PIOTR BIEGAŃSKI

PAŁAC STASZICA

SIEDZIBA TOWARZYSTWA NAUKOWEGO WARSZAWSKIEGO

WARSZAWA — 1951
NAKŁADEM TOWARZYSTWA NAUKOWEGO WARSZAWSKIEGO
Z ZASIŁKU MINISTERSTWA SZKÓŁ WYŻSZYCH I NAUKI

WYDAWNICTWA
TOWARZYSTWA NAUKOWEGO WARSZAWSKIEGO
Warszawa. Pałac Staszica. Nowy Świat 72

Katalog Wydawnictw T.N.W. 1945—1949. W-wa 1950. str. 23 + 1 nlb.

Statut T.N.W. z dn. 27 czerwca 1950 r. W-wa 1951.

Rocznik T.N.W.

r. XXXIX, 1946. W-wa 1947, str. 4 nlb. + 144 + 1 tabl. zł. 6,—
r. XL, 1947. W-wa 1948. str. 171 + 1 nlb. + 3 tabl. . . „ 12.68
r. XLI, 1948. W-wa 1949. str. 192 . . . . . „ 6.—
r. XLII, 1949. W-wa 1950. str. 231 + 1 nlb. . . . . „ 15.—

Sprawozdania z posiedzeń T.N.W. Wydz. I językoznawstwa i historii literatury **i Wydz. II** nauk historycznych, społecznych i filozoficznych.

r. XXXIII—XXXVIII, 1940—1945. zesz. I W-wa 1945 str. 4 nlb. + 33 + 3 nlb. . . . . „ 2.55

Sprawozdania z posiedzeń T.N.W. Wydz. I językoznawstwa i historii literatury

r. XXXIX, 1946. zesz. I i II. W-wa 1947. str. 97 + 3 nlb. „ 6.—
r. XL, 1947. W-wa 1948. str. 2 nlb. + 50 + 4 nlb. . . „ 7.20
r. XLI, 1948. W-wa 1949. str. 4 nlb. + 99 + 1 nlb. . . „ 4.50
r. XLII, 1949. W-wa 1950. str. 6 nlb. + 180 . . . . . „ 20.—

Sprawozdania z posiedzeń T.N.W. Wydz. II nauk historycznych, społecznych i filozoficznych.

r. XXXVIII—XXXIX, 1945—1946. zesz. I. W-wa 1946. str. 27 + 1 nlb. . . . . „ 2.55
r. XXXIX, 1946. W-wa 1947. str. 2 nlb. + 71 + 3 nlb. „ 6.60
r. XL, 1947. W-wa 1949. str. 4 nlb. + 70 + 2 nlb. . „ 12.—
r. XLI, 1948. W-wa 1950. str. 4 nlb. + 46 + 2 nlb. + 3 tabl. „ 6.—
r. XLII, 1949. W-wa 1950. str. 6 nlb. + 115 + 3 nlb. + 2 tabl. . . . . „ 20.—

Sprawozdania z posiedzeń T.N.W. Wydz. III nauk matematyczno-fizycznych.

r. XXXIII—XXXVIII, 1940—1945. W-wa 1946. str. 4 nlb. + 16 . . . . . „ 3.60
r. XXXIX, 1946. W-wa 1947. str. 40 + 2 nlb. . . . . „ 9.15
r. XL, 1947. W-wa 1948. str. 2 nlb. + 122 + 4 nlb. . . „ 22.98
r. XLI, 1948. W-wa 1950. str. 4 nlb. + 142 + 2 nlb. . . „ 34.—

Sprawozdania z posiedzeń T.N.W. Wydz. IV nauk biologicznych

r. XXXIX—XL, 1945—1946. W-wa 1947. str. 2 nlb. + 84 + 4 nlb. . . . . „ 10.20
r. XLI, 1947—1948. W-wa 1950. str. 2 nlb. + 102 + 2 nlb. + 1 tabl. . . . . „ 15.—

Sprawozdania z posiedzeń Komisji Językowej T.N.W.

t. III, 1948. W-wa 1949. str. 167 + 1 nlb. . . . . „ 25.50

Archiwum Mineralogiczne. T.N.W.

t. XV, 1945. W-wa 1945. str. 6 nlb. + 261 + 1 nlb. . . . „ 15.—
t. XVI, 1946. W-wa 1947. str. 4 nlb. + 321 + 5 nlb. + 2 tabl. . . . . wyczerp.
t. XVII, 1947. W-wa 1948. str. 4 nlb. + 281 + 1 nlb. . „ 39.30

PAŁAC STASZICA

PIOTR BIEGAŃSKI

PAŁAC STASZICA

SIEDZIBA TOWARZYSTWA NAUKOWEGO WARSZAWSKIEGO

WARSZAWA – 1951
NAKŁADEM TOWARZYSTWA NAUKOWEGO WARSZAWSKIEGO
Z ZASIŁKU MINISTERSTWA SZKÓŁ WYŻSZYCH I NAUKI

Redaktor naczelny wydawnictw T.N.W.
MIECZYSŁAW BRAHMER

Nakład 1.500 egz. Papier kredowany dwustronnie 90 gr. 70 x 100.

Drukarnia Naukowa TNW. Zam. 145 z dn. 12.VI.51 druk uk. dn. 25.IX.51
obj. $10^3/_4$ ark. 2-B-19409

Pałac Staszica — Widok z lotu ptaka

Matce i Żonie, wiernym towarzyszkom mej pracy nad Pałacem Staszica, książkę tę poświęcam.

„Taka jest natura człowieka, tak wyciąga szczęśliwość jego, aby to poznał najpierwiej co się wokoło niego dzieje".

St. Staszic — *Uwagi nad życiem Jana Zamoyskiego.*

I

WARSZAWSKA SZKOŁA ARCHITEKTONICZNA

Pałac Staszica, jeden z najwybitniejszych pomników architektury doby Królestwa Kongresowego należy do tej epoki, której styl rozwinął się w oparciu o poprzedni okres, jakim na ziemiach polskich był klasycyzm stanisławowski.

Pragnąc jak najbardziej wszechstronnie uzasadnić znaczenie tego dzieła, a łącznie z nim i znaczenie twórczości architektonicznej Królestwa Kongresowego, jest wskazane przed przystąpieniem do opisu i rozważań o samym pałacu i jego twórcy omówić genezę neoklasycyzmu polskiego i tło ogólne architektury europejskiej początku XIX wieku, to znaczy tego okresu, kiedy architekt Antonio Corazzi budował na zlecenie Staszica gmach dla Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Przejawy twórczości architektonicznej w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku mają swoje głębokie uzasadnienie w dorobku artystycznym końca wieku poprzedniego.

Kształtowanie się form epoki stanisławowskiej w oparciu o wpływy zachodnio-europejskie i o specyficzne cechy kultury polskiej stworzyło podwalinę pod przyszły i bezpośredni rozwój form nowej epoki, noszącej nazwę neoklasycyzmu. Rozkwit kulturalny społeczności polskiej doby stanisławowskiej wywiera zdecydowany wpływ na twórczość plastyczną, a jej silny indywidualizm daje podstawy do stworzenia warszawskiej szkoły artystycznej, tym samym zaś i architektonicznej. Dorobek kulturalny ubiegłych pokoleń jest tak dalece sugestywny i potrafi tak szybko przetwarzać to wszystko, co przychodzi z zachodu (Francja) i południa (Włochy), że w rezultacie osiąga nową, całkowicie indywidualną, narodową formę sztuki w końcu XVIII wieku.

Poczynając już od połowy XVIII wieku na ziemiach polskich pojawiają się pewne próby przezwyciężenia postępującego rozkładu formacji feudalnej na drodze wprowadzania elementów gospodarki kapitalistycznej przez arystokrację ziemiańską i pewne elementy mieszczańskie. Równolegle z próbami przeobrażenia układu stosunków gospodarczych rozwija się żywy ruch umysłowy, występujący przeciw obskurantyzmowi doby sarmatyzmu, określany nazwą „Oświecenia", a także spóźnione próby reformy politycznej, które pomimo swojego zdrowego kierunku nie zdołały uchronić Rzeczpospolitej szlacheckiej od katastrofy rozbiorów .

Sztuka polska, szczególnie w ostatnim dziesięcioleciu panowania Stanisława Augusta, osiąga tak wysoki i tak odrębny poziom smaku i gustu w interpretacji form klasycystycznych, iż stwarza, jak wyżej wspomniałem, samodzielną szkołę. Szkoła ta pod wszelkimi względami wysuwa się na plan pierwszy w końcu XVIII w. i staje w rzędzie największych europejskich ośrodków artystycznych. W oparciu o tę szkołę, o jej czołowych artystów kształtuje się architektura epoki neoklasycznej, dochodząc w pierwszym ćwierćwieczu ubiegłego stulecia do szczytowego momentu twórczości.

Neoklasycyzm polski, rozwijający się w tradycjach stanisławowskich, różni się od ogólnoeuropejskiego swoim charakterem, wykształconym na kulturze polskiej. Strona formalna i teoria neoklasyczna nabiera specyficznych cech twórczości szkoły warszawskiej, wydając w ten sposób nową i znowu niezależną warszawską szkołę architektoniczną.

Królestwo Kongresowe stwarza szerokie pole dla rozwoju nowych form, korzeniami swoimi głęboko sięgających w czasy niepodległości, a myślą i indywidualnością często przekracza dążenia środowisk artystycznych, które — zdawało by się — przodowały tej epoce.

Cały okres panowania Stanisława Augusta to okres nieustającej walki o naprawę Rzeczpospolitej we wszystkich dziedzinach życia, to okres spóźnionych reform politycznych, społecznych, ekonomicznych, oświatowych i wreszcie całkowitej zmiany poglądów na sztukę, a tym samym i na architekturę.

Wszystkie te reformy mają odbicie w piśmiennictwie i w sztuce, która znalazła w oparciu o króla wspaniałe miejsce

rozwoju w Warszawie, stolicy Polski. Rezultatem reform już po pierwszym rozbiorze było widoczne podniesienie się kultury na wyższy poziom w stosunku do czasów saskich. Właściwie była to nowa droga kultury, stale doskonalącej się w oparciu o wielki ogólnoeuropejski i postępowy ruch umysłowy Oświecenia.

Kontakty z ruchem umysłowym Francji nie pozostały bez wpływu na racjonalizm i krytycyzm polski. Oświecenie francuskie przygotowywało społeczeństwo do obalenia absolutyzmu, a co za tym idzie konsekwentnie do rewolucji mieszczańskiej 1789 roku, podczas gdy w Polsce dążyło do uświadomienia klas uciskanych, a tym samym do ograniczenia szlacheckiego wyzysku i ukrócenia samowoli magnackiej, prowadzącej do utraty niepodległości.

Samo więc działanie musiało w specyficzny sposób kształtować drogę polskiego Oświecenia oraz aktywność wybitnych i postępowych jego myślicieli, jak początkowo Stanisława Konarskiego, a później Jana Śniadeckiego, Stanisława Staszica, Hugona Kołłątaja, Jędrzeja Śniadeckiego i innych. Radykalne idee francuskie doznały w naszych warunkach złagodzenia, a psychika polska kształtowała je na swój sposób, wytwarzając tym samym nową kulturę polską o cechach mieszczańskich.

Działające i myślące środowisko skupiać się zaczyna w Warszawie, w miejscu, gdzie najłatwiejszy był dostęp do spraw, które były motorem kształtowania się nowych prądów umysłowych i nowej kultury polskiej.

W tym świetle staje się jasne, że wszelka twórczość artystyczna podążyła nowymi drogami, tymi samymi zresztą co i cały ruch umysłowy. Wpływy francuskie przeniesione na grunt polski trafiały na zupełnie inne podłoże ideowe. Następowała szybka przemiana tych wpływów i samych form, będących wyrazem oderwania się od przeszłości, od tych czasów, które znalazły się w świetle najostrzejszej krytyki ludzi Oświecenia.

Rozkwit sztuki polskiej za panowania Stanisława Augusta stał się odbiciem ogólnej poprawy społecznej i kulturalnej. Im bardziej postępowała naprzód i krzepła kultura polska, tym precyzyjniej pracowała ręka artysty, podnosząca sztukę polską w końcu XVIII wieku na najwyższy poziom wśród szkół europejskich. Im silniej zarysowywały się prądy rewolucyjne w sztu-

ce francuskiej, z tym większą konsekwencją biegły drogi twórczości polskiej do szczytów doskonałości. W rezultacie to, co osiągnęła Francja w sztuce drogą rewolucji — sztuka polska, a z nią i architektura osiągnęła na drodze konsekwentnego postępu. Dzięki temu wykształciło się jej indywidualne oblicze, korzeniami głęboko tkwiące w psychice polskiej, w pobudkach, wynikających ze specyficznych warunków politycznych i w nastawieniach racjonalizmu i krytycyzmu polskiego służących innym sprawom, niż na zachodzie.

Bezsprzecznym wyrazicielem, patronem i często inspiratorem wszystkich spraw dźwigających i przebudowujących kulturę polską był nieszczęśliwy król. Ten król, który musiał przeżyć klęskę Rzeczpospolitej, współdziałał z tymi, którzy dźwignęli kraj na wyżyny kulturalne, a sztukę polską doprowadzili do największego rozkwitu.

Od momentu wstąpienia na tron Stanisław August zabiega o stworzenie środowiska artystycznego na swoim dworze. Miejscowych sił brakło, albo jeśli nawet i były, to rekrutowały się przeważnie z pośród przybyszów o talentach na ogół miernych.

2. Warszawa — Łazienki — Pałac na Wodzie — Fasada północna — szkoła stanisławowska (1788)

Kontakty nawiązane przez króla za granicą pozwoliły na zwerbowanie nowych ludzi, którzy stworzyli początkowo ośrodek, a później szkołę artystyczną, w krótkim czasie głośną w całej Europie.

Na czele tej szkoły stanął sam król obdarzony wybitnymi zdolnościami, poczuciem smaku i wyrobionym gustem, pełen inicjatywy i rozmachu. Olbrzymi zespół artystów-architektów, rzeźbiarzy, malarzy, grafików, rytowników, sztukatorów i jubilerów z trudem mógł sprostać wymaganiom artystycznym króla. Ten krytyczny i wymagający stosunek Stanisława Augusta do artystów tej miary co Bacciarelli, Kraft, Louis, Schroeger, Canaletto, Plersch, Le Brun, Pink, Monaldi, Staggi, Riggi, Fontana, Merlini, Kamsetzer, wreszcie Kubicki i Zawadzki — dowodzi, jak wielką wagę przywiązywał do zadań podejmowanych i realizowanych.

Cała ta grupa pozostawała w bezpośrednim kontakcie z królem, przy tym prawie wszystkie większe zadania były rezultatem pracy zespołowej, prowadzonej stale w atmosferze dyskusji i krytyki. Kształtowała się szkoła artystyczna, szkoła, która ma wszelkie prawa nosić nazwę szkoły stanisławowskiej. Poziom i kierunek artystyczny tej szkoły zaważył w późniejszych czasach porozbiorowych na losach architektury polskiej, na całym klasycyzmie polskim i na architekturze doby Królestwa Kongresowego.

To, co nie mogło znaleźć pełnej realizacji z braku funduszów, a często i z braku zrozumienia w ówczesnym dojrzewającym dopiero społeczeństwie — to rozwinęło się w najpiękniejszych formach i pełnej monumentalności w latach 1815—30.

Podnoszenie atmosfery i poziomu artystycznego architektury odbywało się poprzez uzupełnianie jej rzeźbą, malarstwem i freskiem. Architektura stanisławowska, dzięki szczególnym zamiłowaniom króla do malarstwa, nabierała cech malarskich, które znalazły swój wyraz w bogatych światłocieniach i kolorystyce wnętrz.

Obok wielkiego warsztatu artystycznego, jakim była pracownia królewska, istniał zespół młodych artystów, których Stanisław August kształcił za granicą (Kucharski, Smuglewicz, Tokarski, Kubicki i inni). O szerokich zainteresowaniach króla świadczy fakt iż wspomagał finansowo prace archeologiczne po-

pularnego wówczas badacza starożytności Joachima Winckelmanna.

Większość pracowników i uczniów szkoły stanisławowskiej pracowała jeszcze wiele lat, ale przeważnie poza Warszawą. Po ostatecznym upadku politycznym, po rozwiązaniu się dworu królewskiego wyludniła się Warszawa. Przygasło prawie zupełnie życie intelektualne i artystyczne, w oczekiwaniu zmian, w oczekiwaniu pomocy z zewnątrz. Jedynie na prowincji, często na krańcach dawnej Rzeczpospolitej utrzymywały się resztki życia artystycznego. Toteż spotykamy architektów królewskich (Kubickiego, Zawadzkiego) w Wielkopolsce, na Mazowszu, na Kresach, pracujących przy odbudowie i przebudowie pałaców i dworów. Wiadomości o Kongresie wiedeńskim i o utworzeniu Królestwa Polskiego (Kongresowego) są dla wszystkich sygnałem powrotu do Stolicy.

Można przyjąć, że przeniesienie szkoły warszawskiej końca XVIII aż do początków XIX wieku odbyło się poprzez „ćwiczenia praktyczne odbyte w terenie" w ciągu lat kilkunastu, i że praktyka ta korzystnie odbiła się na stylu architektonicznym Królestwa Kongresowego, który już od pierwszych lat swojego istnienia miał zupełnie ustalone formy.

Wszystkie cechy charakterystyczne szkoły warszawskiej nabierają jeszcze silniejszego wyrazu na tle architektury innych środowisk europejskich.

Rzeczowa analiza głównych ośrodków ruchu artystycznego i kształtowania się myśli architektonicznej wskazuje na liczne wypadki przodownictwa twórczości polskiej. Pod uwagę należy wziąć w tym wypadku te szkoły architektoniczne, które miały lub mogły mieć wpływ na kształtowanie się sztuki w Polsce. Przegląd wyżej wspomnianych zagadnień należy zatem przeprowadzić w odniesieniu do architektury włoskiej i francuskiej, oraz w odniesieniu do zasad teoretycznych kierunku neoklasycznego.

Analiza twórczości neoklasycznej wykazuje, iż strona teoretyczna wyraźnie kształtuje się w oparciu o kierunki — helleński i rzymski czyli łaciński. Kierunkowi helleńskiemu hołdują narody germańskie i częściowo północno-europejskie, rzymskiemu natomiast wszystkie narody łacińskie oraz słowiańskie. Ten rygorystyczny podział nie wyklucza możliwości

3. Warszawa — Pałac Prezydium Rady Ministrów (dawniej Radziwiłłowski) proj. arch. P. Aigner. 1818 rok. (Fot. Poddębski)

4. Warszawa — Odwach i kościół św. Anny na Krakowskim Przedmieściu, proj. arch. P. Aigner.

i prób rozwiązań w duchu helleńskim w środowiskach łacińskich, jak również i wypadków odwrotnych.

Kierunek helleński, bardziej zimny i bezkompromisowy, ustępuje przed rzymskim, który daje artyście większe możliwości indywidualnej i twórczej interpretacji.

Syntezą wszystkich dążeń epoki neoklasycznej staje się nowa kompozycja na tematy antyczne, którą można byłoby wyrazić w postaci rotundy Panteonu rzymskiego z portykiem w kształcie kolumnady świątyni doryckiej z Paestum.

Neoklasycyzm, mimo iż jest wtórną falą nawrotu do antyku, przejawił dalsze i głębsze zrozumienie dla sztuki starożytnych. O ile wszystkie poprzednie fazy dążyły do zgłębienia form architektonicznych, a przeważnie porządków architektonicznych i przystosowania ich do potrzeb współczesnych, o tyle neoklasycyzm poszukuje odpowiedzi na ukształtowanie zespołów architektonicznych i ich form plastycznych na skalę antyczną. Taki stosunek do zagadnień i twórczości antycznej otworzył nowe możliwości twórcze, które ujęte w zasady, stworzyły nowy kierunek słusznie nazwany neoklasycyzmem.

5. Leningrad — Ermitaż — teatr — 1782—1785, proj. arch. Giacomo Quarenghi

6. Leningrad — Ulica Teatralna, 1827—1832, proj. arch. Carlo Rossi

Jednak nie wszędzie w Europie architektura tego okresu pozostała neoklasyczną. W Rosji i we Francji przekształciła się ona w *empire*, ściśle związany z tendencjami i charakterem politycznym tych państw.

Twórczość szkoły rosyjskiej zabłysła własnym indywidualnym stylem narodowym, który w potężnych budowlach Petersburga (Leningradu), wzniesionych przez Woronichina, Zacharowa, Stasowa i Rossiego potrafił nawiązać do swobodnej dekoracji Brenny i klasycystycznej surowości Quarenghiego, obu pracujących w Rosji na przełomie XVIII i XIX wieku. W szkole francuskiej naukowo stwierdzony jest fakt, że styl Ludwika XVI był tylko echem absolutyzmu w architekturze drugiej połowy jego panowania we Francji. Ostatnie dziesięciolecia są już wyraźną zapowiedzią przemian w twórczości, idących w kierunku jak najbardziej rewolucyjnym; wystąpienia architektów Marie Joseph Peyre i Nicolas Ledoux, który propagował ciężkie i surowe formy jak np. w teatrze w Besançon (1778—84), zwiastują daleko idące przeobrażenia, a fakty takie jak akceptacja przez władzę królewską projektu (wykona-

7. Besançon — Teatr — Widok na scenę, proj. arch. Claude Nicolas Ledoux, 1778—84

8. Paryż — Ecole de Médecine, proj. arch. Gondouin. 1769 r.

nego) Ecole de Médecine (arch. Gondouin — 1769) świadczą o atmosferze i rezultatach prac potężnej grupy encyklopedystów i wybitnych indywidualności epoki Ludwików XV i XVI. Niewątpliwie zapowiedzią epoki neoklasycznej jest twórczość Jacques Germain Soufflot'a, jednakże nie jest ona tak jaskrawym przejawem jak budowa (1777) kościoła Ewangielickiego w Warszawie projektu Bogumiła Zuga [1].

Lata rewolucji francuskiej ograniczają się do śmiałych projektów wnoszących ferment, niewątpliwie pożyteczny, dla nowego sposobu kształtowania się myśli architektonicznej, ale mijają bez efektu wskutek impotencji gospodarczej. Dopiero dyrektoriat, a właściwie cesarstwo spożytkowuje dorobek lat przełomowych, znajdując wyraziciela dążeń epoki w osobie malarza Louis Davida.

Architektura staje się znów oficjalną, służy jako propaganda dążeń i efektów militarno-politycznych, realizuje

[1] Kościół Ewangielicki, zbudowany w 1777 roku przez architekta królewskiego Szymona Bogumiła Zuga, jest budowlą centralną przykrytą kopułą w planie opartą na okręgu koła, z czterokolumnowym portykiem frontowym w porządku doryckim. Brak ornamentacji i surowość

9. Florencja — Villa del Poggio Imperiale (część fasady głównej) proj. architekci Pasquale Poccian i i Giuseppe Cacialli 1804—6 r.

się głównie w Paryżu i promieniuje na inne kraje Europy przede wszystkim dzięki twórczości architektów: Charles Percier'a i Pierre Fontaine'a. Duch epoki Napoleona ogarnia cały świat, jednakże nie jest zdolny wpłynąć autorytatywnie na inne ośrodki sztuki, jego odrębność znajduje tylko odzwierciedlenie w charakterystycznej ornamentacji, słowem w czysto powierzchownych przejawach.

