwatinta, lavis etc.)
- c mezzotinto.

Te 3 maniere a) b) c) polegają na odmiennym traktowaniu płyty miedzianej.

a) miedzioryt właściwy wykonywuje artysta rylcem, igłą suchą na płaszczyźnie płyty miedzianej, przecierając takową czernidłem. Czernidło wchodzi w rowki wytworzone przez rylce (igłą), i owa farba nagromadzona w wklęsłych miejscach odbija się jako kreski na papierze, przyciśniętym do płyty odpowiednią prasą. Miedzioryt odbity na papierze wygląda zatem jak rysunek piórkiem, kreski są nadzwyczaj wyraźne, równo ciągnięne.

b) W kwasorycie igła dotyka płyty miedzianej pośrednio, przez warstwę wosku, którym powleczona bywa płyta, przed podrażnieniem jej przez igłę. Płyta zalewa się następnie kwasem, a ten wchodzi w miejsca zarysowane na płycie — wytrawia mniejsze, lub większe zagłębienia, stosownie do więcej lub mniej delikatnego podrażnienia płyty igłą, krótszego lub dłuższego trawienia kwasem. Po usunięciu z płyty wosku, po przetarciu płyty farbą, i przyciśnięciu na niej papieru odpowiednią prasą — otrzymujemy odbitki rysunkowe. Rysunek złożony jest z kresek, nieposiadających zdecydowanej granicy swej szerokości, a to dlatego, że kwas wgrzając się w rowki uczynione igłą, wgrza się nierównomiernie z powodu nierównomiernego układu cząstek miedzi. Toteż kreski posiadają szarpany kontur (wyraźnie odznaczający się, jeśli spoglądamy przez lupę). Kwasoryt czyni wrażenie rysunku, wykonanego piórem na bibulastym nieco papierze, gdzie kontury kresek są trochę rozlane. Pewne drżenie linii i napojenie całego tonu kwasorytowej odbitki, przesubtelnym woalem wilgoci, przyczynia się do niezrównanego malarskiego efektu kwasorytu.

c) Trzecia maniera mezzotinto, zwana inaczej „manière noire“, lub „Schabkunst“, jest techniką polegającą na wykrobywaniu na płycie miedzianej rysunku, rodzajem szerokiego dłuta, tak, że odbitka na papierze tego rodzaju miedziorytu, wygląda, jak rysunek wykonany czarną kredą, rozcieraną delikatnie fiszorem.

Istnieje ponadto cały szereg skombinowanych manier, które nieraz dla wielkiego nawet znawcy grafiki są trudne do określenia, dlatego ich na razie nie podajemy,

Do 2) grafiki płaskiej zaliczyć należy cały szereg manier technicznych, z których najważniejsze są: litografja, cynkotypja z wszelkimi odcieniami (druk różnobarwny), heliotypja, toledruk, fototypja etc. etc.

Litografja jestto rysunek wykonany przez artystę na kamieniu stosownymi kredami, odbija się chemicznie na papierze przyciśniętym prasą do kamienia, tak, że odbitka litograficzna jest zupełnie analogiczną do rysunku kredami na papierze — posiada aksamitną miękkość i subtelną delikatność.

Z wielu innych nowoczesnych technik graficznych wymieniony obecnie najbardziej popularne; druki cynkotypiczne (siatkowe). Łatwo je rozpoznać, przypatrzwszy się dokładnie do odbitki.



Tło tych druków odznacza się jakby rozpyloną siatką, gołym okiem zwłaszcza w drobnych rozmiarach rysunku i siatki — trudną do zauważenia.

Do 3) grafiki wypukłej zalicza się przede wszystkim: drzeworyt (linoryt). Ponieważ powstaje on w ten sposób, że artysta w klocku drewnianym, lub w płycie linoleum — wycina części zbędne, a zostawia jedynie te, które stanowią żądany kontur rysunku, zatem rysunek ów odbity na papierze nie ma ostrej suchości miedziorytniczej lub delikatności litograficznej — lecz posiada pewną grubość — silne zdecydowanie, swój wyłączny wdzięk i artystyczny akcent.

Odbitki na papierze wszystkich wymienionych technik graficznych, zwłaszcza kwasorytu, posiadają najczęściej wyraźną granicę pola rysunkowego. Płaszczyzna pola wgnieciona nieco w tle całej karty papierowej, wytworzona jest jako naturalny skutek przyciskania tłocznej prasy.

Ów biały rąbek papieru naokoło pola zarysowanego w dziełach grafiki — jest nader ważną organiczną częścią całości dzieła graficznego. Nie powinno się tego rąbka w żadnym wypadku obcinać, niszczyć. Brak takowego deprecjonuje zupełnie dane dzieło graficzne, tem więcej, że przy obcinaniu zazwyczaj bywają zniszczone podpisy, które często niszczą się właśnie na tym rąbku, lub na jego granicy z polem rysunkowym.

§ 128. Opisując dzieła malarstwa sztalugowego, wienien badacz podać kształt (kwadrat, prostokąt, owal i t. d.); materiał (tkanina, drzewo, metal, kamień, kość); wymiary; technikę; wedle tabeli podanej w § 127; treść kompozycji, wedle wskazówek zawartych w § 125, 126; stan obecny w jakim się dzieło opisywane znajduje; imię, nazwisko, względnie przydomek, lub inicjały autora dzieła; datę powstania dzieła; czy jest ono oryginałem, czy kopią, w tym wypadku, imię i t. d. autora kopji; imię, nazwisko obecnego właściciela danego dzieła; jeśli obraz należał w koleji lat poprzednich do wielu właścicieli, podać należy krótką historję tych przejść, uwzględniając szczególnie nazwiska i daty.

UWA GA: 1. Podając materiał winno się wyszczególnić nie tylko, czy jest niem drzewo, metal, kamień, kość, ale gatunek tego materiału, zatem n. p.: drzewo: bukowe, — kamień: marmur biały — blacha miedziana — kość: słoniowa, itp.