Zupełnie inaczej biegną te sprawy na gruncie szkoły italskiej. Tam drogą ewolucji od rozwichrzonego baroku prze-

---

form nadaje tej budowli charakter dzieła raczej początku XIX wieku niż XVIII. Zug należał wówczas do architektów starej generacji, wywodzącej się ze szkoły saskiego rokoka, — potrafił jednak oderwać się od sztuki przebrzmiałej u nas w Polsce i dziełem swoim wyprzedzić nawet epokę stanisławowską. Nadmienić przy tym należy, że projekt wykonany uzyskał aprobatę króla i przychylną opinię współczesnego świata artystycznego.

10. Neapol — Teatr San Carlo — proj. arch. Antonio Niccolini r. 1810—12

11. Inverigo — Propileje Villi Cagnola, proj. arch. Luigi Cagnola 1813/33.

kształca się architektura w formy co raz bardziej powściągliwe.

Dla naświetlenia tła epoki i szkoły architektonicznej, w której rozwijał się talent Corazziego, konieczne jest szersze omówienie wypadków, jakie rozegrały się w Italii tuż przed momentem, kiedy twórca pierwszej pracy samodzielnej, pałacu Staszica, pobierał wykształcenie artystyczne we Florencji, w Accademia delle Belle Arti.

Wykładowcy jego należeli jeszcze do okresu przełomowego w architekturze szkoły włoskiej, do okresu, który wykuwał drogę dla nowego kierunku artystycznego, dla neoklasycyzmu.

W szkole włoskiej droga ta rozwija się ewolucyjnie w przeciwieństwie do innych szkół europejskich i tradycja klasyczna była tam kontynuowana, przynajmniej teoretycznie, poprzez wiek XVII i XVIII. Najsilniejszym ogniwem wiążącym tradycje klasyczne była najpierw sztuka palladiańska, a później tzw. palladianizm, który znalazł w twórczości Galileiego, Fugi i Juvary niewątpliwy oddźwięk tradycyjnego kierunku. Ale narastający stosunek krytyczny do sztuki późnobarokowej, a przede wszystkim rokokowej, zmusił do rewizji poglądów w architekturze.

Krytyczne uwagi Algarottiego i Milizii, a przede wszystkim Lodoli, stały się również zapowiedzią nowego kierunku, nowego gustu neoklasycznego.

Walka wypowiedziana zdobnictwu i przeładowaniu plastycznemu wskazywała drogę powrotu do form prostych, jasnych, konsekwentnych i racjonalnych.

Francesco Algarotti w swoich *Lettere sopra l'architettura* opłakuje skutki sztuki Bibieny i egzaltuje się architekturą Tempio Malatestiano w Rimini. Tenże Algarotti w późniejszej swojej pracy pt. *Saggio sopra l'architettura* występuje już ostro, powołując się na autorytet Perrault'a i Frezier'a i woła o usunięcie z większości budynków ornamentu.

Również Francesco Milizia w pierwszym wydaniu swoich *Vite degli Architetti* (1768) deklaruje się jako nieprzyjaciel przeładowanego dekoracją stylu jezuickiego, a później w pracy *Roma delle belle arti del disegno* (1787), idąc za wypowiedziami Winckelmanna, dyskwalifikuje sztukę Michała Anioła. Po tych pierwszych negatywnych wypowiedziach w stosunku

12. Giovanni Battista Piranesi -- Rysunek z serii „Antichità di Roma“ Roma 1756

13. Giovanni Battista Piranesi — Rysunek z serii „Opere Varie di architettura, grotteschi, antichità, sul gusto degli antichi Romani“ — Roma 1750

do sztuki przeszłości zjawiają się wypowiedzi pozytywne i deklaratywne. Zdaniem Milizii, skoro architektura zrodzona jest z potrzeby, to całe jej piękno winno mieć charakter płynący z potrzeby i funkcji [2].

Prekursorem nowej epoki i pierwszym wielkim teoretykiem klasycyzmu jest badacz i publicysta J. J. Winckelmann, który w swoich *Osservazioni sulla architettura degli antichi* wypowiada się przeciwko „stylowi ornamentacyjnemu", sądząc jednocześnie, że geniusz Michała Anioła nie umiał utrzymać się ani w granicach ekonomii ani w granicach właściwego korzystania ze sztuki starożytnej, że Borromini prześcignął go w złym guście i że właśnie twórczość takich ludzi zwróciła sztukę w najgorszym kierunku.

Tak formułowane wypowiedzi znalazły plastyczne poparcie w publikacjach rysunkowych, które zaczęły się mnożyć. Na czoło tych publikacji wysunęły się słynne prace rysunkowe Piranesiego, który potrafił nie tylko przedstawić w fascynujący sposób ruiny starożytności w tekach zatytułowanych *Archi di Trionfo* (1748), *Trofei di Ottaviano Augusto* (1753), *Antichita di Roma* (1756) i w wielu innych, ale również wypowiedzieć się w fantazjach architektonicznych pełnych monumentalności, reminiscencji świątyń, akweduktów i term antycznych.

W świetle tych wypowiedzi i wyraźnego zwrotu do sztuki, której teorie wyłożył Witruwiusz w swoim Dekalogu, na nowo stawała się aktualna sztuka Palladia, który wykazał możliwość przystosowania elementów sztuki starożytnej do potrzeb

---

[2] Francesco M i l i z i a (1725—1798) w publikacji swojej pt. *Dell' Arte di Vedere nelle Belle Arti* wysuwa pięć podstawowych tez, warunkujących jakość architektury. Pisze on:

I Che tutto il suo bello prenda il carattere della necessità stessa: tutto vi deve comparir necessario.

II Che gli organi hanno da derivare dalla natura stessa dell' edificio, e risultare dal suo bisogno. Niente ha perciò da vedersi in una fabrica che non abbia il suo proprio ufficio, e che non sia parte integrante della fabrica stessa.

III Quanto è in rappresentazione deve essere in funzione.

IV Non si ha mai da far cosa di cui non si possano rendere buone ragioni.

V. Ragioni evidenti, perché l'evidenza è il principal ingrediente del bello. E l'architettura non puó avere altra bellezza che quella che nasce dal necessario, ne mostra mai artifizio, ne voglia stentata d'ornare.

twórczości nowożytnej. Kształtujący się w ten sposób nowy kierunek w sztuce zjednywał bardziej postępowe rzesze artystów, którzy stali się w krótkim czasie wyrazicielami nowej szkoły architektonicznej.

I tak jak w dobie renesansu pierwszeństwo wśród szkół włoskich architektonicznych obejmuje szkoła florencka.

Wśród profesorów Akademii florenckiej na czoło wysuwa się Gaspare Maria Paoletti (1727—1813), który był nauczycielem najlepszych architektów początków XIX wieku jak: Valentini, Melocchi, Salucci, Cacialli, Pocianti, Digny i Corazzi w pierwszych latach jego studiów.

Około 1780 roku można stwierdzić, iż neoklasycyzm panował już niepodzielnie w szkołach architektonicznych Italii. Wyraźnie opierano się na wytycznych i proporcjach witruwiańskich, stosując w zasadzie rustykowane przyziemie jako stylobat (cokół), podkreślając osiowość przy pomocy kolumnady (pełnej lub uwięzłej) zwieńczonej tympanonem. Ze stylów dotąd stosowanych odrzuca się kompozytowy jako najbardziej dekoracyjny i skomplikowany, natomiast z zamiłowaniem stosuje się porządek joński i to w interpretacji greckiej, uważając go za najczystszy i najdoskonalszy, ale nade wszystko wysuwa się jako najbardziej odpowiadający toskański, a za nim dorycki, do którego wprowadza się modyfikację w postaci dodania bazy i usunięcia kanelowania.

Obok pełnego uznania dla sztuki starożytnej Grecji istniała w Italii tradycyjna myśl architektoniczna, która zawsze oparcie swoje znajdowała w starożytnym Rzymie — tym Rzymie, który osiągnął szczyty swojej konstrukcji w kopule Panteonu.

Te dwie drogi powrotu do antyku w rezultacie dały syntezę dążeń nowego kierunku, który wyraził się w połączeniu w jedną koncepcję plastyczną sztuki starożytnych. Centralna budowla przykryta kopułą (rzymską) z portykiem doryckiej świątyni (greckiej) w najrozmaitszych interpretacjach stała się w całej Europie szczytem kompozycji architektonicznej okresu neoklasycznego.

W atmosferze tak kształtującej się myśli architektonicznej w Akademii florenckiej dojrzewał pod kierunkiem Giuseppe del Rosso (1760—1831) młody Antonio Corazzi razem ze swoi-

mi rówieśnikami, jak Paoletti, Cacialli, Baccani i inni, których nazwiska stały się niebawem głośne w całej Italii.

Nawoływania Milizii do zarzucania ornamentyki na korzyść szczerej konstrukcji i antycznej architektury z biegiem czasu znalazły uznanie. Teoretyczne założenia okazują się zupełnie realne, a zasady stąd płynące dają architektom nowe szerokie pole operowania całym zespołem budynków, kompozycyjnie powiązanych w całość. W przeciwieństwie do Francji, we Włoszech proces „modernizacji" postępuje wolniej. Zbyt silna była sugestia sztuki epok ubiegłych i zbyt wyraźnie sprecyzowane oblicze barokowego Rzymu. Ewolucja duchowa, mimo iż była zupełnie wyraźna, nie miała w Italii specjalnego bodźca politycznego, aż do chwili nadejścia epoki Napoleona I. Dopiero w pierwszych latach XIX wieku w całej pełni znajdują wyraz nowe prądy. Zapowiedzi przemian były bardzo powściągliwe, często obarczone tradycjonalizmem palladiańskim. Może nawet wyraźniej niż we Francji widać trudność wyboru między kierunkiem helleńskim i rzymskim (łacińskim), co znajduje uzasadnienie w potrzebie poszukiwań poza środowiskiem własnym, rzymskim.

Zrozumiałym tedy jest, że ten potężny wstrząs, wyrastający z ogólnoeuropejskich przemian społecznych, nie mógł być obcy i środowisku florenckiemu, w którym przebywał i kształcił się Corazzi.

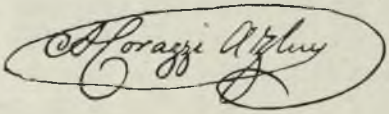
Sama Florencja bardzo niewiele zaadoptowała z nowego kierunku. Jej renesansowy charakter tłumił nawet najbardziej nowatorskie kierunki. Jej atmosfera nie sprzyjała rozwojowi nowych form. Ale właśnie może dlatego w tym środowisku w bezpośrednim kontakcie z żywą, mocną i sugestywną sztuką florencką mogły się wykształcić wielkiej miary talenty, do których zalicza się w początku XIX wieku wielu architektów, wychowanków Accademia delle Belle Arti del Disegno a Firenze, którzy tak jak Antonio Corazzi pracowali poza Toskanią.

Na przełomie XVIII i XIX wieku zaszły w Polsce istotne i najbardziej radykalne zmiany w stosunku do całej Europy. Przestała *de facto* istnieć instytucja dworu, a wraz z nią sztuka pozostająca w służbie dworu. Pracownia królewska ustępuje miejsca Wydziałowi Sztuk Pięknych przy Uniwersytecie Warszawskim, którego pierwszym dziekanem jest zasłużony dy-

rektor budowli królewskich i członek Towarzystwa Przyjaciół Nauk — Marceli Bacciarelli.

Zorganizowane z inicjatywy Stanisława Staszica Towarzystwo Przyjaciół Nauk skupiać zaczyna w swoim gronie nie tylko najbardziej postępowe umysły, ale i tych artystów, którzy byli wyrazicielami nowych neoklasycznych prądów w sztuce. Zapoczątkowana przebudowa ustroju gospodarczego kraju na zasadach kapitalistycznych nabiera rozmachu i znajduje odbicie w nowej organizacji przemysłu i budownictwa, zarówno fabrycznego jak i użyteczności publicznej.

Nieliczna garstka stanisławowskich architektów nie była w stanie sprostać zadaniom narastającym z roku na rok. Młode pokolenie po wieloletniej przerwie dopiero rozpoczynało studia w organizującym się Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu. Jedyną zatym niezawodną drogą do natychmiastowego powiększenia grona doświadczonych i wykształconych artystów było werbowanie ich z innych krajów i to przede wszystkim z Włoch, będących w danym okresie źródłem inspiracji architektury neoklasycznej.



14. Antonio Corazzi (ur. 6. XII. 1792 — zm. 26. IV. 1877) architekt

II

BIOGRAFIA AUTORA PROJEKTU PAŁACU

Antonio Corazzi urodził się w Livorno 16. 12. 1792 r. w gmachu teatru Avalorati, gdzie ojciec jego był podówczas *impresario*. Rodzina Corazziego, wywodząca się z Cortony, od kilkudziesięciu lat już mieszkała w Livorno. Matka Antonina z Andolfatich po pierwszych domowych przygotowaniach wysłała Antoniego do Florencji do szkół pijarskich, zwanych w skrócie „Scolpi".

W roku 1810—11 po ukończeniu ogólnego wykształcenia wstępuje Corazzi do Accademia delle Belle Arti we Florencji.

Na tym wyczerpują się znane nam dane biograficzne o latach dzieciństwa i szkolnych Antoniego Corazziego.

Szczegółowych wiadomości dostarczają nam dopiero archiwa Akademii florenckiej, do której późniejszy autor pałacu Staszica w Warszawie uczęszczał przez lat co najmniej pięć i z której wyszedł prawdopodobnie z wielkim żalem do ludzi i z dużymi wątpliwościami o możliwości wybicia się w kraju rodzinnym.

Historia dojrzewania młodego talentu i przebieg działalności architekta czasów Królestwa Kongresowego kieruje nas do Florencji i do tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych, skąd po ukończeniu studiów został wysłany do Warszawy przez rząd toskański na skutek wezwania Stanisława Staszica.

Chcąc możliwie jasno przedstawić tło, środowisko i system nauczania w ówczesnej Akademii Sztuk Pięknych, zmuszony jestem na wstępie poświęcić trochę miejsca historii tej placówki i jej ustrojowi.

Początki obecnej Akademii Sztuk Pięknych (Accademia delle Belle Arti del Disegno a Firenze) sięgają roku 1350,

kiedy powstało stowarzyszenie religijne artystów pod nazwą Konfraterji św. Łukasza. W roku 1563 z inicjatywy Fra Giovannini Agnolo Montorsoli oprócz „kompanii" stworzono z pośród najlepszych jej członków — Akademię. W roku 1571 Akademia została uniezależniona od cechu medyków (do którego należeli malarze) i budowniczych (do których należeli rzeźbiarze i architekci) i podniesiona do godności Magistratury. Podlegali jej malarze, rzeźbiarze, architekci i wszyscy, zajmujący się sztuką, której podstawą był rysunek. W statucie tej nowej instytucji między wieloma sprawami najciekawsze były rozdziały, przewidujące dopomaganie ubogiej utalentowanej młodzieży. Dopiero w roku 1784 instytucja ta otrzymała nazwę Accademia delle Belle Arti, która przetrwała do dnia dzisiejszego, przechodząc wielokrotnie najróżniejsze zmiany w wewnętrznym swoim ustroju, w zakresie działania i zależności od władz nadzorczych. I tak w roku 1799 po zajęciu Florencji przez wojska Napoleona przeszła pod zarząd municypium florenckiego, co okazało się raczej niekorzystne dla jej rozwoju. Następnie w roku 1807 po stworzeniu królestwa Etrurii otrzymała od Regenta nowy statut, a w 1811 po włączeniu Florencji do cesarstwa pruskiego została obdarzona większą dotacją i powiększona o konserwatorium Sztuk i Zawodów, tzn. stworzono szkołę muzyczną, szkołę deklamacyjną i sztuki teatralnej, galerię dzieł starożytnych i bibliotekę oraz szkołę Chemii i Mechaniki.

A zatem w roku 1811, kiedy to najprawdopodobniej Corazzi zaczął uczęszczać na Architekturę, Akademia Sztuk Pięknych posiadała trzy klasy: I obejmowała sztuki rysunkowe, II muzykę i deklamację, III „sztuki i zawody". Klasa pierwsza obejmowała początkowo 9 szkół, później zaś 14, jak malarstwo, rzeźba, architektura, elementy rysunku, perspektywa, anatomia, historia i mitologia, matematyka i hydraulika, rytownictwo, grawerstwo, zdobnictwo, drzeworyt, rysunek kwiatów i szkoła aktu. Regulamin szkoły architektury, ujęty w artykule VI Statutu Akademii, przewidywał, że w szkole architektury znajdują się egzemplarze najładniejszych porządków greckich i modele najlepszych budynków antycznych i nowoczesnych, modele konieczne do demonstracji najbardziej korzystnych metod konstrukcji i „wszystko co jest potrzebne do nauki tej sztuki". W szkole tej uczą się Geometrzy, Inżynierowie i Archi-

tekci; szkoła otwarta jest we wtorki, czwartki i soboty od godziny 10 rano do pierwszej po południu dla początkujących, a dla uczniów bardziej zaawansowanych w sztuce — we wszystkie dni pod nadzorem *sotto-maestro* (młodszy nauczyciel) [3].

Dla charakterystyki metod nauczania w Akademii należy jeszcze omówić sprawę konkursów, które zarówno w statucie ówczesnym, jak i w praktyce zajmowały ważne miejsce. Konkursy te dla I klasy, a więc i szkoły architektury, dzieliły się na mniejsze i większe i nosiły nazwy *premi minori* i *premi maggiori*. Pierwsze odbywały się każdego roku na jesieni. Z pośród kandydatów każdej z poszczególnych szkół wybierano dwóch najlepszych, zwykle większością głosów i przyznawano premie pieniężne. Drugie *(premi maggiori)* odbywały się co cztery lata, w ich rezultacie wysyłano trzech najlepszych uczniów, po jednym z pośród architektów, malarzy i rzeźbiarzy, na trzyletnie studia do Rzymu. Konkursy te przeprowadzano, jak wynika ze statutu Akademii, gwoli lepszego wykształcenia młodzieży, tak w teorii jak i w praktyce.

Taki to ustrój, taki sposób nauczania w ogólności miała Akademia Sztuk Pięknych we Florencji, kiedy młody Corazzi opuścił Livorno, udając się do Florencji początkowo na naukę matematyki w Scolpi, a następnie architektury w wyżej wspomnianej uczelni.

Pierwszą notatkę o studiach Corazziego w Akademii spotykamy dopiero w roku szkolnym 1811—12 w związku z konkursem dorocznym, zwanym *premi minori*. Do konkursu tego mogli przystąpić studenci, którzy uprzednio uczęszczali do szkoły, ponieważ zaś rozpatrywano prace w październiku, czyli na początku roku szkolnego, należy przypuszczać, że Corazzi musiał wstąpić w roku poprzedzającym ten konkurs, czyli w 1810—11. Sąd konkursowy odbył się dnia 6 października 1811 r. przy udziale architektów-akademików i architektów-profesorów na czele z Gaspero Paolettim i Giuseppe del Rosso, nauczycielami architektury Corazziego. Do konkursu w szkole architektury na temat „rysunek projektu budynku" zapisanych było dwóch słuchaczy: Gaetano Baccani i Antonio Co-

---

[3] *Statuti e metodo d'istruzione per l'Accademia delle Belle Arti di Firenze* — Firenze 1813 — Classe: Arti del Disegno, Cap. II — Articolo VI: Scuola di Architettura.

razzi. Po rozpatrzeniu prac przez grono wyżej wspomnianych architektów odbyło się głosowanie, w rezultacie którego praca Baccaniego otrzymała pierwszą nagrodę, a Corazziego drugą[4]. Bliższych szczegółów w związku z tym konkursem nie ma. Wiadomo tylko, że nagrodzeni mogli znowu ubiegać się o nagrodę w następnych konkursach dorocznych, jednakże w innej szkole danej klasy.

W ciągu najbliższych lat nie spotyka się szczegółowych danych ani o postępach, ani o nauce Corazziego. Wiadomo jedynie, iż po drugim roku studiów otrzymuje stypendium ufundowane przez rodzinę Sardi. Jednocześnie godnym zanotowania jest fakt, iż po prof. Gaspero Paoletti w lutym 1813 roku profesorem architektury został Giuseppe del Rosso i że Akademia w 1813 r. zmodyfikowała trochę swój statut, utrzymując jednak jako zasadę statuty z 1807 i 11 roku.

Dopiero konkurs na premie trzyletnie w końcu roku szkolnego 1815—16 pozwala nam bliżej poznać osobę Antoniego Corazziego.

Brak jakichkolwiek rysunkowych materiałów, dotyczących twórczości Corazziego przed powstaniem jego pierwszego monumentalnego dzieła, jakim był pałac Staszica, upoważnia do poświęcenia większej uwagi opiniom członków jury, którzy sądzili jego pracę konkursową.

Jako temat pracy dla szkoły architektury ogłoszono: Kościół Metropolitalny dużej stolicy, mający w fasadzie dwie wieże, wewnątrz baptysterium, duży chór dla licznego duchowieństwa i to wszystko, co służy dla kultu Bożego i ceremonii religijnych. Jako uzupełnienie dodano: rysunki winny być w liczbie wystarczającej, tłumaczące jasno pomysł autora. Nagroda: medal złoty wartości 40 cekinów. W konkursie tym wzięło udział 12 studentów, wśród których znajdował się również Corazzi. Wszystkie prace zostały złożone w przepisanym terminie na ręce sekretarza klasy i dnia 23 czerwca 1816 roku, w niedzielę rano, odbyło się zgromadzenie profesorów dla rozpatrzenia pro-

---

[4] Accademia delle Belle Arti. Archivio, Anno 1811/12 No 15 — Nota dei SSig-ri Accademici professori che sono intervenuti alla adunanza nell' Accademia delle Belle Arti la mattina del 6 ottobre 1811 — oraz — Nota di Signori concorrenti della scuola ...in invenzione di architettura.

jektów. W zgromadzeniu tym dla klasy architektury wzięli udział: profesor architektury Del Rosso, prof. perspektywy Capignioli, vice-prezydent akademii Rossi i inni profesorowie-akademicy w ogólnej liczbie osób 13. Projekt Corazziego oznaczony był nr-em 2, a jego największego konkurenta i ostatecznego zwycięzcy tego konkursu Giuseppe Martelliego nr-em 6. Stąd wniosek, że głosowanie odbywało się bezstronnie, albowiem nazwiska konkurentów nie były znane zgromadzeniu. Głosy oddano w następujący sposób: praca Nr 2—2, praca Nr 5—2, Praca Nr 6—8 i praca Nr 8 — 1 głos — razem więc głosów trzynaście. Nazwisko nagrodzonego G. Martelliego podano do wiadomości ogółu i opublikowano w broszurze, wydanej z okazji rozdania premii i wygłoszenia przez sekretarza Akademii Giovanni Battista Niccoliniego elegii o Andrea Orcagna.

Najciekawszą jednak stroną rozstrzygniętych w 1816 r. *Concorsi Triennali* są opinie i motywy złożone przez profesorów zgromadzenia w związku z rozpatrywanymi pracami. Opinie charakteryzują dosyć szczegółowo te prace, pozwalając sobie wyobrazić ich poziom i sposób wykonania. Materiał zebrany z wyżej wspomnianych opinii w związku z projektem, oznaczonym Nr 2 (Corazziego) przytaczam w tłumaczeniu bez komentarzy: mówią bowiem one same za siebie i doskonale charakteryzują pracę młodego architekta.

I tak I profesor w motywach swoich zastanawia się nad projektami 6, 5 i 2 — chwali bardzo — 6 (nagrodzony) ...„Dwa inne, pisze, mają części dobre, ale styl ich nie jest dostatecznie czysty, mimo to ujawniają talent autora, głównie projekt 5".

II profesor omawia projekty 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7; o pracy 2 pisze co następuje: „Zarówno w planie jak i w kompozycji widać prawdziwą świątynię chrześcijańską, wielkość jej jest imponująca. Centrum krzyża, gdzie zbiegają się trzy wielkie nawy, jest pokryte ogromną kopułą, która stanowi moment architektoniczny pierwszorzędny — jest częścią jak najbardziej szlachetną i odpowiednią, gdyż, gdziekolwiek ją wprowadzimy, powinna ona dominować nad otaczającymi obiektami. Mam jednak pewną wątpliwość, czy taka wielka masa miałaby wystarczające oparcie na swych ośmiu filarach. Nawa główna jest pozbawiona zupełnie światła, oczywiście defekt ten łatwy jest do naprawienia, chociaż tym niemniej istnieje w projekcie.

Ogólnie biorąc, da się zauważyć nadmierną ilość ornamentacyj i kilkadziesiąt kolumn, które należałoby zmienić, a przede wszystkim te, które zamykają połączenie wielkiej nawy w pobliżu kopuły. Przeciwnie bowiem chciałoby się mieć w tym właśnie miejscu łuki o większej rozpiętości dla odsłonięcia jak największej części kopuły dla przebywającego w nawie. Projekt ten wreszcie wymagałby większego przestudiowania pod względem symetrii i proporcji oraz większego spokoju. Powinienby mieć lepsze wieże, bardziej wysunięte na front kościoła, który obecnie jest zbyt zamknięty między wyżej wspomnianymi wieżami". Następnie omówiwszy inne projekty tenże profesor pisze: „Biorąc pod uwagę te ogólne obserwacje dokonane nad poszczególnymi projektami, oraz opierając się na zwięzłych, ale jasnych warunkach konkursu, należy dojść do wniosku, że autor rysunków oznaczonych Nr 2 najściślej się do tych warunków dostosował, mimo wspomnianych wyżej braków, oraz mimo niebogatego wykonania rysunków, co zresztą nie ma znaczenia w oczach prawdziwych znawców, *quia docti rationem artis intellegunt, indocti—voluptatem,* jak przypomina nam w swoim epigrafie sam autor — pod tym się podpisuję".

III profesor, omawiając projekty 5, 6 i 7 pisze: „są według mnie najlepsze i gdyby w projekcie Nr 2 nie poświęcono dla chęci uzyskania wielkiego efektu zewnętrznego, całej wygody wewnętrznej — wspaniała kopuła przemawiałaby za tym projektem".

IV profesor: „Zdecydowałem się oddać swój głos za projektem oznaczonym Nr 2, posiadającym dewizę *Docti rationem artis intellegunt* (Kwintyliusz LIX). Słusznie bowiem jest pomyślany jako kościół katedralny dla wielkiego stołecznego miasta, czego wyrazem struktura, konieczna wspaniałość, odpowiedni charakter, solidność, proporcje oraz słuszny podział aneksów, żądanych w warunkach konkursu. Słuszna jest również zastosowana dekoracja, jednakże tylko w części. Możliwość wykonania zaprojektowanej budowy wydaje mi się pomyślana najbardziej szczęśliwie ze wszystkich rysunków konkursowych. Niektóre z pozostałych posiadają również pewną wartość, a specjalnie rysunek Nr 7, ale według mego zdania najbardziej odpowiadający tematowi i posiadający przynajmniej na zewnątrz godny wygląd świątyni jest wyżej wymieniony

projekt Nr 2 z przytoczonym epigrafem. W konsekwencji oddaję swój głos za tym właśnie projektem, ponieważ zdaje mi się, że tak będzie sprawiedliwie".

W pozostałych ośmiu opiniach (jednej brakuje w archiwum — odnoszącej się projektu Nr 8) profesorowie nic nie wspominają o pracy Nr 2. Motywują zresztą bardzo pobieżnie oddanie swego głosu na którykolwiek z projektów. Praca Nr 6, jak wyżej wspomniałem, otrzymała 8 głosów, opinie oddane w związku z nią podkreślają przede wszystkim jasność i prostotę planu, solidność konstrukcji i piękno ozdób wnętrza. Sądzić zatem należy, że projekt 6 przeważał nad 2 umiejętnym podaniem, jasnością planu i że głosujący akademicy wcale nie wzięli pod uwagę warunków konkursu. Bliżej omawiając wyżej podane opinie, należy zwrócić uwagę (dla charakterystyki pracy Corazziego), że pracę swoją wykonał zbyt niedbale i że to, być może, zaważyło na ocenie.

Wynik głosowania wywarł ogromne i niespodziewane wrażenie na Corazzim. Rozbieżność z warunkami konkursu w projekcie 6 musiała być zbyt jaskrawa, gdyż oto w przeciągu kilku dni po rozstrzygnięciu Corazzi składa podanie do władz przełożonych Akademii z prośbą o powtórzenie przewodu sądowego, stojąc na stanowisku, że sąd konkursowy przy ocenie prac nie brał zupełnie pod uwagę warunków konkursu [5].

---

[5] Archivio, 1816, pod No 21 — Pismo (kopia) Corazziego, skierowane do „Altezza Imperiale e Reale", stąd wniosek, że do „Granduca", którym wówczas był Ferdynand III (1814—1824). Należy przypuszczać, że pismo zostało wystosowane nie później jak 30 czerwca 1816 r.

„Antoni Corazzi, z Livorno, zamieszkały we Florencji, najniższy sługa i poddany Waszej Cesarsko-Królewskiej Wysokości, uczeń Akademii Sztuk Pięknych w szkole Architektury ma zaszczyt przedstawić:

Zrobiwszy projekt kościoła Metropolitalnego w dużym stołecznym mieście na konkurs trzyletni w czasie przepisanym, złożyłem go w Akademii w formie ogłoszonej przez Prezydenta tejże. Niedzieli ubiegłej 23 odbyło się zebranie profesorów Akademików, na którym głosowano nad rysunkami złożonymi na konkurs. Głosowanie to niżej podpisany uważa za niesprawiedliwe i nie oparte na wymaganiach, ogłoszonych w prasie naukowej, gdzie warunki brzmiały jak następuje: Kościół Metropolitarny w dużym stołecznym mieście z dwoma wieżami w fasadzie, wewnątrz baptysterium, chór, który mógłby pomieścić liczny kler oraz wszystko to, co jest potrzeb-

Powtórzenia sądu konkursowego, o co prosił w podaniu, Corazzi nie doczekał się, wystąpił bowiem ostro przeciwko temu ówczesny prezydent Akademii Giovanni Degli Alessandri w dwóch listach skierowanych do Ferdynanda III. Uważał bowiem, że wybór nowego składu sędziów właściwie uważać można by za stronny, że powaga Akademii ucierpiałaby na tym i że sprzeciwiałoby się to statutowi Akademii, który przewiduje rozstrzyganie premii większych na ogólnych zgromadzeniach.

Na tym zamyka się okres studiów akademickich młodego Corazziego

Wiadomo, że poszukiwania odpowiedzialnego zajęcia w swym zawodzie spełzły na niczym, aż do wyjazdu do Polski, dokąd skierowany został przez rząd toskański na skutek prośby Staszica.

---

ne dla kultu i ceremonii religijnych. Rysunki mają być wykonane w ilości wystarczającej dla jasnego wytłumaczenia myśli twórcy projektu.

Warunki, którym powinien odpowiadać sąd nad rysunkami są następujące: Ocena rysunków wyniknie z poszczególnych ocen umotywowanych, złożonych na piśmie przez profesorów akademików, biorących udział w komisji w każdej poszczególnej klasie. Ocena ta zostanie ujawniona za pomocą prasy.

Niżej podpisany błaga Waszą Cesarsko-Królewską Wysokość, ażeby zechciała zarządzić powtórzenie egzaminu i wybrać jako sędziów tych profesorów, którzy według zdania Waszej Cesarsko-Królewskiej Wysokości są najbardziej oświeceni i bezstronni.

Z porównania rysunków projektu tego, który jakoby jest nagrodzony, oznaczonego Nr 6 i niżej podpisanego, oznaczonego Nr 2 wyniknie jasno, który z nich dwóch odpowiada bardziej warunkom konkursu. Nawet osoba która nie zajmuje się specjalnie architekturą będzie mogła zauważyć wielkie odchylenia i niezgodności z warunkami *konkursu;* do tego stopnia, że rysunek Nr 6 nie tylko jest daleki od możności zastosowania go w wielkim mieście, ale jest mniejszy nawet od kościołów katedralnych w Toskanii, nie mówiąc o Sienie i Pizie, ale o Prato, Pistoi, Livorno czy Empoli.

Niżej podpisany, wiedząc, jak bardzo leży na sercu Waszej Cesarsko-Królewskiej Wysokości honor Akademii i dodanie zachęty do pracy studentom, ma nadzieję, że zostanie wysłuchany i że odbędzie się nowy egzamin, z którego wyniknie prawdziwa ocena prac tego, którego uważa się za nagrodzonego oraz niżej podpisanego" (Następują formuły grzecznościowe oraz podpis: Antonio Corazzi).

Corazzi opuścił Florencję w maju 1817, jak to widać z księgi paszportowej, zachowanej w Archiwum Rządowym we Florencji. Udał się do Livorno. W jakim celu nie wiadomo, w każdym razie nie z racji otrzymania stypendium Akademii, gdyż żadnej wzmianki o tym nie ma. Dalej, jeżeli wziąć pod uwagę, że Akademię opuścił w połowie 1816 r. i że wyjechał z Florencji w maju 1817 roku, a już w 1818 r., choćby nawet pod jego koniec, udaje się do Warszawy, przypuszczać należy, że dłuższych studiów uzupełniających przeprowadzić nie mógł. Niestety archiwum oświaty Rządu Toskańskiego z tego okresu nie istnieje i nie ma żadnych możliwości, aby sprawdzić, czy otrzymał stypendium i czy dzięki niemu wyjeżdżał.

W świetle ostatnio omówionych wypadków, jakie rozegrały się w związku z konkursem, zarysowuje się już dosyć wyraźnie sylwetka młodego architekta, ambitnego i odważnego, a z drugiej strony mocno zawiedzionego w pierwszej próbie sił. Zarzuty skierowane pod adresem jego pracy konkursowej sprowadzają się głównie do przesadnej ornamentyki, a stąd braku „czystości stylowej", co z kolei w świetle nowych poglądów na architekturę na terenie Italii było zupełnie zrozumiałe. Jeszcze były świeże w pamięci członków jury, ludzi wykształconych w ostatnich latach XVIII w., wypowiedzi Lodoli, Milizii i innych, jeszcze surowość form antycznych była jedynym kryterium poziomu architektury.

Jednocześnie, jak wynika z opisu konkursowej pracy Corazziego przez jednego z profesorów, bogactwo form raczej kwalifikowało architekturę młodego architekta do okresu wcześniejszego, bliższego kierunkowi końca XVIII wieku.

Zrozumiałe tedy staje się, dlaczego Corazzi znalazłszy się w atmosferze architektury polskiej szkoły postanisławowskiej szybko mógł przyswoić sobie nastroje miejscowe warszawskie i dlaczego stał się kontynuatorem architektury polskiego środowiska, kulturalnie i artystycznie niezależnego.

Dla uzupełnienia wiadomości z okresu studenckiego Corazziego należy jeszcze poświęcić trochę miejsca dwum jego nauczycielom architektury w Akademii. Pierwszym profesorem Corazziego był architekt Gaspero Paoletti (1727—1813), który wykładał w Akademii od roku 1785. Kiedy Corazzi wstępował do Akademii, Paoletti był już bardzo stary i należy przypusz-

czać, że prace szkoły architektury prowadzili głównie jego asystenci. Po śmierci Paolettiego w marcu 1813 roku zostaje powołany na to stanowisko architekt Giuseppe del Rosso (do 1825 roku). Należy zatem uważać, że Corazzi był bezpośrednio pod wpływami del Rosso i że podstawy swej wiedzy i wykształcenie swego talentu jemu zawdzięcza. Z prac Del Rosso, zachowanych do dnia dzisiejszego na terenie Florencji z pewnymi przeróbkami, należy zanotować: Arena i Teatro Goldoni po drugiej stronie Arna oraz Pia Casa del Lavoro, jak jedno tak i drugie przerobione ze starych budynków o innym przeznaczeniu. Poza tym wiele drobnych robót, a między innymi w Palazzo Vecchio i wreszcie ozdoby wnętrz dziś już pozmienianych zupełnie, jak S. Maria degli Angioli (dziś biblioteka) i S. Maria degli Candeli (koszary karabinierów)[6]. Ogólnie biorąc architekturę jego charakteryzuje umiar i prostota, wyraźne piętno epoki napoleońskiej, spokojna symetria, brak ornamentu zbędnego, właściwe stosowanie kolumn i pilastrów, w bardzo małej zresztą ilości. Architekturę jego można nazwać płaską z wieloma cechami właściwymi tylko architekturze florenckiej. Budynki jego swoją szatą zewnętrzną nie wyłamują się z ogólnej harmonii miasta, przeciwnie, zlewają się w jedną całość ulicy florenckiej. W historii Akademii nazwisko jego, jak również Paolettiego, zajmuje jedno z pierwszorzędnych miejsc nie tylko jako zdolnego jej wychowanka, ale dobrego nauczyciela i ojca artystycznej Florencji dziewiętnastego wieku.

*

* *

W roku 1818 Staszic inspiruje pismo rządu Królestwa Kongresowego do rządu toskańskiego; w piśmie tym wyrażona była prośba o skierowanie do Polski zdolnego architekta. W końcu 1818 roku Antonio Corazzi wyjeżdża do Warszawy. Młody, bo liczący zaledwie 26 lat, Corazzi pełen ambicji i poczucia

---

[6] W pracy W. von Limburger pt. *Die Gebäude von Florenz* (Leipzig 1910) zebrane są wiadomości dotyczące wszystkich budowli florenckich. Wymieniony jest szereg robót wykonywanych przez del Rosso. Nazwisko architekta Corazziego nie występuje w ogóle. Stąd wniosek, że jeśli pracował Corazzi z del Rosso, to tylko w charakterze pomocnika.

15. Pałac Staszica — Siedziba Towarzystwa Naukowego Warszawskiego (dawniej Towarzystwa Przyjaciół Nauk) — Budynek wzniesiony w/g projektu arch. A. Corazziego w latach 1820—23 i odbudowany w latach 1947—50

Fot. Gąsiewicz

autorytetu, jaki spływał na niego z tytułu ukończenia Accademia delle Belle Arti we Florencji, staje do dyspozycji władz administracyjnych Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych.

Stanisław Staszic, wówczas minister stanu, ma decydujący wpływ na losy młodego cudzoziemca.

Bardzo szybko znalazł się Corazzi w Radzie Budowniczej istniejącej od 1817 r. przy Komisji Spraw Wewnętrznych (będącej organem kontroli i fachowej krytyki) i został mianowany generalnym budowniczym rządowym (17, III. 1820), co nie-

wątpliwie ułatwiało mu bezpośrednie oddziaływanie na kształtowanie się architektury najpłodniejszych lat Królestwa Kongresowego.

W pierwszej powierzonej mu pracy Corazzi nie miał możliwości rozwinięcia swoich zdolności. Adaptacja starych zabudowań na użytek Towarzystwa Dobroczynności („Res Sacra Miser" na Krakowskim Przedmieściu) ograniczyła się do uporządkowania fasady środkami bardzo skromnymi, chociaż świadczącymi niewątpliwie o pozytywnym stosunku autora do nowych prądów neoklasycznych.

Dopiero drugie zadanie, budowa siedziby Towarzystwa Przyjaciół Nauk, powierzone mu bezpośrednio przez Staszica, miało być początkiem olbrzymiej listy obiektów zaprojektowanych i wykonanych między rokiem 1819 a 1846 w Warszawie i na prowincji.

Cała twórczość Corazziego ogranicza się do tego, co wykonał w Polsce. Jest to okres niestrudzonej działalności pełnej doskonałych rezultatów, które osiągają szczytowy moment w latach 1825—33, a ściśle rzecz biorąc do chwili wybuchu powstania listopadowego. Zakończenie budowy Teatru Wielkiego jest właściwie ostatnią i najwspanialszą kartą w jego twórczości architektonicznej. Śmierć Stanisława Staszica w 1826 roku, a następnie upadek rządu w 1831 roku i wprowadzenie nowych ludzi, reprezentujących carską Rosję, zepchnęły Corazziego do roli przeciętnego architekta, budującego wille i domy mieszczańskie, oraz inspektora budowlanego w kuratorium warszawskim.

Mimo to dziesięć lat pełnej, niezależnej, o ogromnym rozmachu pracy wystarczyły Corazziemu nie tylko na przekształcenie oblicza Warszawy w charakterze neoklasycznym, ale również na sprecyzowanie form polskiego neoklasycyzmu, odmiennego od sposobu kształtowania się form we wszystkich większych ośrodkach ruchu artystycznego w Europie.

Do pomocy przy wykonywanych przez siebie budowlach Corazzi sprowadzał z Włoch artystów różnych specjalności, jak rzeźbiarzy, sznycerzy, sztukatorów i wszelkich dekoratorów oraz budowniczych, którzy niejednokrotnie byli jego zastępcami na budowach, wreszcie architektów, wśród których wymienić należy Marconiego i Lanciego.

16. Warszawa — Pałac Hołowczyca przy ul. Nowy Świat Nr 35 — wzniesiony przez arch. A. Corazziego w roku 1820 (fot. po odbudowie w r. 1950)

Podejmując z każdym rokiem coraz więcej zadań zaczyna skupiać koło siebie współpracowników i uczniów, wśród których Alfons Kropiwnicki i Ludwik Kozubowski otwierają długą listę znanych później w połowie XIX wieku warszawskich architektów. Do uczniów swoich zaliczał Corazzi również Idźkowskiego, Balińskiego, Góreckiego, Friedricha, Wydrychowskiego, Przewodowskiego i Löwego.

Wygrawszy konkurs, ogłoszony przez prezydenta Woydę, na projekt Teatru Wielkiego w Warszawie, Corazzi otrzymuje trzymiesięczny urlop i wyjeżdża do Berlina celem przestudiowania najnowocześniejszych urządzeń scenicznych u słynnego wówczas Gropiusa, a następnie do Drezna, Monachium, Mediolanu, Florencji i Livorno. Wracając z rodzinnych stron do Polski przejeżdża przez Bolonię, gdzie 25 marca 1826 roku otrzymuje dyplom członka honorowego tamtejszej Akademii. Wenecja, Wiedeń i Kraków zamykają tę zajmującą podróż, która niewątpliwie przyczyniła się do pogłębienia i rozszerzenia po-

glądów na architekturę, oglądaną już oczyma doświadczonego praktyka.

Rezultaty zresztą tych obserwacji są widoczne na twórczości Corazziego właśnie w okresie między 1826 rokiem a 1830, kiedy niewątpliwie silniej zbliżył się do tendencji architektury neoklasycznej.

W zależności od charakteru funkcji urzędowych, jakie przez cały czas bytności w Warszawie pełnił Corazzi, zmienia się rodzaj zadań jakie podejmował.

Od przyjazdu do Warszawy tzn. od 1818 r. do Powstania Listopadowego jest osobistością „dobrze widzianą" w sferach rządowych. Wykonuje najpoważniejsze i najodpowiedzialniejsze prace, które w rezultacie doprowadzają twórczość epoki neoklasycznej w Polsce do momentu szczytowego.

Drugi okres od 1830 roku do końca bytności w Polsce tzn. do roku 1846 znamionuje zmiana zainteresowań Corazziego oraz zmiana możliwości i zakresu prac architektonicznych. Niezdecydowana postawa Corazziego wobec powstania jest powodem odsunięcia go od spraw pierwszej wagi, które zmalały prawie do zera wskutek zmiany warunków politycznych Królestwa Kongresowego. Corazzi buduje domy czynszowe. Około 1840 r. wraca do służby państwowej jako architekt Warszawskiego Okręgu Szkolnego, buduje lub przebudowuje kilka szkół pod Warszawą i na prowincji i wreszcie jako człowiek mający za sobą 27 lat pracy na terenie Polski decyduje się powrócić do swojej ojczyzny, do Toskanii.

*

* *

Wyjazd Corazziego z Warszawy do Florencji po tylu latach niestrudzonej pracy należy przypisać, jak już wspomniano, zmianie stosunków politycznych i gospodarczych na terenie Polski, zmianie, która przyczyniła się do znacznego zmniejszenia wpływów artysty oraz w pewnym sensie źródeł zarobku.

Na terenie Italii nazwisko Corazziego łączono często, gdy była mowa o jego pracach w Warszawie, z nazwiskami architektów: Aignera, Marconiego, Kubickiego, Idźkowskiego, przy czym zaliczano ich wszystkich do najlepszej klasy twórców architektury tego okresu.

17. Warszawa — Pałac Komisji Spraw Wewnętrznych i Duchownych (tzw. pałac Mostowskich) przy ul. Przejazd Nr 15 — wzniesiony przez arch. A. Corazziego w roku 1823 (fot. przed zniszczeniem w 1944 r.)

Corazzi, wróciwszy do Florencji (po dwudziestu siedmiu latach pobytu w Warszawie) nic już prawie nie tworzył, ale żył swą twórczą przeszłością, olbrzymim, niespotykanym wówczas w Italii dorobkiem. Z chwilą przybycia do Florencji w roku 1846 zastał Corazzi swoich kolegów w Akademii Sztuk Pięknych i swoich byłych konkurentów z okresu konkursów akademickich na stanowiskach profesorów lub członków Akademii. Wśród nich znajdowali się: Gaetano Baccani, Giuseppe Martelli i inni.

Florencja posiadała nader skąpe wiadomości o twórczości Corazziego w Polsce, nadchodziły one z opóźnieniem i drukowane były bądź w prasie miejscowej, bądź też w książkach, których autorowie mieli jedynie ogólne pojęcie o Polsce, a jej sztuką niezbyt się interesowali. Stąd można przypuszczać, że osoba Corazziego nawet po powrocie jego do Florencji nie budziła większego zainteresowania. Nie było bowiem żadnych rzeczowych dowodów, które by przemówiły za talentem jego i za jego zagraniczną działalnością.