§ 129. Badacz powinien nader uważnie oglądać obraz ze wszystkich stron przy pełnem świetle, gdyż czasem

dużo szczegółów, jak: napisy, podpisy etc. są niewyraźne, zatarte, przemalowaniami zepsute, lub zębem czasu uszkodzone. Niejednokrotnie szczegóły owe są umieszczane na odwrotnej stronie obrazu, gdzie czasem widnieją: pieczęcie, znaki, napisy, odnoszące się do właścicieli obrazu (galerji, zbiorów, muzeów).

§ 130. Oglądając obraz należy zanotować, czy obraz był restaurowany przez kogo, kiedy, czy przy tej operacji pierwotny stan obrazu ucierpiał, czy z odwrotnej strony jest podklejony, czy naciągnięty na nowy (nie oryginalny) podramik (blejtram)?

§ 131. Zauważyć, czy na obrazie nie ma ozdób (wota, korale, sukienki, korony), co się często zdarza w obrazach treści religijnej (w kościołach). Jeżeli takowe się znajdują, opisać ich jakość (kształt, materiał, barwa)?

§ 132. Czy obraz jest oprawiony, jaką jest jego oprawa pod względem kształtu, materiału (tkanina, drzewo, metal, kość), w myśl § 128 uw. 1, a nadto pod względem wymiarów, ozdób (rzeźba, barwa, politura i t. p.).

UWAGI: 1. Częstokroć obrazy, zwłaszcza rysunki, akwarele, grafika, bywają oprawiane w passpar-tout, a dopiero całość okala rama drewniana, metalowa lub kościana. Zanotować owe szczegóły wymieniając: jakość materiału, passpar-tout i jego wymiary.

2. Obrazy ochraniające bywają szkłem, zanotować ten szczegół.

3. Jeżeli obrazy wprawione są w stałą architektoniczną oprawę ołtarz, obkładziny drewniane ścian itp. podać opis najbliższego architektonicznego otoczenia.

4. Dzieła malarstwa sztalugowego osobliwie rysunki, akwarele, grafika bywają przechowywane w tekach, zanotować podobny szczegół, teki o ile odznaczają się pewnymi charakterystycznymi znakami; postąpić w myśl § 106.

§ 133. Malarstwo iluminacyjne (miniatury) zdobiło starodawne księgi (rękopiśmienne kodeksy) zwłaszcza w epoce wieków średnich. Wykonywane najczęściej techniką guaszową stanowią nierozłączną część z samym rękopismem, dziełem sztuki kaligraficznej.

UWAGA I. Barbarzyńska ręka nieraz dla barwności obrazkowej wycina z księgi owe niejednokrotnie arcydzieła sztuki malarskiej. Można się spotykać z tego rodzaju wyciętymi iluminacjami przedstawiającymi najczęściej literę początkową (inicjał) rozwiniętą w kompozycję ornamentacyjną, lub figuralną. Należy skrzętnie tego rodzaju zabytki zbierać i przechowywać (ewent. skopjować, zreprodukować).

2. Od tego typu iluminacji (miniatur) należy ściśle odróżnić malowidła miniaturowe (miniatury), najczęściej na papierze, lub kości wykonywane w drugiej połowie XVIII i pierwszej połowie XIX stulecia farbami akwarelowymi kryjącymi (białkowymi). Zazwyczaj techniką tą wykonywano podobizny (portrety).

3. O ile iluminacyjne miniatury (§ 129, nader rzadko posiadają sygnaturę wskazującą na osobę autora, wogóle są dziełami anonimowymi — miniatury portretowe posiadają w wielu wypadkach (zazwyczaj blisko krawędzi), albo głoski, albo całkowity podpis świadczący o autorze miniatury. Należy szczególnie powyższy wyśledzić i dokładnie skopjować.

## ROZDZIAŁ IV.

### R z e ź b a.

§ 134. Dzieła rzeźbiarskie mogą być:

A) Rzeźbą luźną wypukłą (posągi).

B) Rzeźbą wypukłą związaną organicznie z tłem (płaskorzeźby).

§ 135. Przy opisywaniu wszelkich dzieł rzeźby należy wyszególnić materiał: drzewo, metal, kamień, kość (porówn. § 128 uw. 1), wymiary, treść kompozycji, zresztą należy postępować dokładnie podług wskazówek zawartych w reszcie w § 128.

UWAGI: 1. Przy oznaczeniu gatunku metalów, należy podnieść, czy posąg dany jest odlewem całkowitym, czy dętym, formą, czy dziełem wyciśniętym (sztancą)?

2. Napisy, podpisy, mogą znajdować się na podstawach, na wewnętrznych ścianach (płasko-rzeźby), lub na spodniej powierzchni rzeźb.

§ 136. Należy wyszczególnić o ile możności, czy dana rzeźba jest oryginalną, czy też odlewem, względnie transpozycją t. j. przeniesieniem z modelu glinianego, plastylinowego etc. jego zewnętrznych kształtów na: drzewo, metal, kamień, kość.

§ 137. Opisując rzeźbę ściśle związaną z architekturą postępować w myśl § 132 uw. 3,

§ 138. Przy opisie posągów (Biusty, Hermy) stojących na odkrytych miejscach, podnieść charakterystyczne znamiona otaczającego krajobrazu.

§ 139. Luźne części rzeźb zniszczonych (fragmenty) starannie badać, starać się dojść, jaki był ich całokształt pierwotny, w razie niemożliwości opisać wedle wskazówek wyrażonych w § 134.

## ROZDZIAŁ V.

### Wyroby Przemysłu Artystycznego.

§ 140. Wyroby przemysłu artystycznego wedle swych technik rozpadają się na następujące grupy:

#### A). Stolarstwo.

- Aa) Stolarstwo w usługach kościoła, sprzęty, urządzenie wewnętrzne kościołów, kaplic, zatem: ołtarze, ambony, ławki, konfesjonały, szaty, stoły, półki etc.
- Ab) Stolarstwo świeckie i Sprzęty domowe,  
(Meble) jakoto: stoły, ławy, stołki, skrzynie, łóżka, kołyski, szafy, półki, łyżniki i t. p.  
Ozdoby domowe; Narzędzia pracy

jakoto: wozy, wózki, sanie, dyszle, choma-ty, jarzma, konwie, pudła, sita, wrzeczona, formy i t. d.