Mimo tych, zdawałoby się, niepomyślnych nastrojów, jakie istniały wobec nowoprzybyłego, znajduje Corazzi we Florencji przyjaciół, którzy już w roku 1847, przy pierwszej sposobności, występują do Akademii Sztuk Pięknych z kandydaturą jego na członka-akademika. W życiorysie podano, że Cav. Antonio Corazzi, urodzony w Livorno, jest architektem i jednocześnie „wybitnym uczniem naszej Akademii Królewskiej" oraz że jest już członkiem Akademii Sztuk Pięknych w Bolonii.[7]

Dla poparcia kandydatury zgłaszający podali w dalszym ciągu, iż Antonio Corazzi „dał wiele dowodów niepowszedniego talentu" przez dużą ilość wykonanych doskonale budynków według jego rysunków i pod jego kierownictwem „zarówno na terenie ojczyzny jak i Polski, gdzie od 1819 do 1846 roku pełnił urząd członka Rady Architektonicznej".

Znamienny jest fakt, że po powrocie do Florencji nie zajmował się Corazzi wcale pracą zawodową. Jakie były tego powody nikt nie wie. Śmiało więc możemy twierdzić, że Corazzi był niejako wyłączną własnością Polaków i cały swój talent zostawił w Polsce. A chociaż wrócił do ojczyzny, to jednakże został najbliższy nam, wiążąc na zawsze imię swoje z Warszawą.

Po powrocie do Florencji Corazzi ożenił się z Różą Benedetti i pozostawał „wiele lat na łonie rodziny, żony i dzieci, zdrów, rzeźki i wesoły mimo swoich podeszłych lat, kochając sztukę po dawnemu i służąc swoją radą artystyczną i doświadczeniem młodemu pokoleniu".

Zmarł po krótkiej chorobie dnia 26 kwietnia 1877 r.

---

[7] Archivio Acc. d. BB. AA. anno 1847 Nr 143 Nuovo accademico di Prima Classe. —

Soggetti proposti per Soci Professori da una terna di Accademici a forma degli Statuti; 1. Sig. cav. Antonio Corazzi, nativo di Livorno, architetto distinto allievo di questa R. Accademia, socio Professore dell' Accademia di Belle Arti in Bologna. I proponenti a sostegno della loro nomina fanno osservare come molte sono le prove che egli ha date del non commune suo ingegno mediante l'esteso numero di cospicue fabriche edificate dietro i suoi disegni e la sua direzione, tanto nella di lui patria, quanto nel Regno di Polonia ove dal 1809 al 1846 ha esercitato l'ufficio del primo membro del Consiglio Architettonico. I proponenti sono Sigg cav. Gaetano Baccani, Stefano Minucci, Giuseppe Michelacci.

18. Warszawa — Teatr Wielki i Sale Redutowe — wzniesiony przez arch. A. Corazziego w latach 1825—33 (fot. ze sztychu)

Zamykając w krótkim opisie historię artysty, który stanął ramię przy ramieniu z wielkim budowniczym i myślicielem odradzającego się kraju po klęskach rozbiorowych, z uczonym polskim Stanisławem Staszicem, należy dodać, że wyjątkowego znaczenia karta dziejów i historia powstania pałacu nauki polskiej wiąże obu tych ludzi na zawsze.

To, co postępowa myśl organizatora życia gospodarczego i naukowego Polski podjęła i zaszczepiła upadającemu na duchu społeczeństwu — znalazło wyraz plastyczny i godny wielkiego Polaka w pomniku architektury polskiej wykonanym przez Corazziego pod troskliwymi wskazówkami Staszica, niewątpliwie spadkobiercy kultury doby stanisławowskiej.

Twórczość Corazziego w Warszawie była jeszcze jednym dowodem jak w krótkim okresie czasu architekt pochodzenia obcego na gruncie polskim mógł przyswoić sobie najistotniejsze cechy miejscowej architektury i jak wprowadzając nowe

koncepcje plastyczne potrafił rozwijać kierunek artystyczny, stanowiący bazę klasycyzmu polskiego.

W ten sposób architekt Antonio Corazzi znalazł się na liście czołowych przedstawicieli architektury szkoły warszawskiej, a co za tym idzie architektury polskiej początków XIX wieku, pomnażając jednocześnie dorobek kulturalny i artystyczny Królestwa Kongresowego w skali europejskiej.

III

CHARAKTERYSTYKA TWÓRCZOŚCI CORAZZIEGO

O pracach Corazziego dochowały się we współczesnej mu literaturze fachowej i naukowej bardzo nieliczne wzmianki. Sprowadzały się one przeważnie do podawania zaledwie kilku wykonanych przez niego obiektów. Najczęściej wymieniano gmach Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Bank lub Skarbiec Publiczny i Teatr Wielki.

Pisano o Corazzim, że „w wielu swoich pracach nie wykazał dużego smaku, lubił drobiazgowy ornament (?) i uskoki, był fantastą w pomysłach", równocześnie jednak podkreślano, że znał doskonale „materiał sztuki budowlanej", potrafił ekonomicznie zużytkować przestrzeń wewnętrzną budowli przez siebie projektowanych. Były także zdania, że „gdy projektował obiekty monumentalne, wpadał w rozwiązania niewłaściwe i pompatyczne". Zamiłowanie do stosowania kolumn, nabyte niewątpliwie jeszcze w okresie studiów w Akademii florenckiej, upoważniało złośliwych krytyków do przypominania mu słów Horacego, który o pewnym malarzu powiedział, że nie potrafi malować obrazu bez cyprysu.

Pomimo takiej krytyki, która w zasadzie ograniczała się do wyszukiwania usterek, a nie poruszała zasadniczych podstaw koncepcji plastycznej, Corazzi miał pełne uznanie u swoich mocodawców, a co najważniejsze u krytyków sztuki, którzy z odleglejszej perspektywy czasu obiektywnie już ocenili całą jego twórczość.

Słuszne tedy będzie dokonanie przeglądu twórczości Corazziego, poczynając od wypowiedzi Alfreda Lauterbacha, który pisał, iż mimo akademizmu jaki cechuje twórczość Corazziego — architektura jego „nigdy nie jest sucha i zdawkowa"

przy czym „operuje znakomicie stosunkami brył i akcentami monumentalności", przy zachowaniu prawidłowości w rozwiązaniu planów. Kompozycje Corazziego nie opierają się na wzorach włoskich, lecz na własnym, indywidualnym rzeźbiarskim i plastycznym traktowaniu bryły architektonicznej „z wielkim wyczuciem efektów światłocieniowych oraz rysunku szczegółów".

Jeśli do powyższej wypowiedzi dodać, że Corazzi nie mogąc być obojętny dla architektów, ani dla dorobku architektury szkoły stanisławowskiej, przystosował się bardzo szybko do nowej dla niego kultury artystycznej i umiejętnie korzystając z niej w każdym zakresie, potrafił rozwinąć i doprowadzić do pełnego rozkwitu architekturę Królestwa Kongresowego — to oczywiste stają się wtedy znaczenie i rola jego w kształtowaniu polskiej myśli architektonicznej tego okresu.

Już w ostatnich latach panowania Stanisława Augusta Warszawa miała sprecyzowaną zupełnie drogę, po której rozwijać się musiał klasycyzm polski. Zarówno skala architektoniczna jak przestudiowane i wypraktykowane proporcje nie pozwalały żadnemu nowopowstającemu dziełu oderwać się od generalnej linii, jaką rozwijali dawni architekci stanisławowscy (Kubicki, Zawadzki, Aigner i inni) i jaka była już przekuta w kamień i zamieniona w realne kształty. Czasy Królestwa Kongresowego umożliwiły wprowadzenie w czyn idei stanisławowskich, wyciskając na Warszawie zdecydowane piętno dojrzałego klasycyzmu, który wypowiedział się językiem neoklasyków dziewiętnastego wieku w budowlach pełnych powagi i monumentalności i wielkich koncepcjach plastycznych i urbanistycznych.

Twórczość architektoniczna Antoniego Corazziego w czasie pobytu jego na ziemiach polskich tzn. w latach 1819—46 pokrywa się z dwoma zasadniczymi okresami przejawów myśli architektonicznej w szkole warszawskiej. Lata 1819 do 1830 obejmują okres ostateczny kształtowania się form neoklasycznych: lata 1831 do 46 — interpretacji tych form w atmosferze coraz bardziej rozkwitającego romantyzmu, szczególnie na terenie samej Warszawy. Toteż, analizując dzieła architektoniczne Antoniego Corazziego dochodzi się w konkluzji do wyraźnego podziału przejawów jego twórczości na epokę tego, co się mieści w okresie istnienia Królestwa Kongresowego i tego, co powsta-

19. Warszawa — Bank Polski (dawniej Giełda) przy ul. Rymarskiej 1 — wzniesiony przez arch. A. Corazziego w roku 1825 (fot. sprzed 1914 roku)

ło w latach po powstaniu listopadowym. Najbardziej charakterystyczny dla twórczości Antoniego Corazziego jest okres pierwszy, kiedy zarówno warunki jak i tematy zadań podejmowanych przez niego były wyrazem wielkiego programu polityki budowlanej Lubeckiego. Teoretycznie Królestwo Polskie mimo unii personalnej z Rosją w niczym nie osłabiało istotnych tendencji społecznych, idących w kierunku szerokiej demokratyzacji życia społecznego. Kiedy zainteresowania publiczne przesunęły się w kierunku nowych przemian ustrojowych, socjalnych i kulturalnych Corazzi stał się wyrazicielem ogólnych republikańskich nastrojów.

Epokę tę znamionuje rozbudowa życia gospodarczego i intelektualnego — co wyraża się w tworzonych wtedy przez rząd instytucjach, dla których architekt Antoni Corazzi znajduje formy plastyczne. Pierwszym większym gmachem okresu Królestwa Kongresowego — był pałac zbudowany przez Corazziego dla Towarzystwa Przyjaciół Nauk, później zwany Pałacem Staszica. Praca ta spotkała się z przychylną opinią świata artystycz-

nego i intelektualnego, czego dowodem były dalsze zlecenia najpoważniejszych projektów udzielane Corazziemu z inicjatywy St. Staszica, ministra Mostowskiego i szefa rządu Lubeckiego.

Przebudowa Pałacu Hilzenów na gmach Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Duchownych (Przejazd 15), a następnie budowa zespołu gmachów skarbowych, wykazały skalę i możliwości inwencyjne architekta, który zarówno w przebudowach i adaptacjach dawnych pałaców, jak również w budowie nowych wykazał nieprzeciętną swobodę, opartą na jak najbardziej wnikliwej znajomości zasad epoki neoklasycznej. Gmach Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu na Rymarskiej, przebudowany z dawnego pałacu Leszczyńskich, wykazuje wielką znajomość zasad wymaganych przez ogół europejskich neoklasyków, swobodę operowania dużym zespołem bloków architektonicznych przy zachowaniu tradycjonalnych zasad ukształtowania zabudowy parceli i koncepcji pałacu typu warszawskiego. Obok wzniesiony gmach dla Dyrektorów Skarbu, w przeciwieństwie do poprzedniego, wskazuje nie tylko na śmiałość zestawienia brył architektonicznych, ale również na wielką swobodę interpretacji przesłanek teoretycznych nowego kierunku. I wreszcie budynek Giełdy (później Banku Polskiego), który jest daleki od tradycji szkoły warszawskiej, a z drugiej strony bliski najbardziej pionierskim wystąpieniom epoki neoklasycznej w Europie. W architekturze Banku Polskiego widzimy z jednej strony daleko posuniętą powściągliwość szkoły toskańskiej, a z drugiej jak gdyby idee kierunku Ledoux, które być może w tej koncepcji z dużym opóźnieniem znalazły swój wyraz. We wszystkich tych budowlach, poza gmachem Giełdy, wyczuwa się wyraźnie gust i smak szkoły stanisławowskiej. Ciąży on na twórczości Corazziego i kształtuje nową myśl architektoniczną, która staje się spadkobierczynią i wyrazicielką polskiego, a słuszniej powiedzieć warszawskiego neoklasycyzmu. Szczytowym momentem tej symbiozy nastrojów i form plastycznych staje się Gmach Teatru Narodowego (później Wielkiego), który w historii architektury tej epoki zajmuje pierwsze miejsce. W kompozycji Teatru występują wszystkie zasady proklamowane przez kierunek neoklasyczny, poza jedną, którą pozwala sobie Corazzi złamać, a mianowicie jedności porządku architektonicznego. Przypuszczalnie jest to wynikiem adaptacji „gma-

chu pod kolumnami", projektu Aignera, który Corazzi włączy do zespołu teatralnego, przekazując w ten sposób do nowego tworu architektonicznego tradycje, skalę i smak szkoły stanisławowskiej, tej szkoły, która ukształtowała się w ostatnim dziesięcioleciu panowania Stanisława Augusta i promieniowała jeszcze przez pierwsze trzydzieści lat XIX wieku.

Corazzi, uczeń szkoły toskańskiej — szkoły rozwijającej się na tradycjonaliźmie form specyficznie rozumianych w Toskanii, potrafił zrozumieć potrzebę przystosowania się do tradycji architektonicznej Warszawy. Jego budynki, szczególnie znajdujące się na zwarcie zabudowanych ulicach, zlewają się w jednolitą całość kompozycyjną ściany miejskiej, wyróżniając się jedynie szlachetnością linii i umiarem dekoracyjnym, cechami właściwymi architekturze początków XIX wieku.

Obok tych kilku najważniejszych pozycji architektonicznych, godnych uwagi w okresie przedpowstaniowym, projektuje Corazzi kilka mniejszych budowli, wśród których na szczególną uwagę zasługuje pałac Biskupa Hołowczyca (na Nowym Świecie nr 35). Budynek ten jest jednym z najbardziej typowych przykładów architektury doby neoklasycznej, gdzie autor wypełnia bez reszty te wszystkie postulaty, jakie na niego wkłada „styl". Ale też znamienny jest fakt, że nawet przy tak rygorystycznym podejściu do rozwiązania plastycznego znajdujemy naleciałości sztuki miejscowej. Spostrzeżenia te wskazują na tendencje, jakim Corazzi podporządkował się na gruncie warszawskim. Być może był to wpływ nieświadomy, ale tym bardziej ważny. Mamy w związku z tym podstawy do twierdzenia, że architekt pochodzenia obcego nie mógł oprzeć się atmosferze, która siłą swoich wartości porywała i kształtowała nowe może nawet i obce nastroje architektoniczne.

W oparciu o kompozycję Corazziego i Aignera wytwarza się na gruncie warszawskim maniera architektoniczna, której podporządkowują się współcześni architekci. Okno trójdzielne, wnęki z parą wtopionych kolumn, porządek joński, oto główne charakterystyczne elementy, które chętnie, a często i bezkrytycznie przyjmują budowniczowie Warszawy Królestwa Kongresowego.

Jednocześnie kształtuje się typ domu czynszowego i sposób zabudowy parceli. Nieliczne, zachowane bez zmian do 1943 r.

budynki (ul. Nalewki) nowego mieszczaństwa, w świetle dzisiejszych wymagań urbanistycznych zdrowo i racjonalnie pomyślane. Przy tym wielkie budynki użyteczności publicznej stają się głównymi akcentami miasta i stwarzają atmosferę, w której rozwija się twórczość innych architektów. Zapoczątkowana przez Aignera i kontynuowana przez Corazziego rozbudowa i przebudowa Warszawy przekształcała charakter niektórych placów. Architektura neoklasyczna, mająca głębokie podłoże w epoce stanisławowskiej, zlewa się z nią w jedną całość tak pod względem skali jak i proporcji i w rezultacie wytwarza potężny ciąg klasycyzmu warszawskiego. Najcharakterystyczniejszymi przykładami dzielnic ukształtowanych w pierwszych trzydziestu latach XIX wieku są place Teatralny i Bankowy oraz ulice Nowy Świat i Nalewki.

W każdym z tych zespołów architektura corazziańska stanowi dominantę, tak pod względem monumentalności, jak i pod względem doskonałości form i proporcji. Godny podkreślenia jest fakt, że w żadnym z wymienionych zespołów nie znajdujemy odstępstwa od wykształconej już przedtem skali warszawskiej, skali stanisławowskiej.

Wszystkie te budowle z Teatrem Narodowym na czele wpływały prawie przez cały wiek XIX na kształtowanie się form architektonicznych Warszawy, która też w rezultacie stała się miastem o dominujących nastrojach klasycznych.

W kompletnym opisie prac sporządzonym przez Corazziego w momencie, kiedy stawiano jego kandydaturę na akademika we Florencji, znajdujemy krótkie charakterystyki wszystkich budowli wykonanych przez niego w Polsce.

Wyjaśnienia te w zasadzie dotyczą przeznaczenia budynku i formy architektonicznej użytej przez architekta. I tak dla przykładu: przy opisie Towarzystwa Dobroczynności (1819) figuruje dopisek „z salą na użytek małego teatru — fasada porządku doryckiego i jońskiego"; przy pałacu „na użytek Towarzystwa Naukowego" (1820) z dopiskiem „z bardzo obszerną salą amfiteatralną z trybuną i z gabinetem mineralogii i numizmatyki, ze schodami z marmuru krajowego (pierwszymi tego rodzaju skonstruowanymi w Polsce), fasada porządku korynckiego na portyku" przy pałacu Hołowczyca (1820) „pałac prywatny arcybiskupa z balkonem, fasada w porządku doryc-

20. Warszawa — Pałac Ministrów przy ul. Rymarskiej 3 — wzniesiony przez arch. A. Corazziego w 1825 r. (fot. z 1937 r. Poddębskiego)

kim". I tak dalej w 48 pozycjach, mających wyczerpywać całą jego twórczość w Polsce. Zwraca uwagę fakt podkreślania przy każdym obiekcie, w jakim porządku architektonicznym opracowane były fasady, a stąd i wniosek, że dla Corazziego istotnie kolumnady i porządki architektoniczne były głównym wyrazem koncepcji plastycznej.

Jednak pomimo takiego stosunku do rozwiązań architektonicznych, nie można odmówić Corazziemu wielkiego wyczucia podstawowych proporcji, które w każdym pomyśle istnieją niezależnie od użytego porządku architektonicznego i które w rezultacie decydują o bryle architektonicznej opracowywanego zadania.

Obok kompozycji architektonicznych Corazziego spotykamy kilka rozwiązań urbanistycznych wykonanych dla Warszawy. Szczególnie godny uwagi jest projekt ukształtowania urbanistycznego Placu Bankowego, przy którym wzniósł Corazzi trzy wielkie budowle na użytek instytucji skarbowych.

21. Warszawa — Pałac Przychodów i Skarbu przy ul. Rymarskiej Nr 5 wzniesiony przez arch. A. Corazziego w latach 1824—25 (fot. z 1937 r.)

Najcharakterystyczniejszym momentem tego projektu jest rozwinięcie perspektywy w kierunku na Pałac Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu. Perspektywa ta opiera się z jednej strony o portyk fasady pałacu, a z drugiej o budynek i portyk Mennicy (Aigner) przy ul. Bielańskiej. Cała ta przestrzeń, ukształtowana w formie długiego prostokąta, jest nowym obudowanym wnętrzem, łączącym się pod prostym kątem z Placem Bankowym. Plac ten po przeciwnej stronie budynków skarbowych również otrzymuje opracowanie architektoniczne, zharmonizowane z pozostałymi budynkami na jego obrzeżach. Jeśli obok omówionej wyżej pracy urbanistycznej zanalizować sposób rozwiązania placu przed Teatrem Wielkim, to wówczas stwierdzimy, że Corazzi widział wyraźną potrzebę kształtowania architektury w oparciu o urbanistykę, będąc jednocześnie wyrazicielem tendencji epoki celującej w rozwiązaniach zespołów. Był on nie tylko architektem budowniczym, ale również i urbanistą, w dzisiejszym tego słowa znaczeniu, dla któ-

rego zakres tematu wychodzi daleko poza granice poszczególnych, opracowywanych przez niego obiektów.

Corazzi, kontynuując po jej linii rozwojowej dorobek warszawskiej szkoły klasycystycznej, wypowiada się indywidualnie, nie poddając się sugestiom architektonicznym ani zagranicznym ani miejscowym. Czuje jednak potrzebę podporządkowania się nowym poglądom na architekturę i szuka oparcia w nastrojach, które powoli przenikają Polskę, tak jak całą Europę. Zbliżający się romantyzm, a za nim eklektyzm, zaczyna wypierać czysty klasycyzm.

Zaznaczyć jednak trzeba, że dopiero w czterdziestych latach, kiedy nowe romantyczne poglądy na architekturę były całkowicie ugruntowane, Corazzi czyni pierwsze swoje próby podporządkowania się modzie. Są one bardzo ostrożne, jak gdyby przepojone wstydem i kończą się całkowitym poddaniem się nowym prądom architektury romantycznej. Przykładem zmiany kierunku w jego pracy jest projekt willi w alejach (Ujazdowskich?) wykonany w stylu gotyckim (nieistniejący i bliżej nie znany).

Na tym zamyka się działalność architektoniczna Corazziego, która obejmuje jak na ówczesne stosunki wspaniały plon prac architektonicznych; tylko w samej Warszawie — 45 pozycji i około 10 na prowincji, do których poza kilkoma, sam twórca nie przywiązywał szczególnej wagi [8].

Uważając, że spis ten jest dokumentem pierwszorzędnego znaczenia dla objęcia całokształtu działalności Corazziego, a jednocześnie iż pozwala nam zorientować się, jak sam artysta w krótkich słowach charakteryzował swoje, prace, podaję go w wolnym przekładzie, zachowując jednak nazwy obiektów w brzmieniu podanym przez autora.

Przy poszczególnych punktach umieszczam wyjaśnienia oraz uzupełnienia uzasadniające rzeczowość spisu:

„Opis prac architektonicznych zaprojektowanych przez Wielmożnego Pana Kawalera Architekta Antoniego Corazziego w Królestwie Polskim, jako Pierwszego członka Rady Architektonicznej, zamieszkałego w stolicy państwa w Warszawie, powołanego przez Rząd wyżej wymienionego Królestwa w roku 1819 i pracującego do roku 1846 czyli do daty swojego powrotu do ojczyzny — do Toskanii.

---

[8] Archivio Acc. BB. AA. anno 1847: Descrizione delle Opere Architettoniche inventate e construite dall' Illmo Sig. cav. Architetto Antonio Corazzi nel Regno di Polonia.

Nr porz.	Data budowy	Nazwy budowli wykonanych
1.	1819	Towarzystwo Dobroczynności z salą na użytek małego teatru — fasada porządku doryckiego i jońskiego. (Krak. Przedmieście w Warszawie Nr h. 370).
2.	1820	Pałac na użytek Towarzystwa Naukowego z bardzo obszerną salą amfiteatralną z trybuną i z gabinetem Mineralogii i Numizmatyki ze schodami z marmuru krajowego (pierwszymi tego rodzaju skonstruowanymi w Polsce). Fasada porządku korynckiego na portyku. (Pałac Towarzystwa Przyjaciół Nauk na miejscu kościoła O.O. Dominikanów Obserwantów w Warszawie).
3.	1820	Pałac prywatny Arcybiskupa z balkonem. Fasada porządku doryckiego. (Dom Arcybiskupa Hołowczyca na ul. Nowy Świat Nr 35 w Warszawie).
4.	1821	Nowa fasada katedry istniejącej w mieście Lublinie. Fasada porządku doryckiego i jońskiego (przebudowana w r. 1848).
5.	1822	Oddział Komisji Rządzącej w mieście Radomiu. Fasada porządku doryckiego. (Pałac Rządu Gubernialnego w Radomiu budowany w latach 1825--27).
6.	1823	Fasada pomieszczeń Komisji Spraw Wewnętrznych i całkowite odrestaurowanie. Fasada porządku korynckiego. (Pałac Komisji Rządzącej Spraw Wewnętrznych i Duchownych, przebudowany z dawnego pałacu Hilzenów później Mostowskich w Warszawie).
7.	1824	Pomieszczenia dla Komisji Rządzącej albo Regencji w Warszawie. Fasada porządku jońskiego (Gmach na biura Komisji Województw Mazowieckich, ul. Nowolipki 7 w Warszawie — przebudowany).
8.	1825	Wspaniałe pomieszczenia dla Finansów. Portyki porządku jońskiego i część członu głównego porządku korynckiego. (Pałac Komisji Rządzącej Przychodów i Skarbu na miejscu dawnego pałacu Leszczyńskich przy ul. Rymarskiej 5 w Warszawie).
9.	1825	Pałac dla Ministerstwa Skarbu. Portyk porządku doryckiego z loggią porządku jońskiego (Na placu Bankowym w Warszawie).
10.	1825	Giełda i Bank Dyskontowy z dołączoną do niego fabryką papierów wartościowych i kasą. Obszerna kopuła przykrywająca salę środkową. Fasada o dwóch porządkach. (Bank Polski budowany wspólnie z Jakóbem Gayem w latach 1828—30 w Warszawie).
11.	1826	Teatr Wielki z aneksami: salą balową i koncertową, kasami i apartamentami. Główny człon środkowy porządku doryckiego, jońskiego i korynckiego. Dwa skrzy-

Nr porz.	Data budowy	Nazwy budowli wykonanych
		dła boczne z kolumnadą dorycką, a w górnej części porządku jońskiego. W latach 1825—33.
12.	1827	Pałac dla Wysokiej Izby Kontroli z mieszkaniem ministra, z balkonem Fasada porządku jońskiego. (Izba obrachunkowa przy zbiegu ulic Nowy Świat i Al. Jerozolimskie w Warszawie).
13—18.	1827	Domy prywatne. (Na ten rok należy przypisać domy: M. Naimskiego, Przejazd 2, J. Mławskiego, Nalewki 15, J. Morawskiego Plac Żelaznej Bramy 2, Kicińskiego Nowy Świat, Biernackiej przy ul. Grzybowskiej i dom przy ul. Senatorskiej 22).
19.	1828	Dom prywatny. (Należy przypisać dom własny przy ul. Wiejskiej 11 w Warszawie).
20—22.	1829	Domy prywatne. (Należy przypisać domy: Młokosiewicza, Senatorska 28—30, Popławskiego Mazowiecka 1—3, Witkowskiego Nalewki 28—30 w Warszawie).
23.	1831	Teatr — wykończenie robót, które były zawieszone z powodu rewolucji. (Fasada późniejszego Teatru Rozmaitości przy ul. Wierzbowej).
24.	1832	Szkoła wojskowa przerobiona na inny użytek. (Należy przypisać dom na ul. Miodowej Nr 487 w Warszawie).
25.	1832	Dom prywatny (Należy przypisać dom J. Łuby na ul. Nalewki 19 w Warszawie).
26.	1832	Dwa domy prywatne tegoż właściciela. (Należy przypisać dwa domy Krzemińskiego na placu Trzech Krzyży 13 i na Żórawiej 1 w Warszawie).
27—28.	1833	Domy prywatne. (Należy przypisać domy Kulikiewicza w Al. Ujazdowskich 49 i Kwiatkowskiego na ul. Podwale 6—8 w Warszawie).
29.	1834	Kościół i konwent przerobiony na użytek katedry Grecko-Rosyjskiej i pomieszczenia dla szkoły oraz kleru biskupa. (Przebudowa kościoła O.O. Pijarów przy ul. Długiej na Sobór Św. Trójcy wspólnie z Andrzejem Gołońskim, 1835—1837).
30.	1834	Dom prywatny. (Należy przypisać dom Gołaszewskiego przy ul. Brackiej 13 w Warszawie).
31.	1835	Dom prywatny. (Należy przypisać dom Głuszyńskiego przy ul. Elektoralnej 1 w Warszawie).
32.	1835.	Dom prywatny. (Należy przypisać dom przy ul. Chmielnej 19 w Warszawie).
33.	1836	Dom proboszcza kościoła Św. Aleksandra ze szkołą elementarną i mieszkaniem. Fasada porządku jońskiego, greckiego i pilastry. (Parafia plebanii Św. Aleksandra przy zbiegu ulic Nowy Świat i Książęcej w Warszawie).

Nr porz.	Data budowy	Nazwy budowli wykonanych
34.	1837	Willa wystawna w okolicach prowincji Lublina. (Pałac Edwarda Rastawieckiego w Dołhobyczowie, powiat Tomaszowski).
35.	1837—9	Pomnik wysokości 36 łokci w żelazie lanym z ozdobami na rogach złoconymi w ogniu, wzniesiony na placu zwanym Saskim. (Obelisk odsłonięty 29 listopada 1841 r. po przeniesieniu na plac Zielony tj. Dąbrowskiego, rozebrany w 1917 r.).
36.	1840	Pałac mieszkalny dla Ministra Oświaty. (Mieszkanie dla Kuratorów w zabudowaniach pałacu Kazimierzowskiego w Warszawie).
37.	1841	Pomieszczenie zwane Gimnazjum Realne, prawie Politechnika z laboratorium. Fasada porządku grecko-jońskiego. (Na terenach pałacu Kazimierzowskiego w Warszawie, później zajęte przez Szkołę Główną).
38.	1842	Szkoła na użytek Żydów. (Należy przypisać szkołę powiatową przy ul. Gęsiej w Warszawie).
39.	1843	Nowe cieplarnie dla kwiatów w Ogrodzie Botanicznym i odnowienie Obserwatorium Astronomicznego (w Warszawie).
40.	1843	Gimnazjum w mieście gubernialnym Siedlcach.
41.	1843	Gimnazjum w mieście Suwałki.
42.	1843	Restauracja całkowita gimnazjum w mieście Płocku.
43.	1844	Instytut dla szkolenia nauczycieli na użytek szkół elementarnych powiatu radzymińskiego. (Instytut nauczycieli ludowych w Radzyminie, położenie kamienia węgielnego 6 sierpnia 1843).
44.	1844	Powiększenie Instytutu Agronomicznego: z nowym członem połączone dwa pawilony boczne półkoliste, w małej odległości od Warszawy. (Gmach Instytutu Gospodarstwa Wiejskiego w Marymoncie pod Warszawą).
45.	1844	Dom prywatny.
46.	1844	Dom prywatny. (Należy przypisać dom Oleksińskiego na Nowym Świecie i Krzymuskiego w Warszawie).
47.	1845	Dom prywatny. (Należy przypisać dom Krygiera przy ul. Mylnej 5 w Warszawie).
48.	1846	Kasyno gotyckie przy publicznych alejach spacerowych".

Tak oto wygląda oryginalny spis prac Corazziego, obejmujący 48 pozycyj, wśród których brak było materiału rzeczowego w krajowych archiwach do ustalenia zaledwie trzech tzn. 38-ej, 45-ej i 48-ej. Przy tym nie wyczerpuje on całości prac podejmowanych przez architekta. Materiały archiwalne pozwoliły bez wątpliwości ustalić jeszcze kilka pozycji, które poniżej przytaczam, zatrzymując kolejną dalszą numerację, tym razem już bez chronologii.

49. Kościół w Suchej (po przebudowie pozostało wyraźne piętno twórczości Corazziego w bocznych elewacjach).
50. Projekt centralnej kaplicy cmentarnej na Koszykach (nie zrealizowany).
51. Projekt regulacji placu Bankowego i wytyczenia perspektywy na osi pałacu Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu (nie zrealizowany).
52. Projekt założenia i rozbudowy cmentarza katolickiego przy końcu ulicy Koszykowej (nie zrealizowany).
53. Projekt konkursowy na rozwiązanie placu Saskiego.

Z powyższego spisu wynika, iż na terenie samej Warszawy (nie licząc okolicy) Corazzi wykonał 45 prac przeważnie architektonicznych. Obok wielkiej ilości budowli neoklasycznych w Warszawie wycisnęły one na stolicy Polski wyraźne piętno, które do ostatniej chwili dominowało i tworzyło atmosferę miasta.

22. Ks. Stanisław Wawrzyniec Staszic ur. 1755 r. zm. 1826 r.
Prezes Towarzystwa Przyjaciół Nauk od 1808 do 1826 r.

IV

DZIEJE PAŁACU STASZICA

W 1806 roku Stanisław Staszic ofiarował na siedzibę Towarzystwa Przyjaciół Nauk swoją nieruchomość na Kanoniach oznaczoną Nr Nr 85, 86, 87, która jednak po kilku latach okazała się za szczupła i niewygodna dla potrzeb Towarzystwa.

Z chwilą utworzenia Królestwa Polskiego, ożywił się ruch intelektualny środowiska warszawskiego. Towarzystwo Przyjaciół Nauk mogło rozwinąć szerszą działalność, powiększając jednocześnie bibliotekę, gabinet przyrodniczy i wreszcie muzeum. Szczególnie ważnym wydarzeniem, które zaważyło na losach siedziby Towarzystwa, był zapis Generała Dąbrowskiego. Dnia 4 października 1813 roku na posiedzeniu ogólnym Wydziałów Towarzystwa Staszic odczytuje testament Dąbrowskiego, zapisującego swe zbiory Towarzystwu i stawia wniosek, aby osobna sala w Gmachu Towarzystwa, nazwano salą Dąbrowskiego, na zbiory te była przeznaczona. Na tymże posiedzeniu oświadczył Staszic, że nosi się od dawna z myślą sprzedaży dotychczasowej majętności na Kanoniach i zakupienia innej, obszerniejszej.

Staszic biorąc udział w pracach rządu miał duże możliwości orientowania się w różnych zarządzeniach państwowych. W związku z likwidacją kościoła Ojców Dominikanów Obserwantów na Krak. Przedmieściu i przeznaczeniem go na inne cele,[9] Staszic umiejętnie podsuwa Radzie Administracyjnej Kró-

---

[9] Kościół O.O. Dominikanów Obserwantów na Krakowskim Przedmieściu.

Nr hipoteczny działek należących do O.O. Dominikanów Obserwantów: kościół Nr 1321, klasztor Nr 1320 (Działka Nr 1319 wchodząca

lestwa Polskiego konieczność kupna domu na Kanoniach dla potrzeb Zamku, w zamian za co obowiązuje się na miejscu kościoła wystawić nowy budynek, który byłby siedzibą Towarzystwa. Kubicki, członek Towarzystwa, szacując nieruchomość na Kanoniach podawał uzasadnienie, że „wystawieniem gmachu nowego, przed którym może być umieszczony pomnik Kopernika, przyłoży się wiele Towarzystwo do ozdoby stolicy".

W ten sposób jednocześnie dojrzewają dwie idee Staszica — budowa nowej siedziby Towarzystwa i wzniesienie pomnika Kopernika.

Skoro wszystkie te zabiegi miały miejsce w ciągu 1818 roku, to przypuszczać należy, że troska Staszica o właściwego wykonawcę jego pomysłów była nie mała.

Już korespondencja z 1818 roku, prowadzona przez Staszica z księciem toskańskim dowodzi, że poszukiwania jego nie ograniczyły się do miejscowych architektów, lecz przeciwnie dotarły do Włoch, do tego źródła, które w mniemaniu jego było najwłaściwsze. Zapewnienia Staszica, że „budynek będzie wykonany podług planu przez rząd podanego", dowodzi, że cała sprawa spoczywała w jego ręku, właśnie jako członka Rządu i prezesa Towarzystwa od 1806 r. Niesłuszne tedy jest mniemanie prof. Lalewicza, że projekt budynku został Towarzystwu przez Rząd narzucony i niesłuszny jest domysł, że Staszic nie był głównym inspiratorem i wyrazicielem potrzeb utylitarnych budynku.

---

w skład obecnego terenu Pał. Staszica należała do XX Misjonarzy — według taryfy z roku 1812).

Erekcja kościoła O.O. Dominikanów Obserwantów odbyła się dn. 3 czerwca 1668 roku. Kościół został ufundowany przez króla Jana Kazimierza.

Początkowo był to zapewne kościół drewniany. Kościół murowany wystawiono dopiero w latach 1725—1735. Około 1760 roku wybudowana została fasada kościoła według projektu E. Schrögera.

W pierwszych latach XIX w. budynki były w złym stanie, kościół bardzo podupadł i na skutek braku pieniędzy na konserwację chylił się coraz bardziej do upadku. W czasie przemarszów wojsk używany był na koszary, aż wreszcie w roku 1816 zdecydowano rozbiórkę, którą wykonano w r. 1818. Połowa cegły z rozbiórki poszła na budowę Pał. Staszica, połowa zaś na budujący się kościół św. Aleksandra.

23. Warszawa — Domy na Kanoniach — pierwsza siedziba Towarzystwa Przyjaciół Nauk (1808 do 1823 r.)

Projekt pałacu powierzył Staszic architektowi, o którego przyjazd sam zabiegał, Antoniemu Corazziemu. Miejsce i sytuacja dawnego kościoła O. O. Dominikanów predystynowały budynek do odegrania pierwszorzędnej roli w noworozbudowanej Warszawie. Dawne zamknięcie perspektywy ulicy Krakowskie Przedmieście musiało być zastąpione równie monumentalnym budynkiem, jak dawny kościół.

24. Kościół O.O. Dominikanów-Obserwantów na Krakowskim Przedmieściu w r. 1818

Pierwsze sporządzane przez Corazziego rysunki zostały poddane krytyce przyszłych użytkowników, to znaczy członków Towarzystwa Naukowego, co znalazło wyraz w protokółach zebrań w postaci uwag złożonych przez architektow Jakuba Kubickiego i Piotra Aignera.

Na skutek tych uwag zostały przyjęte „poprawki co do Arkad na froncie, aby sklepy nie były zaciemnione i do powiększenia biblioteki".

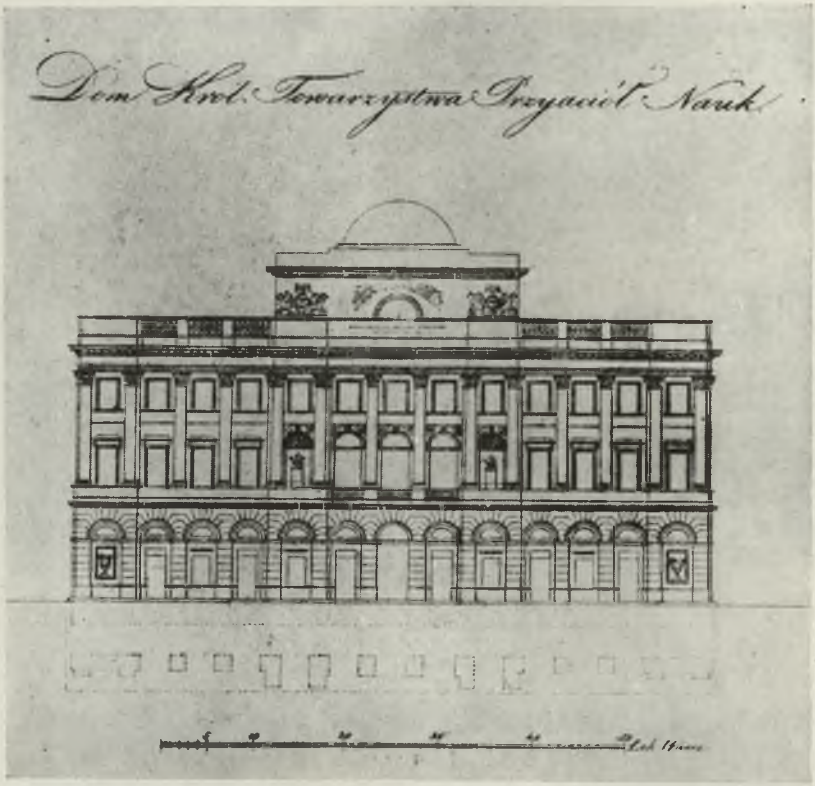
Niestety dziś nie można ustalić, czy poprawki wskazane przez Aignera zostały przez autora projektu poczynione, czy też nie. Pewne jedynie jest, że musiały istnieć dwa projekty rozwiązania formy zewnętrznej. Jeden projekt był w porządku jońskim, bardziej właściwy architekturze neoklasycznej — dru-

25. Kościół O.O. Dominikanów-Obserwantów na Krakowskim Przedmieściu w czasie rozbiórki.

gi w korynckim, według którego poprowadzono budowę. Kto przyczynił się do tak zasadniczej zmiany nie wiadomo, ale wydaje się pewne, że niezadowolenie pominiętych architektów miejscowych musiało wiele zaszkodzić koncepcji zasadniczej — tej, która narysowana była przez Corazziego w porządku jońskim.

Prace nad projektem Corazzi mógł zacząć nie wiele wcześniej od momentu zakończenia formalności związanych ze sprzedażą i oficjalnym przyznaniem Towarzystwu placu po zabudowaniach Zgromadzenia O. O. Dominikanów Obserwantów, to znaczy przed datą 22 sierpnia 1820 roku, kiedy książę namiestnik akt taki podpisał.

W opisie prac architektonicznych zaprojektowanych i wykonanych przez „Wielmożnego Pana Kawalera Architekta Antoniego Corazziego" z roku 1847, o którym była mowa (rozdział II), pod pozycją 2 i datą 1820 figuruje, iż wykonał on „Pałac na użytek Towarzystwa Naukowego z bardzo obszerną salą amfiteatralną z trybuną i z gabinetem Mineralogii i Numizmatyki ze schodami z marmuru krajowego (pierwszymi tego ro-

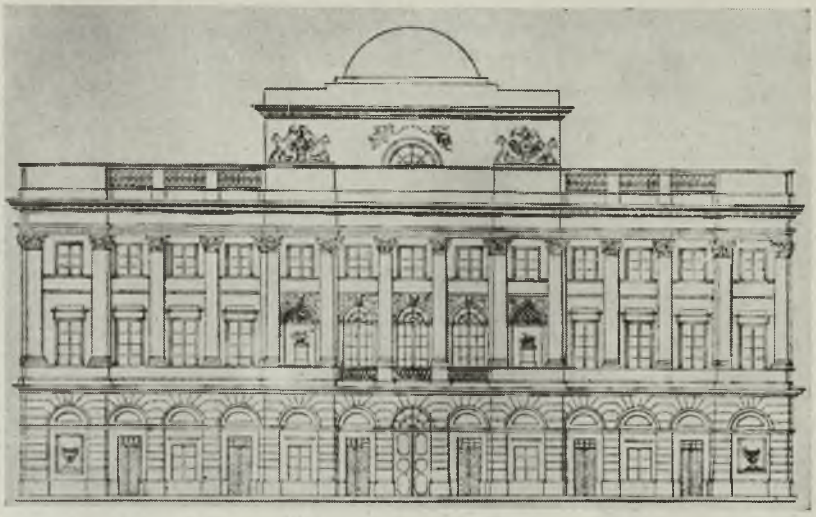


26. Pałac Staszica — Fasada w/g Schmidtnera z 1824 r.

dzaju skonstruowanymi w Polsce) z fasadą porządku koryncckiego na portyku". Powyższa wiadomość łączy się ściśle z datą 28 września 1820 roku, kiedy „o godzinie 2½ po południu prezes Towarzystwa w jego przytomności kamień węgielny domu nowego założył, pod którym w flaszce zostały złożone stare i nowe pieniądze, medale rozmaite, tudzież na arkuszu pergaminu wypis, za którego króla, którego dnia, miesiąca i roku kamień węgiel założony, tudzież umieszczeni wszyscy Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk w tym czasie składający" [10].

[10] Położenie kamienia węgielnego pod Gmach Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

W dniu 28 września 1820 r. o godzinie 2½ z południa, na placu Akademicznym, w pobliżu S-go Krzyża w Warszawie, zebrało się w kom-



27. Pałac Staszica — Rysunek fasady głównej współczesny budowie z 1823 r.

Pewne tedy jest, że już we wrześniu 1820 roku projekt musiał być wykonany i zatwierdzony. Roboty się rozpoczęły mimo dużych trudności finansowych, z którymi zresztą Towarzystwo walczyło do końca budowy. Pieniądze obiecane przez

---

plecie grono członków Towarzystwa Przyjaciół Nauk, gdzie prezes Staszic założył kamień węgielny pod budowę nowego gmachu Towarzystwa. We flaszy szczelnie zamkniętej złożono „różne stare i nowe pieniądze, medale rozmaite", tudzież na arkuszu pergaminowym „wypis dyplomów, ustalających byt Towarzystwa, oraz nazwiska wszystkich jego członków".

Godną uwagi jest okoliczność, że o fakcie tak ważnym ani jedno z pism miejscowych ówczesnych nie uczyniło wzmianki i że jedynie w protokole ogólnego posiedzenia z października 1820 r. znajduje się kilkowierszowa wzmianka o tej uroczystości, z nadmienieniem, iż, według oświadczenia prezesa Staszica, uczynionego po założeniu kamienia węgielnego, „wyżej nieco, nad tym kamieniem będzie jeszcze złożonych w fundamentach więcej pomników w medalach i na piśmie, między tymi— medal bity w r. 1808 na pamiątkę ustalenia Towarzystwa i nadania mu tytułu K r ó l e w s k i e g o, od Najjaśniejszego króla saskiego".

Po upływie dwóch dni od dopełnienia powyższej formalności, na której był obecny przybyły do Warszawy dnia 19 września 1820 rzeźbiarz Thorwaldsen, sporządzony został kontrakt w sprawie posągu Kopernikowego.

28. Pałac Staszica, wzniesiony na miejscu rozebranego kościoła O.O. Dominikanów-Obserwantów w/g rys. Vogla

Rząd napływały z dużymi opóźnieniami. Towarzystwo uciekało się do pożyczek miejskich, które osiągnęły sumę 100 tysięcy. W rezultacie budowa nowej siedziby kosztowała 347.400 zł i składała się z sumy 100 tysięcy pożyczki miejskiej, 200 tysięcy ze sprzedaży domu na Kanoniach, 18 z zapisu ks. Bohusza i ze zł 29.400 zebranych z oszczędności Towarzystwa.

Z zachowanych rycin oraz fotografii dwu zasadniczych rzutów (parteru i piętra) wynika, że na zewnątrz budynek wykonany był od razu w porządku korynckim i że bryła jego była zwieńczona mocno rysującą się, zakreśloną z półcyrkla kopułą. Natomiast układ wnętrz i powiązanie ich funkcjonalne przedstawiało się inaczej w stosunku do rekonstrukcji wykonanej w 1926 r., pomimo iż zasada wejścia centralnego została zachowana zgodnie z pierwotnym pomysłem Corazziego. Szczególnie odbiegało od później dokonanej przebudowy w 1892 r., usytuowanie głównej klatki schodowej (na lewo od wejściowej hallu) oraz ustawienie wielkiej sali posiedzeń Towarzystwa na I piętrze, wykonanej amfiteatralnie.