- B) Tkaniny, Hafty, Koronkarstwo, Wyroby ze skóry.
- C) Ślusarstwo i Odlewnictwo.
- D) Płatanerstwo.
- E) Złotnictwo i Emaljerstwo, Gemmy.
- F) Numizmatyka i Pieczętarstwo (Sfragistyka).
- G) Ceramika i Szkło.

§ 141. W obrębie każdej z wyszczególnionych w § 140 technik rozwija się wielka skala rozmaitych manier, których nazw i właściwości nie podajemy w myśl uwag wstępnych. Zamifowany badacz —zwłaszcza, jeśli oddaje się specjalnym studjom, inwentaryzując, przy opisie podkreśli charakterystyczne znamiona (maniery), człowiek niewtajemniczony wyszczególniwszy choćby tylko wedle tabeli dodanej w § 140 daną technikę, opisując przytem szczegółowo, przedmiot studjów — samym opisem znaczną może przynieść korzyść.

§ 142. Przy opisywaniu zabytków sztuki meblarskiej (ebenistki) należy niezapominać, że mebel —to pomniejszo-na architektura, zatem należy zdać sprawę z treści (wymie-nić, czy dany zabytek jest: kanapą, fotelem, krzesłem i t. p.?), z kształtu (opisując kolejno: siedzenie, plecy, nogi etc.), z wymiarów, z materiału. Przy materiale dokładnie zdać sprawę z gatunków tkanin, podać ewentualne wzory; z drze-wa, (gatunek), czy masiw czy nie, czy istnieją obkładziny (fornir, jaki?), jakie są ozdoby (intarsia, rzeźby) i t. d.?

Przy meblach służących do siedzenia (spania) zauwa-żyć jakie wystanie?

Podać, istniejące, lub znane z opowiadania, tradycji: imię, nazwisko, albo przydomek, inicjały autora dzieła, (znak fabryki) datę powstania, imię i nazwisko właściciela obec-nego. Jeśli dane dzieło należało w kolei lat do wielu wła-scieli porówn. wskazówki w § 128.

§ 143. Jeżeli jedna sztuka mebli należy do komple-tu, podnieść ten szczegół, względnie podać liczbę znajdu-jących się w danem miejscu sztuk kompletu.

§ 144. Opisując tkaniny, hafty, wyroby ze skóry, trzeba nasamprzód zaznaczyć ogólne znamiona wedle wskazówek zawartych w § 142, przyczem oznaczając treść, podnieść należy, czy jestto samoistna tkanina, haft, czy też część zespolona organicznie z szatą, meblem i t. d.?

§ 145. Przeglądając tkaniny, hafty, wyroby ze skóry w pałacach, dworach, kościołach, klasztorach, prywatnych zbiorach etc. winien badacz zwrócić uwagę na użytkowość tychże, czy są to: obrusy, ręczniki, czy są to: tkaniny przeznaczone do Służby Bożej: (velaria, zasłony przed Cyborjum, płaszcznice, antypedja); czy są one częściami szat liturgicznych, czy świeckich etc?

§ 146. Badacz winien zanotować, czy dana tkanina, haft — stanowi całość samą dla siebie, czy też jest częścią (fragmentem) dawnej całości, zatem n. p. czy antypedja kościelne nie są wycięte z jakieś dawnej makaty, n. p.: czapraka, szala; czy na kapę, lub stułę nie są użyte starodawne ite pasy, polskie?

§ 147. Należy uważnie i dokładnie opisywać dywany, kilimy, polskie gobeliny, makaty, obicia ścienne i t. d.

Jeżeli takowe wycięte i oprawione są w ramy, podnieść ten szczegół opisując ramę, wedle wskazówek § 132.

U W A G A. Należy ściśle rozróżnić:

- A) Tkaniny.
- B) Hafty.

1. Wśród tkanin najczęściej spotykane Dywany dzielą się na: a) Dywany podłogowe (wiązane, albo tkane) i b) Dywany ścienne czyli Szpalery, Kobierce (o wykupłej nitce, lub gładkiej nitce). Są one wykonywane techniką gobelinową, w technice tej wątek przechodzi w poprzek osnowy, tak daleko jak tego wymaga zabarwienie miejscowego wzoru, wprowadza go między nitki osnowy ręka, zapomocą t. z. szpuli, następnie przyklepuje się robotę — rodzajem grzebienia. Najprostszym gatunkiem tego rodzaju dywanów są Kilimy, wschodnie (Kilicja, Cylicja)

Wyrób Kilimów ongi w Polsce był bardzo rozwinięty i na wysokiej stopie postawiony. Zwłaszcza w Polskich Dzielnicach Wschodnich.

Nie należy ich utożsamiać z ludowem kilimami (rusińskimi), posiadającymi odrębny stylowy charakter.

2. Wyroby sztuki haftarskiej tworząc nieporównane dzieła sztuki (malarstwo igłą), odznaczają się różnorodnością technik polegających na wielorakim ściegu (krzyżkowy, łańcuszkowy, gobelinowy etc. etc.).

Niekiedy zwłaszcza w epoce XVII w. (barok) haft kombinowany był z t. z. aplikacją t. j. przyszywaniem kawałków materji za haftowymi do tła.

§ 148. Należy skrzętnie zbierać, jeżeli można drobne nawet części tkanin, haftów, wyrobów ze skóry i z odnośnym opisem dostawiać je w bezpieczne odpowiednie schronienie.

§ 149. Badacz powinien zwrócić szczególniejszą uwagę na starodawne polskie stroje (kontusz, żupan, kitel, czamara, kobiece suknie, czepce, etc.), mundury i końskie rzędy (czapki, czaka, epolety, guziki, siodła, czapraki, uzdy etc.), choćby takowe znajdowały się zniszczonym stanie. Drobne nawet części tych zabytków stanowią niekiedy ważny przyczynek dla historii sztuki.

§ 150. Zabytki ślusarstwa i odlewnictwa, płatnerstwa, złotnictwa i emaljerstwa, rżniemiatyki, pieczętarstwa i gemm, ceramiki i szkła są jakby odrębnymi manierami rzeźbiarskimi, dlatego zasadniczo należy przy ogólnym opisie tych dzieł postępować w myśl wskazówek zawartych § 134.