Na rysunku rzutu I-go piętra, oznaczonym datą „22 Ottobre 1820“ (22 października 1820 roku) istnieje dopisek w języku włoskim, jak sądzić należy sporządzony przez Corazziego następującej treści: „Affermo di quest' ultimo progetto, approvato da S. E. il Consigliere Staciz, determinerò la grandezza delle piante, aggiungendo alla Gran Sala nella parte della corte braccia otto per darle il chiaro lateralmente come (e) pure per allargare dalla parte della facciata, la Galleria di Mineralogia (C). Come quivi è dimostrato con Lettera A. B.“.

Powyższy dopisek dotyczy faktu zaakceptowania przez Staszica poprawek w sensie poszerzenia galerii przeznaczonej na Mineralogię (tym samym odsunięcia sali w głąb budynku) i powiększenia sali głównej o 8 łokci w kierunku dziedzińca celem uzyskania lepszego jej oświetlenia.

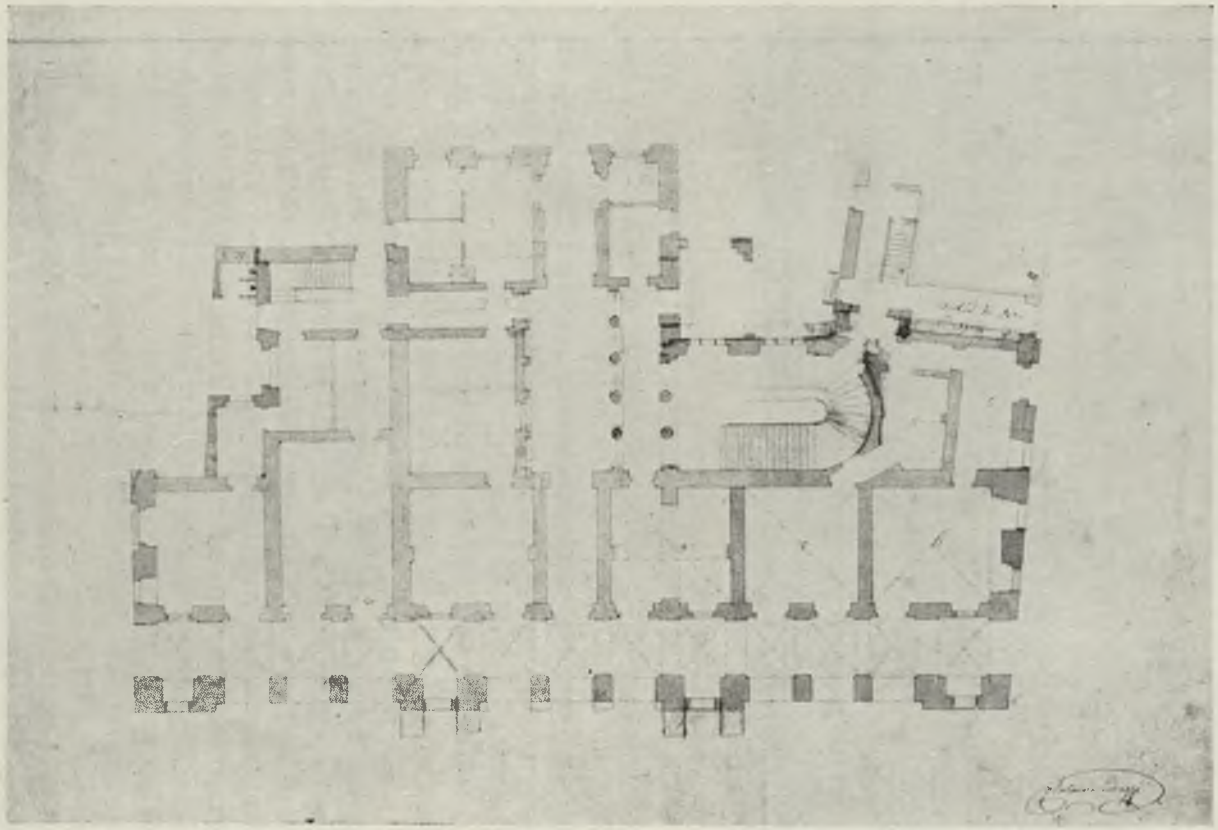
Nie ulega wątpliwości, że takie instrukcje musiały wyjść od użytkownika, a najprawdopodobniej od Staszica, gdyż uwagi Kubickiego i Aignera dotyczyły tylko frontowego podcienia i wielkości biblioteki.

Z oznaczeń na tymże planie wynika, że wszystkie główne pomieszczenia Towarzystwa mieściły się na I piętrze. I tak: Główna Sala Posiedzeń, sala przeznaczona na zbiory po Generale Dąbrowskim, pomieszczenia dla „gabinetu mineralogii dla płodów krajowych“ i drugie na „mineralogię“ oraz 3 sale dla biblioteki.

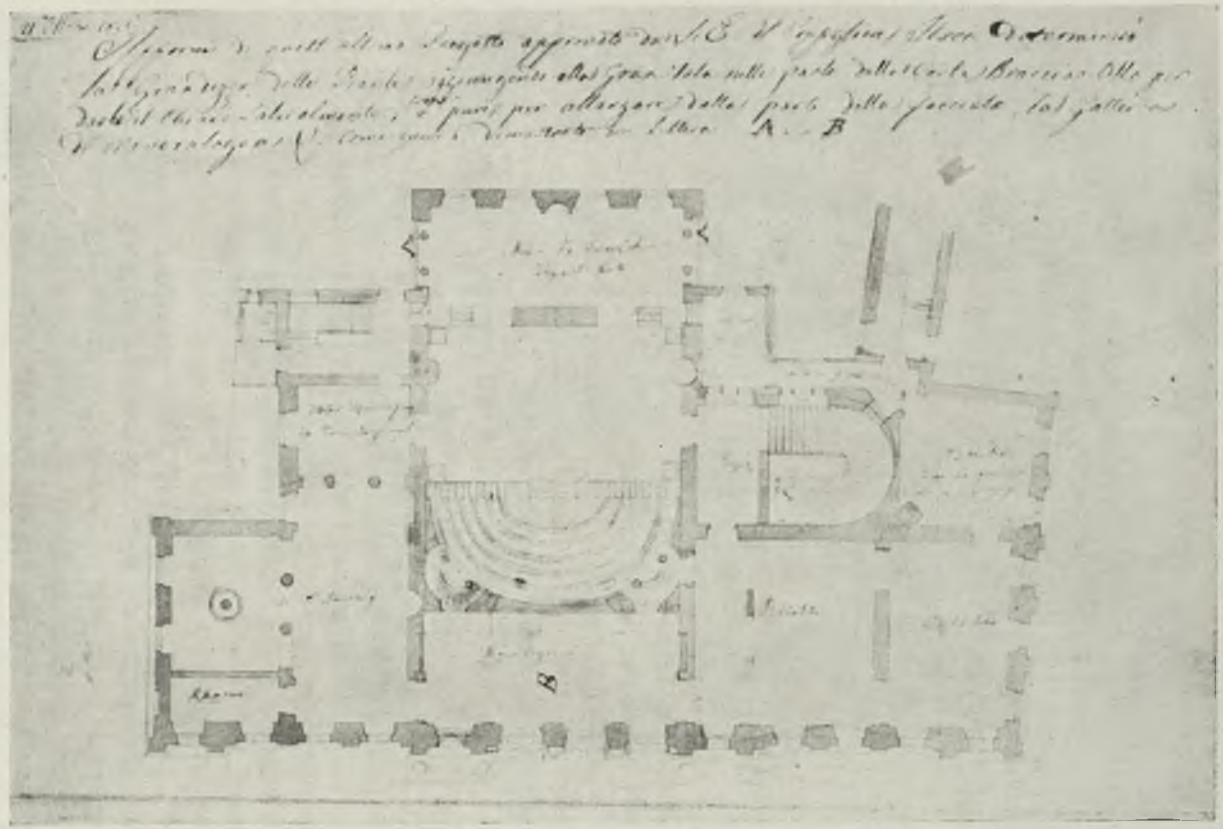
Wnętrze gmachu było bogato wyposażone w dzieła sztuki i zbiory, gromadzone przez Towarzystwo od wielu lat.

W przedsionku gmachu przy schodach marmurowych, prowadzących na I piętro, znajdowały się różne starożytne pamiątki: figura granitowa, nazwana w podaniu ludowym „Babą Chęcińską“, posąg Kazimierza Wielkiego z piaskowca, znaleziony niegdyś we wsi Lesznowola, rycerz leżący z ciemnożółtego marmuru, kamienne płyty z herbami polsko-litewskimi. olbrzymia maska z piaskowca. W przedsieniu wystawiona była tablica marmurowa z wykutą na niej proklamacją Fryderyka Augusta, króla Saskiego, Księcia Warszawskiego z dnia 23 września 1807 r.

W głównej sali posiedzeń, która odznaczała się szczególnie bogatym wyposażeniem architektonicznym i rzeźbiarskim (płaskorzeźby prof. Malińskiego), zawieszone były dwa portrety:



29. Pałac Staszica — rzut przyziemia (fot. oryginału rysunku arch. A. Corazziego)



30. Pałac Staszica — Plan I piętra (fot. oryginału rysunku arch. A. Corazziego

Cesarza i Króla Aleksandra I, pędzla prof. Blanka i Fryderyka Augusta, pędzla Bacciarellego, pierwszego dziekana wydziału humanistycznego Uniwer. Warsz. W sali tej znajdowały się również biusty dwu prezesów Towarzystwa: Albertrandiego i Staszica. Na ścianach bocznych znajdowały się popiersia: Jana Sobieskiego, Jana Zamoyskiego, Jerzego Mniszcha, Andrzeja i Józefa braci Załuskich, Jerzego Ossolińskiego, Stanisława Potockiego, ks. Konarskiego, Adama Naruszewicza, Zygmunta Krasickiego, Franciszka Skarbiewskiego, Piotra Kochanowskiego, Heweliusza, Marcina Poczobuta, Bergonzoniego, Wyrwicza.

W sali Dąbrowskiego znajdowały się zbiory zapisane przezeń Towarzystwu (księgi, rękopisy, plany, szkice i sztychy), a w przylegającej do niej stał na postumencie przybranym orężem biust generała. Otaczało ten postument 5 armat, z których jedna była pamiątką z roku 1794. Na ścianach tej zbrojowni wśród różnej broni zawieszone były 4 chorągwie legionów polskich, oraz portret Dąbrowskiego i sztych z obrazu Vogla (też członka Towarzystwa) przedstawiający widok bramy tryumfalnej Księcia Józefa Poniatowskiego z roku 1809 oraz wiele innych sztychów, tablic i popiersi związanych z historią Polski. W salach bibliotecznych znajdowały się portrety Staszica, Sapiehy, Bohusza, Vogla i wiele innych, obok przedmiotów darowanych do zbiorów Towarzystwa.

Na parterze znajdowały się lokale zajęte na składy biblioteczne i na mieszkania oficjalistów.

W części dochodowej gmachu od ul. Nowy Świat znajdowały się mieszkania, między innymi i prezesa St. Staszica.

5 października 1823 roku członkowie Towarzystwa Naukowego zebrali się na prywatną inaugurację, na której Staszic przemawiał serdecznymi słowy. O dniu otwarcia nie spotkamy żadnej notatki w ówczesnej prasie — Staszic rozgłosu i hałaśliwych manifestacji nie lubił.

Dopiero 24 stycznia 1824 roku w całkowicie urządzonym budynku odbyło się pierwsze doroczne zebranie, poświęcone publicznej owacji dla fundatora i prezesa Towarzystwa.

20 stycznia 1826 roku pod arkadami pałacu odbyła się żałobna uroczystość przy katafalku założyciela Towarzystwa i twórcy gmachu, który na zawsze związał się z jego imieniem

31. Warszawa — Plan sytuacyjny Pałacu Staszica w r. 1820 (wycinek z planu Coriota)

i stał się pomnikiem wystawionym zarówno Staszicowi jak i nauce polskiej.

Rządy Staszica w Towarzystwie trwały bez mała lat 25. Albertrandi kierował tą instytucją osiem lat, a następny po Staszicu i ostatni prezes Niemcewicz zaledwie sześć. Za czasów Stanisława Staszica Towarzystwo Przyjaciół Nauk osiągnęło największy w dziejach swoich rozwój na polu postępu wiedzy i nauki, gromadząc w swoich szeregach najwybitniejszych ludzi czasów walki o niepodległość i o postęp w życiu Polski. Za rządów i przewodnictwa Staszica prace Towarzystwa odznaczały się wszechstronnością i były odbiciem szybkiego i intensywnego rozwoju życia naukowego, ekonomicznego i społecznego Królestwa Kongresowego.

Już wkrótce po śmierci Stanisława Staszica zaczęły się zarysowywać w polityce caratu w stosunku do Polski coraz ostrzejsze zmiany, które oceniane krytycznie przez społeczeń-

32. Pałac Staszica — główna sala posiedzeń Towarzystwa Przyjaciół Nauk, proj. arch. A. Corazziego

stwo, wyraźnie przygotowywały atmosferę do powstania listopadowego.

Pałac Staszica, tak jak wszystkie historyczne budowle Warszawy jest świadkiem wielkich tragedii narodowych i walk o wolność myśli i ducha polskiego. Sekundował mu przez cały czas jego istnienia ufundowany przez Staszica i odsłonięty 11 maja 1830 roku pomnik Kopernika, jako symbol najwyższy nauk i umiejętności zrodzonych na ziemi polskiej.

Szczegóły, dotyczące powstania pomnika Kopernika podane są w innym rozdziale. Historia jednak tego wydarzenia łączy się ściśle z budową gmachu Towarzystwa Przyjaciół Nauk i winna być traktowana łącznie. Myśl wzniesienia tego pomnika rzucona była przez Staszica, dążącego do wyrażenia tym czynem łączności narodu polskiego rozbitego rozbiorami na trzy części. Na uroczystości odsłonięcia Niemcewicz wołał: „Stajesz więc wielki mężu, chwało ziemi naszej, przed tym przybytkiem nauki i umiejętności! Strzeż go od wszelkich złych przygód!" — dając tymi słowami wyraz swoim przeczuciom,

33. Pałac Staszica — sala główna posiedzeń po umieszczeniu w niej Dyrekcji Loterii

które nie wróżyły nic dobrego ani dla nauki polskiej, ani dla jej przybytku.

Konsekwencje powstania listopadowego znalazły wyraz w piśmie z dn. 2. IV. 1832 r. ks. Czernyszewa do W. Paskiewicza, że „cesarz raczył uznać Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Warszawie za nieistniejące". Tym samym Towarzystwo zostało rozwiązane, pamiątki i zbiory skonfiskowane i wywiezione do Rosji. Pozostał jednak budynek, który w tym wypadku stał się widomym i właściwie niezniszczalnym symbolem dzieła założyciela, wyrazem widomym myśli polskiej, dokumentem wolności.

Mijały dziesiątki lat, zmieniali się lokatorzy — najpierw osiadła tam Dyrekcja Loterii [11], następnie w roku 1890 za „pa-

[11] Dyrekcja Loterii zajęła 22 pokoje z 89 jakie pałac posiadał (łącznie z oficyną od ul. Nowy Świat) — pozostałe pomieszczenia zostały wynajęte jako lokale czynszowe. Opierając się na decyzji najwyższej, Rada Administracyjna przychyliła się do wystąpienia Kuratora Okręgu Warszawskiego 2 kwietnia 1840 r. i uchwaliła przekazać temuż Kuratorowi lokowane sumy w Banku Polskim, nie tylko otrzymane z teoretycznej sprzedaży pałacu za sumę 336.928 zł. 11 gr., ale i pozostałe po

34. Pałac Staszica i jegc otoczenie — w II połowie XIX w.

35. Pałac Karasia — Krakowskie Przedmieście 2 — rozebrany w 1912 r.

36. Widok Krakowskiego Przedmieścia. Na zamknięciu perspektywy Pałac Staszica

37. Krakowskie Przedmieście z widokiem na Pałac Staszica w/g sztychu Dietricha

38. Pałac Staszica przed przebudową w r. 1892

39. Pałac Staszica po przebudowie w 1892—3
w/g proj. arch. M. Pokrowskiego

nowania" Apuchtina zapada decyzja całkowitej przebudowy Pałacu Staszica, polegająca na zmianie architektury zewnętrznej i na przebudowie całkowitej wnętrz łącznie z projektowaną cerkwią zamiast dawnej sali zebrań Towarzystwa.

Na zlecenie Apuchtina architekt Pokrowski wykonuje w 1893 r. projekt przebudowy całości i przedstawia go do akceptacji w Petersburgu. Dołączona do tego jest opinia prof. Cwietajewa, w której podano iż „wobec niezbicie potwierdzonych przypuszczeń, że kaplica carów Szujskich znajdowała się właśnie w tym miejscu, gdzie obecnie stoi gimnazjum pierwsze męskie, wydaje się szczególnie pożądanym, aby elewacja tego gimnazjum w stylu rosyjskim wykonana została oraz powstała w tym budynku cerkiew prawosławna" [12].

Smutny ten rozdział w istnieniu gmachu kończy się zagładą formy zewnętrznej. Symbol zdawałoby się niezniszczalny znika z oczu Polaków, a na jego miejscu zjawia się mało wartościowa z punktu widzenia artystycznego, majolikowa, pstra cegiełkowa elewacja w cerkiewnym stylu [13].

Plan budynku w związku z budową cerkwi został w części środkowej gruntownie zmieniony. Corazziańska klatka schodowa zostaje zniesiona i zastąpiona centralną podwójną klatką

---

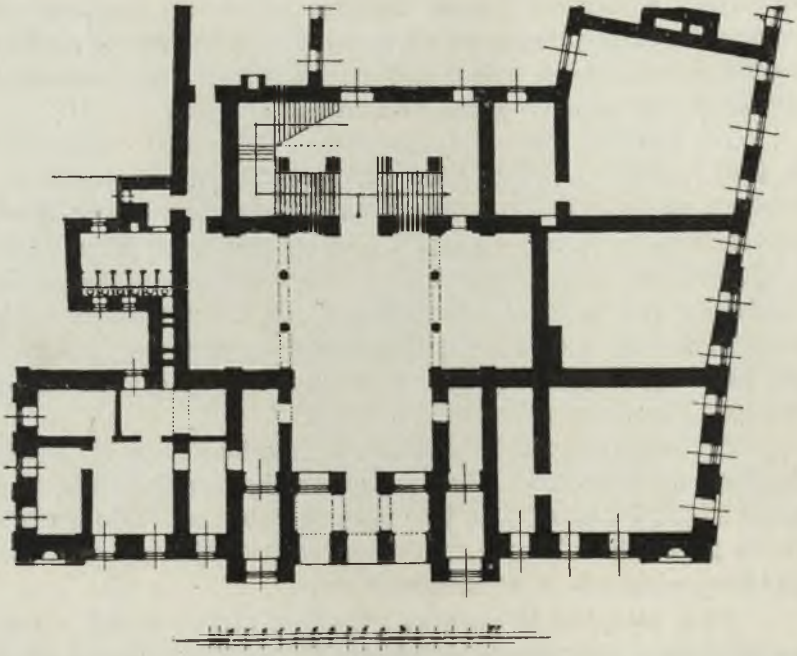
tymże Towarzystwie składki członków w kwocie 32.300 zł., w listach zastawnych i 4.499 zł. 16 gr. w gotówce wraz z procentami.

W roku 1857 namiestnik Gorczakow oddaje pałac na użytek mającej się otworzyć w Warszawie Akademii Medyko-Chirurgicznej, lecz prezes jej nie jest zadowolony z pomieszczeń, które zdaniem jego nie nadają się ani na potrzeby nauczania ani nauki.

W rezultacie umieszczone zostaje tam w 1862 roku średnie gimnazjum męskie, którego dyrekcja zaczyna zabiegać o przebudowę i przystosowanie wnętrz do potrzeb szkoły.

[12] Wystąpienie Apuchtina z dnia 17. XI. 1893 r. Nr 18141. Po tym wystąpieniu pismem z dnia 17. XII. 1893 r. Nr 22193 minister hr. Delajew zawiadamia Apuchtina, że cesarz projekt elewacji rosyjskiej i cerkwi prawosławnej raczył zatwierdzić.

[13] Prof. Lelewicz w pracy swojej pt. *Pałac Staszica w Warszawie* w następujący sposób charakteryzuje architekturę przebudowanego w 1893 r. pałacu: „Przebudowa elewacji pałacu Staszica przypada jeszcze na zmierzch architektury pseudo-narodowej. Sama zaś tendencja nieszczerego patosu powoduje niepomiernie złożoną kompozycję, przeładowaną najrozmaitszymi motywami, które były pozbierane z przeróżnych epok architektury rosyjskiej".

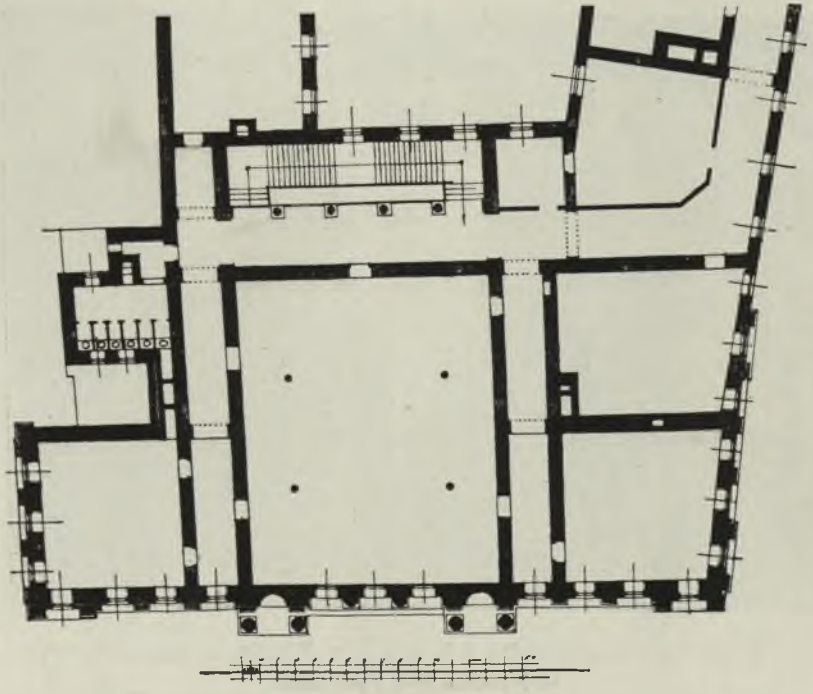


40. Pałac Staszica po przebudowie na gimnazjum przez M. Pokrowskiego (w r. 1892—3). Rzut parteru.

schodową na osi budynku, a historyczna sala posiedzeń zamieniona na prostokątną cerkiew między klatką schodową a ścianą elewacji frontowej. Zatarte zostały ślady sali Dąbrowskiego i gabinetów mineralogicznych. Przekształcono tak samo architekturę wnętrz, jak architekturę zewnętrzną. Pozostał w dalszym tylko ciągu zasadniczy schemat planu tzn. oś założenia i obrys murów zewnętrznych i głównych ścian fundamentowych.

W ten sposób osiągnięto cel. Usunięto z oczu Polaków dokument historii świadczący o wysokim poziomie kultury i sztuki polskiej.

Dopiero po wypędzeniu Niemców w listopadzie 1918 roku skutkiem starań ówczesnego marszałka Rady Stanu Franciszka Pułaskiego wysłany zostaje list ministra rolnictwa i dóbr koronnych z dnia 16 listopada 1918 roku do Warszawskiego Towarzystwa Naukowego treści następującej: „Polecam gmach



41. Pałac Staszica po przebudowie na gimnazjum przez M. Pokrowskiego (w r. 1892—3). Rzut I piętra.

zwany Pałacem Staszica, niegdyś ofiarnością Stanisława Staszica przy udziale innych obywateli dla Królewskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie zakupiony i temuż Towarzystwu ofiarowany, a następnie za rządów rosyjskich w Polsce dla celów wrogich polskości na szkołę rosyjską obrócony, a następnie za niemiecką gospodę żołnierską służący, teraz pierwotnemu przeznaczeniu wrócić i Towarzystwu Naukowemu Warszawskiemu, godnie tradycję Towarzystwa Przyjaciół Nauk piastującemu, do użytku oddać, zanim w drodze właściwej tytuł własności tego gmachu uregulowanym zostanie". Dalej uchwałę tę w dn. 26 sierpnia 1919 roku potwierdził Sejm, a Rada Ministrów dnia 21 maja 1924 roku uchwaliła oddać Pałac Staszica w dzierżawę Towarzystwu za symboliczną złotówkę rocznie.

W związku z decyzją odbudowy Pałacu na użytek Towarzystwa powstał „Komitet Główny Odbudowy Pałacu Staszi-

42. Widok na pałac Staszica i kościół św. Krzyża w okresie międzywojennym. Fot. Poddębski

ca", który na architekta i kierownika budowy powołał prof. Mariana Lalewicza.

Tak jak w okresie budowy, tak i przy odbudowie Pałacu Komitet walczył z trudnościami finansowymi, a na domiar złego z przypadkowymi lokatorami, którzy swoją obecnością w gmachu utrudniali rozpoczęcie i prowadzenie robót.

Ostateczna forma budynku, jaką wykonał prof. Lalewicz, tylko w ogólnej masie przypominała kształty dawnego pałacu staszicowskiego. Przeprowadzona została jak gdyby modernizacja neoklasycyzmu corazziańskiego, idąca po linii zmiany stylu i nadania gmachowi piętna akademickiego empiru — tak różnego i tak daleko leżącego od tendencji szkoły postanisławowskiej, która na gruncie warszawskim wykształciła własne niezależne oblicze neoklasycyzmu warszawskiego.

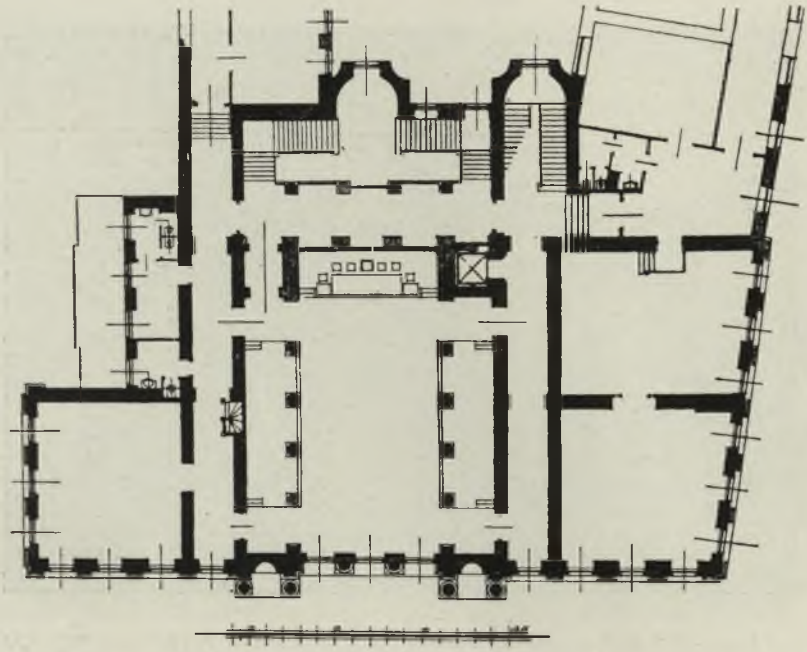
Nie można zaprzeczyć, że w projekcie Corazziego istniały niedociągnięcia, że niedopuszczalny był i w Polsce i we Włoszech brak synchronizacji układu wnętrz z formą zewnętrzną,

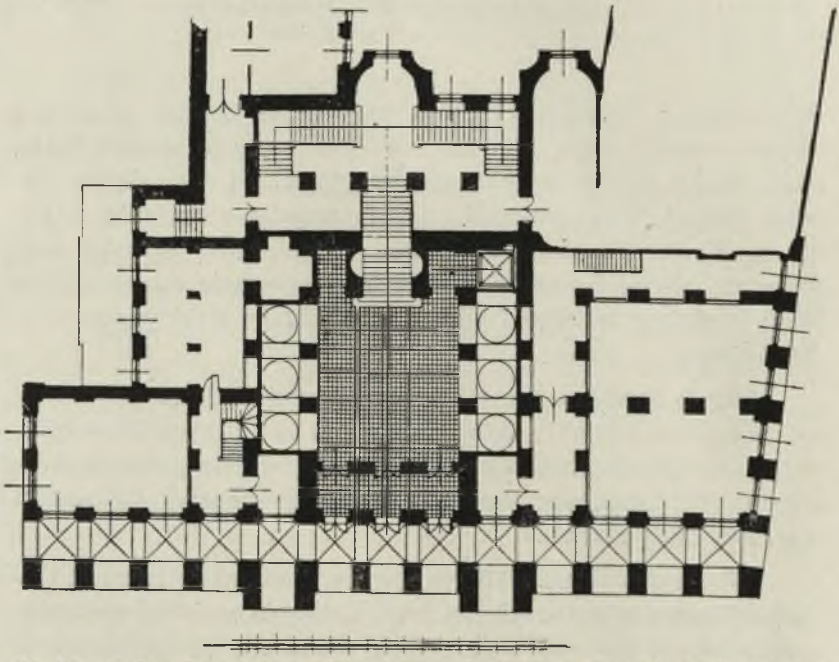
43. Pałac Staszica — główna fasada po odbudowie w r. 1926 w/g projektu arch. M. Lalewicza. Fot. Poddębski.

że mogło się wydawać dziwne ustawienie kopuły poza osią układu zasadniczego, ale też nie było żadnego uzasadnienia, żeby tylko z tytułu, że taki neoklasycyzm dziś nam się nie podoba, można było przekreślić dzieło artysty, architekta, który dał w Warszawie niejeden dowód swojej klasy artystycznej, niejeden dowód śmiałości, rozmachu i wyczucia monumentalności i to stale w skali i duchu architektury środowiska warszawskiego.

Nic w tym nie ma dziwnego, że współcześni poddawali ostrej krytyce projekty Corazziego, gdyż taki już jest los współzawodnictwa, ale obok tego należy pamiętać i te głosy niewątpliwie bezinteresowne, które o jego młodzieńczej twórczości wyrażały się dodatnio.

Wiedziony zatem własnymi przekonaniami i własnymi tylko poglądami zdecydował się prof. Lalewicz zmienić architekturę pałacu i dać mu wyraz tych tendencji, jakim sam hołdował.





44, 45. Pałac Staszica, rzut parteru i I piętra w/g proj. arch. M. Lalewicza w r. 1925

46. Pałac Staszica — główna sala posiedzeń w/g proj. arch. M. Lalewicza wyk. w 1926 r.

W rezultacie po zmianach formy zewnętrznej przyszły zmiany we wnętrzu łącznie z przekształceniem dawnej cerkwi na główną salę posiedzeń Towarzystwa. Otrzymała ona formę potężnej bazyliki, skalą przerastającej architekturę zewnętrzną, daleką od form architektonicznych stosowanych u nas w Polsce we wnętrzach i bardzo odmienną w nastroju od architektury neoklasycznej w ogóle.

Dnia 20. I. 1926 roku budynek właściwie był wykończony i zaopatrzony na pamiątkę setnej rocznicy śmierci Staszica w tablicę treści następującej:

„Dom ten przez Staszica ku pielęgnowaniu nauk przeznaczony, przez rząd rosyjski odebrany, wolą Rzeczpospolitej Polskiej nauce polskiej przywrócony 20. I. 1926 roku".

W ten sposób odbudowany po pierwszej wojnie światowej Pałac Staszica w 1926 roku został oddany całkowicie do użytku Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. Lecz niedługo korzystało Towarzystwo ze swojej siedziby, gdyż już po

47. Pałac Staszica — Główna klatka schodowa — podest I piętra w/g projektu arch. M. Lalewicza wyk. w 1926 r.

dwunastu latach spadła na Polskę nowa zawierucha wojenna, nowe nieszczęście, które nie tylko zmusiło Towarzystwo do zaprzestania działalności, ale i do opuszczenia gmachu poważnie uszkodzonego w czasie działań wojennych we wrześniu 1939 r.

Prawa strona Pałacu od strony ul. Nowy Świat na wysokości drugiej i trzeciej kondygnacji zniszczona została bombą, a cały budynek okaleczony pociskami i kulami.

Jednak mimo wielkich trudności Zarząd Miejski, który z polecenia okupanta objął pieczę nad wszystkimi budynkami państwowymi, znalazł drogę i wystarczające motywy do zajęcia się konserwacją Pałacu Staszica. Posiadając w sąsiedztwie miejskie szkoły zawodowe, argumentował podjęcie robót koniecznością powiększenia pomieszczeń na użytek tych szkół. Toteż już w 1941 roku zostały odbudowane zburzone sale I i II piętra po stronie prawej, a całość zabezpieczona przez reparację okien, drzwi i ścian od dalszego niszczenia.

48. Pałac Staszica — główna klatka schodowa, w/g projektu arch. M. Lalewicza, wyk. w 1926 r. Jedyny element wnętrza, który zachował się z małymi uszkodzeniami po zniszczeniu w 1944 r.

W takim stanie rzeczy, użytkowany zresztą przez różne instytucje, doczekał Pałac Staszica momentu wybuchu Powstania 1944 roku. I tak jak wiele budynków stolicy, tak i słynny pałac odegrał rolę placówki powstańczej i tak jak większość budynków doczekał momentu katastrofy, z której, biorąc rzecz w skali warszawskiej, wyszedł obronną ręką. Zbombardowany, spalony, w wielu miejscach rozbity, dzięki wspaniałej grubości murów, dzięki silnej konstrukcji, utrzymał się na powierzchni miasta, dumnie górując nad pogorzeliskiem warszawskim, nad Krakowskim Przedmieściem i Nowym Światem.

W 1946 roku dzięki staraniom ówczesnego Sekretarza Generalnego Towarzystwa, prof. Juliana Krzyżanowskiego, został powołany do życia, pod protektoratem honorowym Prezydenta Bolesława Bieruta, Komitet Odbudowy Pałacu Staszica, na czele z Prezesem Towarzystwa prof. Wacławem Sierpińskim. Komitet uzyskawszy pomoc finansową ze strony państwa i społeczeństwa poprzez Naczelną Radę Odbudowy Warszawy, rozpoczął swoją działalność.

49. Pałac Staszica — elewacja frontowa po zniszczeniach w 1944 r.

50. Pałac Staszica — widok na stronę południową pałacu i jego oficyny w 1945 r.

51. Pałac Staszica — Stan budynku od strony ul. Nowy Świat w 1945 r.

52. Pałac Staszica — widok z okien sali głównej pałacu na Krakowskie Przedmieście w r. 1945

Niezależnie od inicjatywy Towarzystwa władze konserwatorskie, przywiązując wielkie znaczenie do tego pomnika polskiej architektury podjęły pierwsze zabezpieczenia, szczególnie w części od ul. Nowy Świat, która przedstawiała opłakany stan murów.

Stronę architektoniczną odbudowy pałacu powierzono autorowi niniejszej pracy.

Zakres przeprowadzonych robót rekonstrukcyjnych objął nie tylko odbudowę przedwojennej siedziby Towarzystwa, ale również przywrócenie pałacowi przynajmniej na zewnątrz jego pierwotnej formy.

Na plan pierwszy wysunęły się zagadnienia konserwatorskie. Brak autentycznych materiałów, rysunków i projektów Corazziego zmuszał do wykonania przed przystąpieniem do tego zadania całego szeregu studiów.

Badania i studia nie ograniczyły się do analizy murów w naturze. Objęły one przede wszystkim wszechstronne zanalizowanie twórczości Corazziego na tle epoki, następnie szczegółowe studia nad proporcjami pałacu Staszica, wreszcie prace rysunkowe analityczne.

I tak poczynając od wiosny 1947 roku podjęte zostały prace budowlane w pełnym zakresie, które w końcu 1948 roku pozwoliły na oddanie budynku w 50% użytkownikowi. 23 listopada 1948 roku po dorocznym posiedzeniu Towarzystwa w tymczasowej auli Uniwersytetu, członkowie po raz pierwszy od 1939 roku przeszli do odbudowanej części gmachu, aby tym samym dokonać aktu objęcia go w swoje użytkowanie.

V

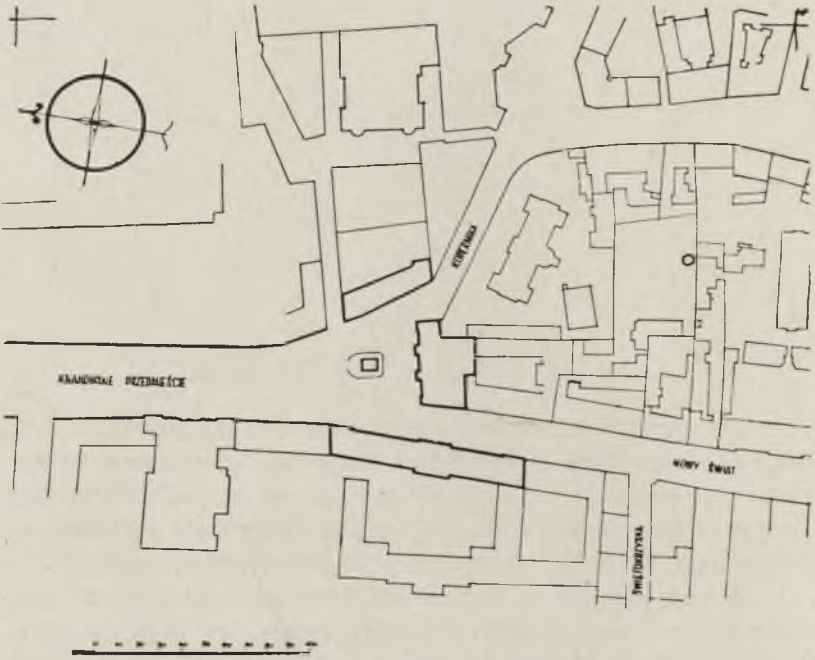
ANALIZA REKONSTRUKCJI PAŁACU

Dwukrotna odbudowa pałacu Staszica po pierwszej i po drugiej wojnie światowej to dwie koncepcje plastyczne rozwiązane na podstawie różnych przesłanek, w atmosferze różniących się od siebie poglądów na wartość i znaczenie architektury Corazziego i w ogóle architektury klasycystycznej polskiej.

Można przyjąć, że po przebudowie pałacu Staszica na gimnazjum i cerkiew w 1892—93 roku, gmach ten podczas odbudowy w latach 1924—26 i latach 1946—50 był przedmiotem zainteresowań i prac dwu pokoleń architektonicznych, dwu różnych kierunków podejścia konserwatorskiego do architektury warszawskiej szkoły neoklasycznej. Przy tym należy zaznaczyć, że pierwsza rekonstrukcja prowadzona była w oparciu o klasycyzm końca dziewiętnastego wieku akademii petersburskiej — druga o świadome, naukowo zbadane wartości klasycyzmu warszawskiego, który w Polsce posiadał miękkość linii i skalę stanisławowskiej szkoły.

Wnikliwa obserwacja przemian form architektonicznych już w końcu XVIII wieku, a następnie obserwacja rozwoju myśli architektonicznej szkoły stanisławowskiej w pierwszych latach XIX wieku wskazywały, że architektura pałacu Staszica musiała się kształtować tylko po linii już wytkniętej przez stanisławowskich architektów, takich jak Aigner, Kubicki, Hempel, Zawadzki i inni.

Wysoka wartość plastyczna klasycyzmu warszawskiego była doskonałym punktem wyjścia dla koncepcji autora gmachu Towarzystwa Przyjaciół Nauk i dla wprowadzenia w życie jego indywidualnych poglądów.



53. Sytuacja pałacu Staszica w początku XX w.

Gdyby forma architektoniczna pałacu Staszica była koncepcją jedyną i oderwaną od tła architektonicznego Warszawy klasycystycznej, wtedy należałoby do tego dzieła przyłożyć zupełnie inne kryteria, wynikające z czysto teoretycznych założeń neoklasycyzmu czy empiru. Stało się jednak inaczej. Architektura Corazziego, poczynając od pałacu Staszica poprzez kolejne jego prace, zaczęła wyciskać zdecydowane piętno na obliczu Warszawy, na warszawskiej szkole neoklasycznej, której, o czym nie należy zapominać, główną podbudową była architektura epoki stanisławowskiej.

W świetle tak układających się warunków pierwsze dzieło architektoniczne Corazziego ma zupełnie specjalne znaczenie dla neoklasycyzmu warszawskiego, dla historii kultury i architektury polskiej. Z tych względów ostatnia odbudowa poszła po linii odtworzenia architektury pałacu w jego pierwotnej formie.

Kierunek myślenia, a następnie działania przyjęty przez pierwszego rekonstruktora pałacu nasuwa szereg wątpliwości,

a podane w pracy prof. Lalewicza pt. *Pałac Staszica* formalne powody zaniechania konieczności powrotu do pierwotnego projektu Corazziego są wręcz nieprzekonywujące.

Prof. M. Lalewicz pisze że „namacalnych plastycznych, dotykowych śladów, fragmentów pod odbitą powłoką rosyjskiej elewacji prawie nie udało się odszukać. Okazały się one tylko w dolnej części parteru, ale również tylko w cegle, a nie w tynku". A dalej notuje, że nie zachowały się oryginalne rysunki robocze w dużej skali, jedynie fotografie stanu pierwotnego i że „podstawą (więc) w tych warunkach dla odtworzenia elewacji Staszica mogą być tylko ogólna koncepcja i charakter utworu".

Przytoczone wyżej dwa wyjątki tego usprawiedliwienia, które wystarczyły do zasadniczej zmiany koncepcji Corazziego, nie są przekonywujące a raczej świadczą o tym, że istniały podstawy do rekonstrukcji pierwotnej. Sądzę, że zachowane elementy murów wystarczały do uwzględnienia charakterystycznego rozbicia podziałów pionowych elewacji, a zachowane fotografie i chociażby sztych Schmidtnera do przeprowadzenia w odbudowie zasady kompozycyjnej w duchu corazziańskim.

Zanim jednak przejdę do szczegółowego uzasadnienia wartości kompozycyjnych architektury Corazziego, chcę zwrócić jeszcze uwagę na następujące fakty, które mogły usprawiedliwiać podjęcie daleko idących przeróbek.

Prof. Lalewicz zarzuca Corazziemu brak doświadczenia, zarzuca brak znajomości nowego stylu, który w latach dwudziestych XIX wieku był już wszędzie sprecyzowany. Architekturę pałacu uważa za barokową, a nie neoklasyczną i oczyszczając ją z „naleciałości barokowych" nadaje jej charakter rosyjskiego empiru, niezgodny z duchem warszawskiej szkoły neoklasycznej. W rzeczywistości nie są obce architekturze epoki postanisławowskiej pozostałości niektórych form barokowych.

Ogólnoświatowy ruch neoklasyczny wytworzył bowiem w poszczególnych środowiskach własne odmiany, mimo że idea przewodnia była wspólna. W każdym z większych ośrodków dominantą stał się czynnik najsilniejszy poprzedniej epoki. Im bardziej był ten czynnik wyrazem wewnętrznej kultury środowiska, tym silniej zaciążył na smaku architektonicznym następnej epoki. Im trwalsze były podwaliny ruchu neoklasycznego, im

bardziej sprecyzowane były formy plastyczne poprzedniego okresu, tym donioślejszą rolę odegrały one w modyfikacji elementu architektonicznego, koncepcji ogólnej i skali budynku, powstającego w epoce neoklasycyzmu.

Tak jak w epoce neoklasycznej we Włoszech nie znajdujemy empiru charakterystycznego dla Francji czy dla Rosji, tak i w Polsce, która korzeniami kultury artystycznej tkwiła głęboko w sztuce stanisławowskiej nie znajdujemy zdecydowanych cech empiru.

Warszawa, jako centrum życia artystycznego odżyła w kilkanaście lat po upadku Rzeczypospolitej. Prowincja natomiast kontynuowała bez przerwy nastroje szkoły stanisławowskiej. Z chwilą utworzenia Królestwa Kongresowego ożywiło się życie gospodarcze i kulturalne stolicy.

Już od pierwszych lat istnienia Królestwa, ministrowie Lubecki, Staszic, Mostowski i inni, zdając sobie sprawę z sytuacji gospodarczej, jaka wytworzyła się w całej Europie, podjęli planową akcję uprzemysłowienia i przebudowy kraju. Realizacja tego programu szybko znalazła odbicie w centrum dyspozycji, jakim była Warszawa. Budownictwo użyteczności publicznej obok przemysłowego wysunięte zostało na plan pierwszy i stało się poważnym elementem kształtowania przestrzennego nie tylko miast, ale i całego kraju. Szybko jeden po drugim zaczęły powstawać budynki biurowe, a za nimi siedziby różnych instytucyj, rozmiarami swoimi przerastające dawne magnackie pałace i rezydencje królewskie, a nieustępujące pod względem formy i monumentalności budownictwu końca XVIII w. Jednak mimo wprowadzenia zupełnie nowych tematów architektonicznych, mimo nowej treści budowanych objektów, wypływającej z zasadniczych przemian gospodarczych i ustrojowych, forma pozostała wierna tradycji.

Przerwa, która trwała od powstania kościuszkowskiego do momentu utworzenia Królestwa Kongresowego nie wiele wpłynęła na zmianę smaku i gustu, a napływ cudzoziemców, architektów włoskich, przyczynił się do jeszcze silniejszego powiązania tradycji architektonicznej szkoły stanisławowskiej z nową szkołą warszawską, już neoklasyczną.

W związku z tym nie może być dziwne, że wszelkie nastroje barokowe włoskie, chociaż spóźnione, były bliższe w du-

chu swoim architekturze polskiej, niż surowe rygory neoklasycyzmu kosmopolitycznego. Stąd zrozumiałe jest, że pewien naddatek form barokowych, przemycony do surowego neoklasycyzmu, był zupełnie naturalny na gruncie warszawskim i sprowadzony do skali i możliwości warszawskich musiał być popularny, mimo krytyki nowatorów i krzewicieli purytanizmu.

Na tym miejscu zatem należy dać usprawiedliwienie architekturze Corazziego, która znalazła się na gruncie podatnym, w atmosferze tych samych tendencji, jakie reprezentowane były przez ludzi dawnej szkoły stanisławowskiej.