§ 151. Z dzieł wykonanych techniką ślusarską i odlewniczą należy zwrócić uwagę na: kute ogrodzenia, bramy, kraty, okucia drzwiowe, sprzęty domowe (dzbany, misy, noże, łyżki, widelce), oraz wszelkie części składowe narzędzi pracy, gdzie tylko ślusarstwo, lub odlewnictwo przeradza się w artystyczną sztukę.

§ 152. Badając dzieła odlewnictwa powinno się pilnie śledzić za lanami, lub dętymi krzyżami, posągami Chrystusa, Najświętszej Marji Panny, Świętych Patronów, Królów i znakomitych Polaków. Dzieła owe często wytwory lokalnych fabryk (np. Sławuta) nader mało znanych, są niejednokrotnie wysokiej wartości artystycznej.

Przy opisie tychże pilnie notować nazwy, znaki fabryczne, daty.

§ 153. Dużą grupę działu odlewnictwa stanowią Dzwony. Ponieważ wielką ilość dzwonów wywieziono z Polski na Ruś i do Rosyi przeto szczególnej uwadze badacz winno się polecić kwestyę inwentaryzacyjną tychże.

§ 154. Przy opisywaniu dzwonów, mierząc wysokość trzeba brać miarę od brzegu dolnego do nasady ucha, a następnie podać wymiary średnicy lub obwodu dolnego i górnego.

§ 155. Przy dokładnym opisie (autopsii) dzwonów, wedle wskazówek zawartych w § 154. śledzić bacznie, pokonując nieraz znaczne fizyczne trudności (np. podważanie dzwonów, wewnątrz bowiem znajdują się czasem inne mniejsze) wszelkie zewnętrzne i wewnętrzne charakterystyczne znamiona, zresztą należy postępywać w myśl wskazówek § 117. Do odcisku rzeźb, napisów i t. d. może między innymi służyć także gnieciony chleb.

§ 156. Przy podawaniu wiadomości o historii dzwonów postępować w myśl instrukcyi zawartych w §§ 135: uw. 2, 139. Starać się możliwie o dokładne reprodukcje (rysunek, fotografia) badanych dzwonów.

§ 157. Odpisać najdokładniej wszelkie napisy dołączone do dzwonów z czasów ewakuacyi tychże, wyszczególnić jakość materiału na którym dokonane są owe napisy. Od dokładnego wykonania tej akcji zależy nieraz bardzo wiele, gdyż wspomniane napisy są często-kroć jedynym dowodem pochodzenia, własności i przynależności omawianych zabytków; są one również właściwie jedynym tytułem do późniejszego ewentualnego odbioru dzwonu.

Napisy owe widnieją, albo bezpośrednio na dzwonie (zewnątrz lub wewnątrz), lub też są dokonane na kartkach, tabliczkach, blaszkach (wewnątrz, lub zewnątrz), przyczepionych do dzwonu; owe kartki (tabliczki, blaszki) niejednokrotnie odpadły, znajdują się obok dzwonów. W takich wypadkach należy ten szczegół przy opisie danego dzwonu zanotować, tabliczkę, kartę lub blaszkę, starać się trwale przymocować (najlepiej do ucha sercowego wewnątrz dzwonu). Nieczytelne napisy drugi raz na odwrotnej stronie tabliczek, kartek, blaszek przepisać, papier odklejony od drzewa tabliczki starać się przymocować w odpowiedni sposób. Sam badacz winien od siebie umieścić, jeśli można stosowny napis trwały bezpośrednio na dzwonie. Najlepiej umieścić wewnątrz dzwonu kopję napisu ewakuacyjnego i swoje uwagi.

§ 158. Jeżeli dzwony znajdują się na stacji kolejowej, dowiedzieć się od naczelnika, czy będą nadal spokojnie leżały (u lokalnych władz) w przeciwnym razie żądać, aby wskazał kiedy, skąd przysłane i dokąd zostaną wysłane; jeżeli już zostały wysłane, żądać wskazania odnośnych papierów (frachtów), dokładnie notując: liczbę i daty wysłania.



§ 159. Starać się o ile możności przy pomocy odpowiedniego „zwrotu kosztów“ ażeby odnośny urzędnik, lub nadzorca składu postawił na każdym formularzu swój podpis i pieczęć, poświadczający tylko to, że dany dzwon znajdował się w tym składzie w którym się prowadzi rejestracja w takim, a takim terminie. Jeżeliby w podobnych wypadkach żądano od badacza wypełnienie formularza w obcym języku (rosyjskim) wypełnić go, i postarać się bezpośrednio o jego kopję (za ewent. zwrotem kosztów). Wobec tego, że zazwyczaj na każdym dzwonie jest jakiś numer władz kolejowych, wojskowych i t. p., można mieć nadzieję, że urzędnik (dozorca) bez formularza rosyjskiego da swój podpis i na formularzu polskim. Z chwilą uzyskania takiego podpisu, formularz staje się dokumentem prawnym.

§ 160. Należy starać się, o odpis spisu dzwonów, jaki winien znajdować się u władz bezpośrednio mających pieczęć nad danymi dzwonami (kolej, wojsko). Odpisy z kolejowych papierów są również ważnym dokumentem.

§ 161. Przy opisywaniu zabytków starodawnej broni polskiej, jako działu sztuki płatnerskiej, oprócz ogólnych opisowych uwag, podniesionych w § 150, winien badacz szczególnie uwzględnić: rodzaj treści broni (dzidy, miecze, szable, tasaki, strzelby, karabiny, garłacze, armaty, ładownice etc.), w kształcie odróżnić: pojedyncze części (drzewce, głowice, kolby, od grotów, kling, luf, etc.); jakość materiału i zdobnicze cechy.

W broni siecznej są temi cechami przedewszystkiem słynne inkrustacje, opisać i podać wzór (kopja, fotografia); w palnej broni, zatem n. p. działach: herby (godła), napisy, inicjały i t. p. Tutaj należy postępować w myśl wskazówek zawartych w §§ 117, 155:

§ 162. Opisując dzieła sztuki złotniczej i emalierskiej mając w pamięci wskazówki opisu głównego wyjaśnione w § 150, winien badacz rozróżnić znamiona złotnictwa, zbliżone do rzeźbiarskich elementów — od emalierskich znamion, zbliżonych do elementów malarskich.

Przy opisie położyć należy nacisk na wyszczególnienie dokładne treści odnośnego zabytku, czy jest on sprzętem liturgicznym (figury monstrancje, puszki na Hostję, kielichy, ampułki, misy, dzwonki, oprawy ksiąg świętych i t. d.?), czy też przedmiotem

zwykłego użytku (figury, biżuterja, tabakierki, zegarki etc.). Omawiając kształt figur, monstrancji, puszek, kielichów i t. p., postępować w myśl instrukcji architektonicznych, zatem od dołu ku górze naczynia (stopa, noga, korpus, szyja, głowa) zwrócić uwagę, czy ściany kielicha są proste, czy liściasto rozchylające się, jakim wielobokiem jest linja obwodu ścian? Przy materiale zauważyć, czy metal jest czysty, czy aliaż, czy pokryty innym metalem (n. p. srebro złoczone) i w jaki sposób, czy całkowicie, czy tylko w pewnych częściach naczynia?

§ 163. Podnosząc charakterystyczne znamiona zdobnicze, badacz winien zauważyć, czy ozdoby są ryte (grawerowane), czy wytłaczane (puncowane, trybowane), czy wprawiane (części lane, drogie kamienie). Podać należy ewentualnie opis i kopię wzorów zdobniczych wedle wskazówek zawartych w § 117, 155.

§ 164. Materiał zasadniczy często bywa pokrywany w dziełach złotniczych szklistą pastą (emalją), różnorodnych gatunków, w rozmaity sposób sporządzonemi. Część stokroć jestto poprostu malowanie płynną szklistą farbą. Przy opisie traktować tego rodzaju dzieła jako zabytki majarstwa, opisując je w myśl § 128.

UWAGI: 1. Bywają różnorodne rodzaje tej techniki różniemy:

A) Emalja złotnicza. Pod tą nazwą rozumiemy wszelkie sposoby emaljowania, wykonywanego na sposób mozaiki. Rozmaicie zabarwione szkliwo, bywa tutaj, albo bezpośrednio (bez przegródek), obok siebie kładzione, lub też przez delikatne metalowe ścieżynki od siebie oddzielone. Tego rodzaju emalja posiada charakterystyczne manieri:

a) Emalja komórkowa, posiada rysunek utworzony z cienkich metalowych drucików — spojem (lutem) do tła przymocowanych; powstałe tym sposobem komórki zapełnia szkliwo.

b) Emalja dotkowa, powstaje przez pogłębienie, lub wydrążenie powierzchni mającej być pokrytą szkliwem, a nietknięte rylcem ścieżanki — stanowią kontury rysunku.

c) Emalja przezroczysta wypukła, posiada rysunek zrobiony rylcem złoścącym tło metalu, na całym tle nakłada się przejrzyste szkło tak, że zalęwa ono zarówno miejsca dotknięte rylcem jak i niedotknięte —

powierzchnia zaszkliwa pozostaje płaską. Miejsca niezarysowane tła ukazują się z pod szkliwa jaśniejszemi, pogłębione — ciemniejszymi.

d) Emalja na wypukłej powierzchni, obleka swą szklistą powłoką — wypukłą rzeźbę metalowego przedmiotu.

B) Emalja malarska, (Limoges) jest to już rzeczywiście malowanie farbami topliwymi.

2. Od emalii należy ściśle odróżnić: malowanie farbami chemicznymi na szkłe — używane nader często na przełomie XVIII i XIX w. w t. z. malowaniu sylwetowym.

Sylwety zresztą malowano na rozmaitych materjach (papier, kość, metal) najczęściej wycinano z papieru (tkaniny) i nalepiano na tle.

3. Z wytrawianiem rysunków na szkłe i układaniem z barwnego szkła kompozycji malarskich spotykamy się w barwnych szybach (witraże), technice powszechnie używanej w średnich wiekach w kościołach i klasztorach. Pomniki tej dziedziny sztuki z dawnych epok należą do niezmiernie cennych i znalezione luźne drobne nawet fragmenty należy ze wszelkich miar troskliwie zbierać i w bezpiecznym miejscu zachować. Z kolorowych kawałków szkliwa, lub kamyków układane kompozycje malarskie zwą się: mozaiką.

4. W sztuce ludowej na naszych ziemiach spotykać można niejednokrotnie charakterystyczne ważne dla historii naszej sztuki i kultury obrazki na szkłe, przedstawiające jużto Bogarodzicę lub Świętych Patronów, jużto sceny z życia codziennego (Podhale). Zwrócić na to należy baczną uwagę, opisać i reprodukować.

165. Zwracać baczną uwagę na wszelkie napisy, daty, liczby, zewnątrz (często na stopie), lub wewnątrz od strony spodniej naczynia, wyszczególniając (kopując) je dokładnie. Starać się wyszczególnić, czy są to znaki autora-złotnika, czy marka fabryczna, czy znak menniczny (puncarski)?

§ 166. Opisując gemmy trzeba przedewszystkiem zaznaczyć czy gemma jest wypukłą (kamea), czy wklęsłą (intaglia), określić jakość kamienia, podać dokładną treść wzoru n. p.: opis portretu, godła, herbu, cyfry etc., jakość oprawy, tak pod względem materiału, jakoteż zdobniczych znamion.

UWAGI: 1. Ponieważ gemmy tworzą zazwyczaj część składową pierścieni (sygnetów), często w Polsce używanych przez szlachtę i wyższe duchowieństwo, należy baczną zwrócić uwagę na tego odzaju zabytki, opisując równomiernie tak samą gemmę, jak i oprawę, gdyż autentyczność tego rodzaju zabytków niejednokrotnie określa się jedynie badając oprawę pierścienia.

2. Starać się możliwie podać kopję (rysunek, fotografia, odbitka) danego zabytku wedle § 117, 155.

§ 167. Opisując zabytki Numizmatyki i Pieczętarstwa, winien badacz zanotować przede wszystkim treść danego zabytku, zatem w numizmatycznych zbiorach, czy jest to moneta, czy medal; w sfragistycznych, czy jest to luźna pieczęć, czy przytwierdzona (jak?). Wyszczególnić jakość materiału i sposób bicia, czy numizmat bity stemplem, czy lany. Podając odpis najwierniejszy napisów rozróżniać dokładnie dwie, lub trzy strony (medalu, monety), frontową, tylną i brzeg, (rąbek). Zresztą starać się możliwie podać kopję (rysunek, fotografię, odbitkę) danego zabytku wedle § 117, 155.

§ 168. Należy dokładnie rozróżniać gatunek pieczęci, wedle wskazówek wyrażonych w § 116, również należy postępować przy ewentualnych wypadkach w myśl § 117, 155.

§ 169. Nie mogąc z powodu braku czasu i warunków zewnętrznych szczegółowo opisać pojedyncze egzemplarze, należy starać się zanotować do jakich epok i osób dana kolekcja monet, medali, pieczęci się odnosi, podnosząc szczegóły zawarte w uwadze § 128.

§ 170. Opisując dzieła sztuki ceramicznego, lub szklarskiego, należy trzymać się ogólnych wskazówek opisowych, zaznaczonych w § 150. Przy wyszczególnianiu treści podnieść, czy jest to figura, naczynie, kafla, cegła i t. p.; opisując kształt figur należy postępować, jak przy opisie naczyń wykonanych złotniczą techniką porówn. § 162. Przy opisywaniu zdobniczych znamion postępować w myśl § 128, zresztą stosować się do uwag zawartych w §§: 132, 134—138.

§ 171. Należy bacznie śledzić i wynotować (skopjować rysunkowo, fotograficznie), wszelkie napisy, podpisy, znaki (marki) fabryczne, barwnie, lub bezbarwnie wyciśnięte na zewnętrznej, częściej na wewnętrznej stronie podstawy dzieła ceramicznego (porówn. § 165).

§ 172. Opisując zabytki szkła, wedle ogólnych wskazówek opisowych zawartych w § 134, postępować w myśl § 162, zaznaczając przy opisie materiału, czy dane dzieło szklarskie jest wykonane w technice lanej, czy rzniętej (szkło t. zw. kryształowe).

---

## ROZDZIAŁ VI.

### Wykopaliska archeologiczne.

§ 173. Badając zabytki archeologiczne (historyczne, przedhistoryczne) zatem: ruiny, grodziska, mury rozwalone, cmentarzyska, mogiły, kurhany, grobowce, przedewszystkiem starać się możliwie podać dokładne dane topograficzne, z uwzględnieniem szczegółów podniesionych w §§ 1, 4.

§ 174. Opisać i skopjować (odrysować, sfotografować) najdokładniej zewnętrzny i wewnętrzny kształt badanego zabytku z szczegółowem uwzględnieniem, czy znajdowały się na danym zabytku (mogiła, kopiec, wał) drzewa, krzyże, kamienie, opisując (odfotografując, odrysowując) wszystko najdokładniej.

Wewnątrz zwłaszcza w grobowcach i w mogiłach zbadać ostrożnie grunt i ściany odkrytej przestrzeni.

§ 175. Przedmioty (kości) znalezione przed poruszeniem koniecznem tychże, najstaranniej skopjować (odrysować, sfotografować) i opisać wedle wskazówek odpowiedniego działu sztuki, uwzględniając szczegółniej położenie przedmiotów (kości) względem siebie i względem otoczenia (ścian).

## Zakończenie.

§ 176. Mówiąc o kopjach badanego zabytku: rysunkach z natury — winno się mieć na uwadze, że nawet najniedołężniej wykonany rysunek z natury daje lepsze wyobrażenie, aniżeli sam dobrze określony opis. Jeżeli zaś towarzyszy temu niezgrabnemu może rysunkowi dobry ze wszech miar opis, sprawa opisowa może niesłychanie zyskać na wyrazistości. Oczywiście będzie ona tem znaczniejsza im rysunek będzie doskonalszy.

§ 177. Oprócz rysunku starać się zawsze o fotografię, ideałem opisowym byłoby dołączenie do opisu odpowiadającego naukowym wymaganiom, równocześnie dobrego rysunku i dobrej fotografii.

§ 178. Starać się dostarczyć wyraźną fotografię nie zbyt bladą i przezłoconą (długo kopjowaną, zczerniałą), o ile możliwości nie na matowym papierze, ze względu na późniejszą reprodukcję cynkotypiczną.

Najtrudniej fotografować miejsca w zaciemnionych (zasłoniętych) kątach budynków i stare zczerniałe obrazy. W pierwszym wypadku ze względu nieraz na konieczność szybkiej decyzji, lepiej zamiast zdjęcia czasowego stosować zdjęcia momentalne, przy sztucznym oświetleniu. W drugim wypadku nieraz stanowi o wyrazistości fotogramu stosownie dobrane oświetlenie, takie, aby obraz fotografowany nie lśnił się, nie odbijał refleksów światła — to ostatnie winno być spokojne i powinno obejmować równomiernym napięciem całą fotografowaną płaszczyznę obrazu. Wskazaniem też bywa niejednokrotnie przy niewyrazistości przedmiotu fotografowanego — dłuższe ekspozowanie.

UWAGI: 1. Przy fotografowaniu zabytków sztuki zwłaszcza budownictwa, winno się bacznie śledzić pojedyncze części (fragmenty) architektoniczne, niekiedy zasługujące na pilniejszą uwagę, aniżeli całość sylwety. Zrestą często z dawnego budynku (zdarza się to niejednokrotnie w budowlach kościelnych) zostały tylko właśnie owe charakterystyczne fragmenty jak: oddzwia, portale, okna, ołtarze etc.

§ 179. Fotografując zabytki, zwłaszcza architektoniczne postawić łąkę przy tychże z miarą oznaczoną wyraźnymi polami, (czarne — białe), aby po sfotografowaniu zabytku (w razie jeśli jego samego nie można zmierzyć dla braku czasu, lub z powodu warunków zewnętrznych) można było mieć wyobrażenie o rozmiarach tegoż.

§ 180. Możliwie mierząc zabytki używać miary metrycznej.

§ 181. Wszelkie fotografie z zabytków wskazanem jest wykonywać w kilku egzemplarzach, najmniej w 3-ch.

§ 182. Do najważniejszych zadań ratowniczych przy zabytkach sztuki należy zabezpieczenie tychże od zniszczenia. Zniszczenie grozi zabytkom sztuki, zatem w pierwszym rzędzie od wpływów atmosferycznych, przede wszystkim od wilgoci, potem od nadmiernego światła słonecznego. W budynku najłatwiej ulegają zepsuciu — dach. Zaciekanie wody deszczowej przez otwory w dachu powodują butwienie wiązadła dachowego, wilgoć murów, grzyb i t. d. Oczywiście należy tutaj przede wszystkim zaradzić złemu przez stosowną, trwałą pod względem technicznym — naprawę dachu — nie uszkadzając sylwety zewnętrznej i harmonji całego pokrycia danego budynku.

Wilgoć szkodzi również fundamentom i ścianom parteru, jeżeli grunt na którym wznosi się dany budynek jest bagnisty, łatwo przepuszczalny, lub posiada spadek ku murom zewnętrznym.

Do odsuszenia ścian parterowych przyczynić się może w znacznej mierze: odsłonięcie częściowe fundamentu, wykopanie rowu naokoło budynku, wybetonowanie tego rowu, słowem znaczny, skomplikowany system robót, które jest w stanie prowadzić jedynie ręka bardzo doświadczonego architekta, inżyniera.

§ 183. Zabytki malarstwa ściennego również najczęściej podlegają zniszczeniu przez wilgoć podłoża ściennego, zwłaszcza, o ile są malowane techniką klejową (Porówn. § 124 uw. 1). Przy opisie malowideł ściennych

zwracając baczna uwagę na stan obecny, należy zaznaczyć, (zresztą wedle uwag w § 124) w jakim stanie znajdują się ściany danej budowli? Opisując samo malowidło, jeżeli jest zniszczone, zaznaczyć skutek czego, czy przez wpływy atmosferyczne, czy też przez zburzenie, przeróbkę murów, i t. p.?

Określić dokładnie, czy ulegając zniszczeniu malowidło jest popękane, czy miejscami odstaje od podłoża muru (wybrzusza się), czy zwija się (łuszczy się) i t. d.?

§ 184. Z dzieł malowidła sztalugowego — obrazu olejne cierpią znaczną szkodę od złego naciągnięcia na podramik (blejtram), skutek czego również pękają, odpadają: płyty farby i t. p. Należałoby zatem, jeśli podramik jest zgniły, zastąpić go nowym, płótno ostrożnie naciągnąć klinami, aż do zupełnej sztywności. Płótno oryginału — podlepić tylko w wyjątkowych wypadkach. Obraz zniszczony należy przedewszystkiem przenieść w bezpieczne miejsce i poddać go gruntownej restauracji, pod kierunkiem specjalisty.

Zaleca się nieużywanie werniksów, powłok szybko schnących dla pozornego dodania blasku obrazom szerniałym. Sposób tego rzekomego odświeżania jest nasamprzód bardzo krótkotrwałym, powtórę wytwarza nieobliczalne szkody, powodując często zupełne zniszczenie oryginału.

Tem więcej oczywiście wskazaniem jest powstrzymanie się od wszelkich przemaalowywań, rzekomo nawet przez specjalistów wykonywanych.

Zabrudzenie obrazu kurzem, popstrzenie muchami, łatwo odczyścić utlenioną wodą, po usunięciu zewnętrznej warstwy brudu lekkim miękkim materiałem.

§ 185. Malowidła akwarelowe, rysunki, grafika z powodu materiału (papieru) na którym są wykonywane, ulegają zniszczeniu stosunkowo prędko i łatwo. O ile papier zwinięty jest w rulony, lub co gorzej zmięty, załamany, należy go przedewszystkiem rozprostować. Po między pojedyncze karty w razie, gdy znajduje się razem w jednym miejscu kilka malowideł akwarelowych, rysun-



ków, rycin i t. d. wskazaniem jest włożyć cienką bibułkę, lub zwykły czysty papier, wszystkie zaś karty przenieść w bezpieczne schronienie.

Akwarele, rysunki, ryciny, w żadnym razie, jeśli, znajdują się w jednym miejscu razem złożono, nie powinny być zwrócone do siebie stroną malowaną, zarysowaną, ani też nie powinny być wciśnięte w ciasną przestrzeń, włożone pod ciężkie przedmioty etc.

§. 186. Nadmierne światło słoneczne psuje tak dzieła malarstwa olejnego, jak i akwarelowego, lub sztuki graficznej, powodując pęknięcie, blednienie (wyblakowanie), zczernięcie farby i t. p.

§. 187. Wszelkie utwory przemysłu artystycznego, stosownie do swego materiału (metal, kamień, drzewo, kość) powinny być w razie grożącego im niebezpieczeństwa troskliwie ochraniać. Oczyszczanie zaś tychże dla względnego przywrócenia dawnego stanu — należy przedsięwziąć po gruntownej ocenie zabytku pod okiem biegłego w danym przedmiocie specjalisty. Raczej należy zabytek zostawić w stanie zniszczonym, ratując go od dalszego zepsucia, jak oczyszczać, restaurować, niedobrze, lub niepotrzebnie.

Dr. Marcelli Nałęcz-Dobrowolski.

Kijów, 3.VII.1917. — Warszawa, 15.IV.1919.



## Dopełnienie Odnośników na str. 11.

---

- Wł. Antoniewicz: „O Fałszowaniu Zabytków i Współczesnych Dzieł Sztuki”. Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne. R. 1917. № 1.
- W. Ekielski: „Dwie Konserwacje”. Architekt. R. 1909, r. X. Z. 2. Tenże Replika. — Dtto.
- Dr. Gantkowski: „O Hygienie w Kościele”. R. 1902, luty, marzec.
- Ks. Antoni Laubitz: „W sprawie zachowania zabytków Sztuki Kościelnej”. Przegląd Kościelny. R. 1906. T. IX. № 49.
- H. M.: „O pielęgnowaniu i czyszczeniu numizmatów i wykopalisk”. Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne. R. 1910. № 1.
- Erazm Majewski: „W sprawie Poszukiwań Starożytnych i Ochrony Zabytków Zamierzchłej Przeszłości”. Światowit. R. 1905. T. VI.
- Dr. Józef Muczkowski: „Jak Konserwować Zabytki Przeszłości”. Architekt. R. 1904, r. V. Z. 9.
- A. Szyszko-Bohusz: „W Sprawie Restaurowania Zabytków Architektury”. Architekt. R. 1910, r. XI. Z. 9.
- Dr. Stanisław Tomkowicz: „Naprawa Dzwonów Pękniętych”. Architekt. R. 1910, r. XI. Z. 2.
- Tenże: „Odpowiedź Konserwatora”. Architekt. R. 1909, r. X. Z. 2.
- Tenże: „Sprawa Inwentaryzacji Zabytków”. Odbudowa Kraju. R. 1918. № 4.

Dr. Stanisław Tomkowicz: „Ochrona Zabytków Przeszłości”. Przegląd Polski. R. 1904. № 39.

Tenże: „Reforma Opieki nad Zabytkami”. Przegląd Powszechny. R. 1904. VI.

Vogel E. dr: „Podręcznik Fotografji Praktycznej”. „Przewodnik dla Amatorów”. Opracował według 14 wyd. niemc. Stanisław Szalay, Berlin, Gustaw Schmidt, Warszawa—Kraków. R. 1905.



# SPIS ROZDZIAŁÓW.

|                             |           |
|-----------------------------|-----------|
| Wstęp. Literatura . . . . . | Str.<br>8 |
|-----------------------------|-----------|

## ROZDZIAŁ I.

### Architektura.

|  |    |
|--|----|
| Uwagi ogólne dotyczązące wszelkich zabytków Architektury . . . . . | 15 |
| 1. Budownictwo Kościelne . . . . .                                 | 16 |
| A. Kościół B. Kaplica . . . . .                                    | 17 |
| C. Klasztor . . . . .  | 26 |
| D. Cmentarz . . . . .  | 27 |
| E. Kapliczki, Krzyże, Pomniki, Figury przydrożne . . . . .         | 28 |
| 2. Budownictwo Świeckie . . . . .                                  | 29 |
| A. Zamek, Pałac . . . . .  | 29 |
| B. Dwór wiejski . . . . .  | 30 |
| C. Plebania . . . . .  | 31 |
| D. Chała . . . . .   | 31 |
| E. Zabudowania gospodarcze . . . . .                               | 32 |
| F. Zaścianki . . . . .   | 32 |
| G. Dwór podmiejski . . . . .                                       | 33 |
| H. Domy miejskie . . . . .   | 34 |
| I. Synagogi . . . . .  | 34 |
| 3. Ogrodnictwo. Park, Ogród, Gaj, Drzewa . . . . .                 | 35 |

ROZDZIAŁ II.

**Biblioteki i Archiwa.**

|   |    |
|---|----|
| Uwagi ogólne dotyczące Bibliotek i Archiwów | 36 |
| 1. Biblioteki                               | 36 |
| 2. Archiwa                                  | 41 |

ROZDZIAŁ III.

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| <b>Malarstwo, Rysunek, Grafika</b> | 44 |
|------------------------------------|----|

ROZDZIAŁ IV.

|               |    |
|---------------|----|
| <b>Rzeźba</b> | 49 |
|---------------|----|

ROZDZIAŁ V.

**Wyroby Przemysłu Artystycznego.**

|  |    |
|--|----|
| A. Stolarstwo                                    | 50 |
| B. Tkaniny, Hafty, Koronkarstwo, Wyroby ze skóry | 51 |
| C. Ślusarstwo i cdlwnictwo                       | 51 |
| D. Płatnerstwo                                   | 51 |
| E. Złotnictwo i Emaljerstwo, Gemmy               | 51 |
| F. Nun izmatyka i Pieczętarstwo (Stragistyka)    | 51 |
| G. Ceramika i Szkło                              | 51 |

ROZDZIAŁ VI.

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| <b>Wykopaliska Archeologiczne</b> | 59 |
|-----------------------------------|----|

|                    |    |
|--------------------|----|
| <b>Zakończenie</b> | 60 |
|--------------------|----|

INSTITUT  
BADAŃ LITERACKICH PAM  
BIBLIOTEKA  
100 330 Warszawa, ul. Nowy Świat 77  
Tel. 26-66-63

## Błędy drukarskie.

Str. 10 po wyrazach: zabytkowej, usiłowań, zresztą — winien być: przecinek

|                     |              |   |             |                |
|---------------------|--------------|---|-------------|----------------|
| Str. 11 po wyrazie: | pracach      | — | winien być: | przecinek      |
| „ 12 zamiast        | Lanckoroński | — | „           | „ Lanckoroński |
| „ 12 wyraz          | art.         | — | „           | „ usunięty     |
| „ 18 zamiast        | spojone      | — | „           | „ spojone      |
| „ 18                | pojedynczej  | — | „           | „ pojedynczej  |
| „ 27                | zrabu        | — | „           | „ zrębu        |
| „ 27                | może         | — | „           | „ można        |
| „ 27 po wyrazie:    | znajdzie     | — | „           | „ się          |
| „ 27 zamiast        | fotografii   | — | „           | „ topografii   |
| „ 28                | zamkniętą    | — | „           | „ zamkniętą    |
| „ 30 po cyfrze      | 51           | — | „           | „ przecinek    |
| „ 30 po wyrazie     | sypialnej    | — | „           | „              |
| „ 32                | Płoty        | — | „           | „ Sztachety    |







## **Tegoż autora ukazały się w druku.**

---

- **Polski Lud a Kresy Wschodnie.** Kijów, 1917.

„Mowa na wiecu: **W Sprawie Granic Wschodnich Państwa Polskiego**“. Warszawa, 1918.

„**Okrucieństwa Niemców na Kresach Wschodnich Polski** na podstawie urzędowych wiadomości“. Warszawa, 1918.

„**Zaęcia i Cele Włościańskiego Związku Oświaty**“. Warszawa, 1919.

---





F

20.271