Można niezależnie od tego podjąć krytykę Corazziego jako architekta i przede wszystkim zarzucić mu wiele z punktu widzenia kierunku środowiska, jakie winien był reprezentować. Przecież wyszedł on ze znakomitej uczelni florenckiej, z Accademia delle Belle Arti del Disegno, gdzie uczył się u sławnych w Italii architektów, jak Gaspero Maria Paoletti czy Giuseppe del Rosso, gdzie stawał do konkursów i uzyskiwał nagrody, gdzie wreszcie pracował przy budowlach kierowanych przez del Rosso. Należałoby zatem przypuszczać, że po kilkunastoletniej nauce wywiezie ze sobą do Polski nowy stosunek do architektury — całkowicie nowoczesny, małoozdobny, surowy i bezkompromisowo klasyczny. Stało się jednak inaczej — a kto wie, czy nie lepiej. Mam pewne obawy, że w tym wypadku purytanizm zaszkodziłby nie tylko architekturze Pałacu Staszica, ale w ogóle architekturze doby Królestwa Kongresowego, której losy potoczyły się własnym, indywidualnym torem.

Prof. Lalewicz chciałby widzieć na gruncie warszawskim oddźwięki empiru, który rozwijając się za cesarstwa Napoleona i Aleksandra I, wszechwładnie zapanował około drugiego dziesiątka lat XIX stulecia na terenie Francji i Rosji. Lecz, jak pisze dalej, Corazzi przybywa do Polski, „jakby nie orientując się w tych tak przemożnych przejawach stylu".

Tu jednak pamiętać należało, że nigdy w Polsce empire obu imperiów nie istniał i że nie można było spodziewać się od architekta Włocha wyłamania się z panującego w Warszawie ducha architektury szkoły postanisławowskiej. Wrodzone poczucie atmosfery środowiska nakazywało iść po linii przystosowania się do oblicza miasta istniejącego, jak to czynili poprzednicy Corazziego, prowadząc we Florencji rozbudowę Palazzo

Pitti i jak sam Corazzi postąpił przy budowie Teatru Wielkiego, dla którego zaadoptował bez żadnych zmian dom pod kolumnami Aignera (lewe skrzydło Teatru Wielkiego).

W związku z tym nie widzę żadnych logicznych przesłanek, aby odbudowując pałac Staszica w stylu epoki, jak to było założeniem prof. Lalewicza, nadawać mu charakter empirowy, który nie był zgodny z duchem neoklasycyzmu warszawskiego.

W gabinecie rycin U. W. w roku 1938 znalazłem elewacje i plany Pałacu Staszica, podpisane przez Corazziego. Wśród tych rysunków rewelacją nie byle jaką były elewacje pałacu zaprojektowane w porządku jońskim, a nie korynckim, tak jak ostatecznie je wykonano. Dlaczego projekt ten został zaniechany, trudno ustalić — może właśnie dlatego, że członkowie Towarzystwa, na których powołuje się prof. Lalewicz, żądali zmian [14].

Fakt istnienia rysunków tych elewacji rzuca zupełnie inne światło na Corazziego jako przedstawiciela epoki neoklasycznej. Fakt ten zmusza do zajęcia wręcz przeciwnego stanowiska, niż to, które przyjął autor odbudowy pałacu w r. 1926.

Analiza rysunków okazuje, że Corazzi w swoim, prawdopodobnie pierwotnym projekcie wypełnił prawie wszystkie postulaty nowego kierunku. Podbudował kompozycję mocnym cokołem, ustawił jednolity porządek architektoniczny i to właśnie

---

[14] B a t o w s k i Zygmunt, *Zbiór graficzny w Uniwersytecie Warszawskim*, Warszawa 1928. Str. 69. Znajdowały się w zbiorach rysunki przedstawiające plany sytuacyjne i projekty gmachu Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie datowane rokiem 1820—23 i podpisane nazwiskiem twórcy: Antoni Corazzi. Niektóre karty noszą dłuższe napisy włoskie własnoręcznie kreślone przez architekta przy składaniu ich Staszicowi po dokonanych podług jego życzenia zmianach. Do Biblioteki Uniwersyteckiej dostał się ten plik akt wraz z poślednimi urywkami pomysłów i kreśleń Hempla i Schucha, Aignera i Naxa w r. 1834 wraz z pozostałością księgozbioru Towarzystwa Przyjaciół Nauk i innych stamtąd niewywiezionych przedmiotów. Po ostatniej wojnie teka z tymi rysunkami zaginęła i do roku 1950 nie została odnaleziona. Autorowi pracy niniejszej rysunki te były znane, a do najcenniejszych należały te, które przedstawiały pierwotny projekt fasady pałacu wykonany w porządku jońskim. Dokonany przez autora pracy odrys tego rysunku w 1938 roku był tematem studiów skali i proporcji projektowanej elewacji w zestawieniu z istniejącą. Niestety i odrys i studium spłonęły w czasie powstania w 1944 r.

joński, przykrył budynek kopułą — raczej symbolem kopuły, niż naśladownictwem *sensu stricto* kopuły rzymskiej.

Zmiękczył przy tym surowość kompozycji, szukając rozwiązań światłocieniowych przez ryzalitowanie, potraktowane zapewne silniej dlatego, że znalazło się ono na ścianie północnej, a nie na południowej.

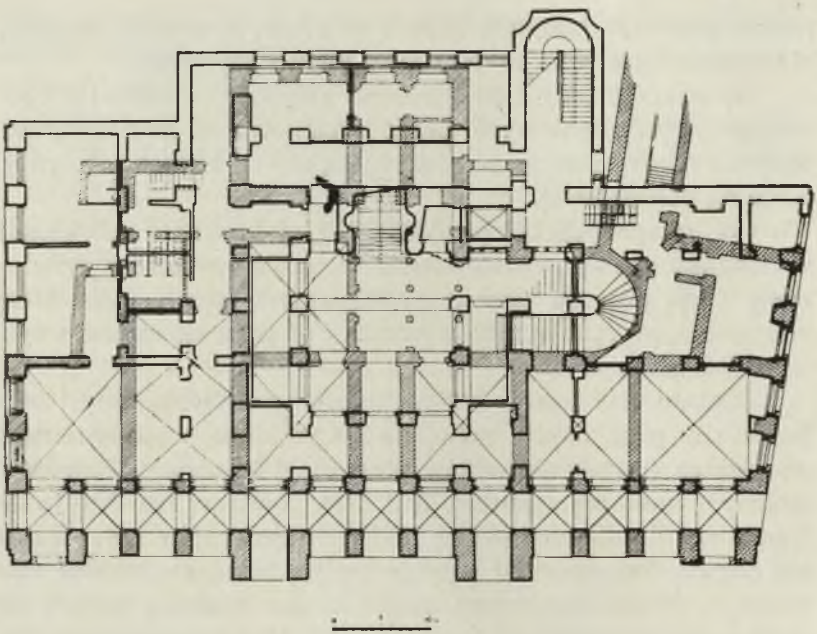
W kompozycji tak pomyślanej, a niefortunnie ustawionej w stosunku do stron świata, szukał Corazzi sylwetowego rozwiązania. Stąd powstał tambur prostokątny i kopuła o kształcie podniesionym, rysująca się wyraźnie i wiążąca się mocno z sylwetą budynku.

Ostatecznie jednak budynek został zaprojektowany i wybudowany przy użyciu porządku korynckiego z zachowaniem wszystkich innych elementów pierwotnej koncepcji. Powodów zmiany trudno się doszukać. Ani akta Towarzystwa Przyjaciół Nauk, ani źródła archiwalne żadnych szczegółów tej sprawy nie podają. Przypuszczać jedynie można, że czysto lokalne warunki, a przede wszystkim eksponowana sytuacja pałacu na zamknięciu perspektywy Krakowskiego Przedmieścia narzuciła potrzebę zmiany proporcji, która (zachowując szerokość frontu) przy zamianie porządku jońskiego na koryncki, pozwoliła na podniesienie wysokości całego budynku.

Prawidłowy wygląd fasady gmachu Towarzystwa Przyjaciół Nauk znany nam jest z współczesnego budowie rysunku Vogla, który został przyjęty jako materiał dla ustalenia szczegółów proporcji wszystkich elementów przy drugiej rekonstrukcji, przeprowadzonej w 1946—48 roku.

54. Triest — Pałac Carciotti proj. arch. M. Pertsch

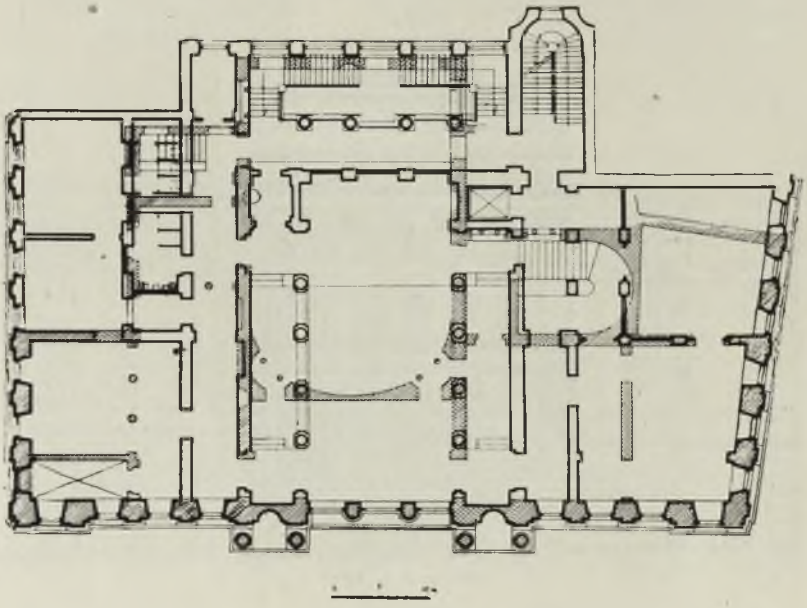
55. Turyn — Pałac Madama proj. arch. Juvara



56. Pałac Staszica — rzut przyziemia — porównanie planu projektu Corazziego z planem zrealizowanym w czasie pierwszej odbudowy w 1926 r.

Powtórzenie w świetle zebranych dowodów rekonstrukcji prof. Lalewicza stało się przy ostatniej odbudowie niemożliwe. Powrót do architektury Corazziego był jedyną drogą, prowadzącą do odzyskania dzieła, które stało w rzędzie najlepszych prac warszawskiej szkoły neoklasycznej.

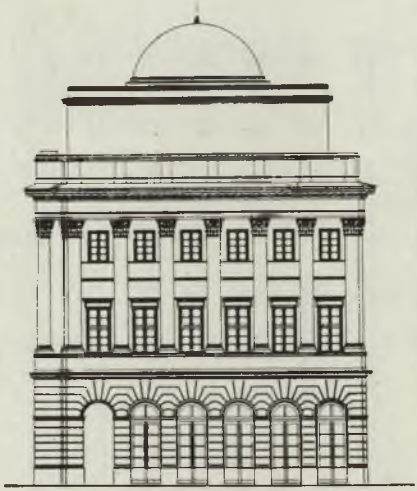
Porównywanie pałacu Staszica czy to z Palazzo Madama (arch. M. Juvara — Turyn) jak to czyni prof. Wł. Tatarkiewicz czy to z Palazzo Carciotti (arch. M. Pertsch — Triest — 1812) jak to pisał A. Lauterbach w rezultacie nie daje realnych podstaw do podważenia niezależności koncepcji Corazziego. Pierwszy przez analogię ryzalitów, drugi przez analogię kopuły w kształcie wieżyczki, podsuwać mogą pokrewieństwo wspólnej myśli w tych trzech rozwiązaniach. Mają one niewątpliwie ścisły związek z architektoniczną szkołą włoską bez względu na czas i miejsce ich powstania. Już na wstępie niniejszej pracy podkreślono, jakimi drogami rozwijała się architektura końca



57. Pałac Staszica — rzut I piętra. Porównanie planu projektu Corazziego z planem zrealizowanym w czasie pierwszej odbudowy w 1926 r.

XVIII wieku w Italii i w Polsce i jakie pierwiastki decydowały o ewolucji formy w obu szkołach architektonicznych. W tym miejscu należy jeszcze dodać, że pomimo formalnego związku, jakiego można doszukać się w architekturze klasycystycznej Polski i Włoch istnieje zasadnicza różnica w sposobie kształtowania bryły architektonicznej. Żaden z dwóch wymienionych przykładów architektury włoskiej nie wykazuje tendencji spiętrzenia bryły architektonicznej przy pomocy masy murów, co znowu z kolei jest właściwe tylko architekturze Corazziego. Przy tym należy stwierdzić, że Palazzo Madama góruje nad pałacem Staszica dekoracyjnością i plastycznością barokową, właściwą okresowi jego powstania, a Palazzo Carciotti przez połączenie skromnej fasady z niespokojną w duchu barokową nadbudową nie może dorównywać prostocie zwieńczenia i monumentalności dzieła corazziańskiego.

Wyjątkowe zamiłowanie do spiętrzania brył, jakie stosował Corazzi w późniejszych swoich pracach (Dom Ministrów

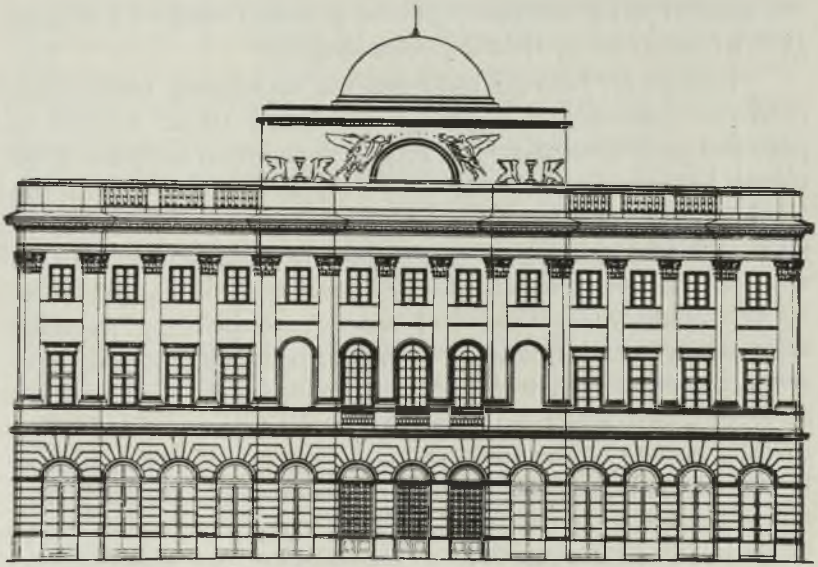


58. Pałac Staszica — Projekt rekonstrukcji fasady bocznej od ul. Nowy Świat z r. 1947

na Placu Bankowym, Teatr Wielki) w pałacu Staszica było tylko zapowiedzią takich tendencji. Dźwignięcie ponad fasadę mocno zryzalitowaną potężnego prostokąta tamburu i zwieńczenia go lekką półcyrklastą kopułą było nie tylko pomysłem zupełnie nowym, ale trzeba przyznać odważnym.

Kontrast, jaki zarysował się między poszczególnymi elementami, wpłynął dodatnio na każdy z nich z osobna, a w sumie nadał całemu budynkowi tyle lekkości, ile jej posiadała ta architektura polska na przełomie XVIII i XIX wieku.

Wszelkie zatem próby zmiany bryły budynku, pod kątem poprawienia „młodego i niedoświadczonego" architekta, stoją w sprzeczności z późniejszą twórczością Corazziego i z indywidualnym sposobem rozwijania myśli architektonicznej w okresie neoklasycyzmu warszawskiego. Pozbawienie naszej historii architektury tego tak istotnego ogniwa nie pozwoliłoby na logiczne powiązanie twórczości okresu postanisławowskiego z rozwojem form architektonicznych w czasach Królestwa Kongresowego. Bez porównania trudniejszym zadaniem było rozwiązanie wnętrza, które po gruntownej przebudowie przez Pokrowskiego zmieniło nie tylko swoją architekturę, ale i koncepcję



59. Pałac Staszica — Projekt rekonstrukcji fasady głównej z r. 1947

układu pomieszczeń, tak w parterze jak i na I piętrze. Prof. Lalewicz wykorzystując istniejące mury poświęcił uwagę przede wszystkim głównej klatce schodowej i wielkiej sali posiedzeń, wychodząc z założenia, że powrót do pierwotnego planu pałacu nie jest możliwy, po pierwsze ze względu na zbyt duże koszty przebudowy, po drugie ze względu na niewątpliwy brak w projekcie Corazziego powiązania planu z układem elewacji frontowej.

W związku z tym przy obecnej rekonstrukcji przeprowadzono studium, polegające na nałożeniu na siebie rzutów przyziemia i pierwszego piętra projektu Corazziego na projekt wykonany przez Lalewicza.

Zestawienie to wykazało daleko idącą zmianę w przebudowie z 1926 r. w stosunku do pierwotnej koncepcji, polegającą na przeniesieniu głównej klatki schodowej na oś budynku od strony dziedzińca i na przesunięciu wielkiej sali posiedzeń bezpośrednio do elewacji frontowej. Różnice te wynikły wsku-

tek gruntownej przebudowy pałacu w latach 1892—3 i decydująco wpłynęły na projekt rekonstrukcji.

Zmienione funkcje budynku nie wymagały odtworzenia dawnych gabinetów i galerii, a naruszony układ murów nie pozwalał na umieszczenie sali zebrań w dawnym miejscu. W ten sposób konsekwencje przebudowy rosyjskiej odbiły się na projekcie odbudowy (1926), tak pod względem układu wnętrz jak i ich architektonicznego wyposażenia. W rezultacie prof. Lalewicz żadnym elementem, żadnym pomysłem nie nawiązał ani do architektury corazziańskiej ani do architektury warszawskiej szkoły neoklasycznej. Przesadnie pompatyczna sala skalą swoją rozsadzała wnętrze budynku i nawiązywała architekturą do empiru petersburskiej szkoły końca XIX wieku. Zaniedbana również została strona funkcjonalna i reprezentacyjna wnętrza. Ustawienie sali posiedzeń „tyłem do światła" (do elewacji frontowej) nie tylko nie odpowiadało koniecznym warunkom oświetlenia jej, ale i nie pozwalało na prawidłowe rozwiązanie komunikacji. W konsekwencji wadliwego założenia wejścia na salę prowadziły z bocznych korytarzy, które z kolei nie miały bezpośredniego połączenia z główną klatką schodową.

Nie celowe byłoby dalsze wykazywanie braków w rozwiązaniu wnętrza pałacu z okresu pierwszej jego odbudowy. Zrozumiałe jest, że wady te wynikły z braku możności powrotu do koncepcji Corazziego i z trudności finansowych, z którymi przez cały czas odbudowy walczyło Towarzystwo, zdane w dużym stopniu na ofiarność społeczeństwa.

Minęło zaledwie czternaście lat i na gmach Towarzystwa posypały się nieprzyjacielskie pociski. Nadeszły dni powstania i po raz drugi strzaskane zostały sędziwe mury, a pożar dokonał kompletnego zniszczenia.

Nadszedł rok 1946, a z nim i zadanie powtórnej odbudowy siedziby Towarzystwa Naukowego Warszawskiego — Pałacu Staszica i pomnika Kopernika.

W związku z powtórną odbudową zarysowały się dwa zagadnienia. Pierwsze polegające na przywróceniu pałacowi jego pierwotnego corazziańskiego wyglądu, drugie — na przebudowie wnętrz pod kątem nadania im charakteru zgodnego z duchem architektury neoklasycznej.

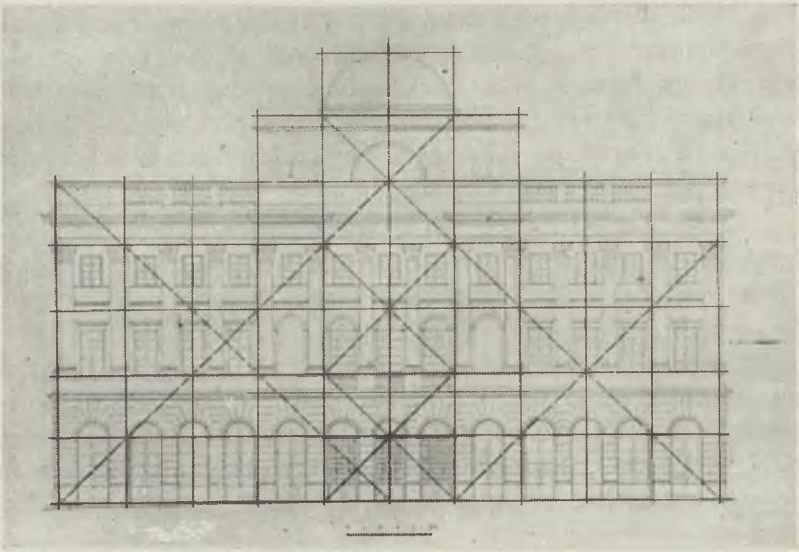
Brak dostatecznej ilości materiałów archiwalnych i ikonograficznych, w większości zagubionych w czasie powstania, wskazywał potrzebę przeprowadzenia specjalnych studiów, które w sensie historycznym znalazły wyraz w pierwszych rozdziałach niniejszej pracy, zaś w zakresie plastycznym w opisach i rysunkach niżej przytoczonych.

Powrót w zewnętrznych formach pałacu do koncepcji Corazziego nasunął szereg wątpliwości i trudności, które można było rozwiązać tylko na drodze szczegółowych studiów proporcji.

W kształtowaniu formy zewnętrznej pałacu największą uwagę poświęcono zwieńczeniu budynku, które znane było ze współczesnych sztychów i rysunków oraz fotografii z końca XIX w. W okresie pierwszej odbudowy (1926) nadana została kopule forma bardzo spłaszczona, niezgodna z projektem Corazziego.

Prof. Lalewicz pisze: „okolicznością, na którą należy wskazać, jest zmiana kształtu i wielkości kopuły. Odtworzenie jej z fotografii było jeszcze trudniejsze niż restytuowanie znajdujących się skądinąd w jednej płaszczyźnie elewacyj pionowych. Powodować się w tym wypadku należało pewnym wyczuciem, które mogło podpowiedzieć w rezultacie kształty nieco inne niż poprzednie lub pozwolić korzystać ze sposobów fotometrycznych. Obecna różnica polega na tym, że poprzednia kopuła znacznie mniejszych rozmiarów nie była usprawiedliwiona tym, co było pod nią, ani więc rozstawieniem ścian, ani ich rozpiętością, ani odstępem od frontowej attyki. Obecna kopuła odpowiada swą wielkością i postawieniem wewnętrznej treści budynku, będąc uwarunkowana znajdującą się centralnie w stosunku do niej salą wystawową Muzeum Majewskiego".

Do powyższego wyjaśnienia dodać jednak trzeba po pierwsze, że zgodność sytuacji kopuły z planem zachodzi tylko w kondygnacji poddasznej, w której istniało Muzeum, a nie dotyczy właściwego wnętrza budynku tzn. głównej sali posiedzeń, która była wydłużonym prostokątem; po drugie — iż okrąg koła podstawy kopuły opierał się na wewnętrznych murach niosących a nie na zewnętrznych, pomimo, że w obrysie zewnętrznym przez zakreślenie płaskiego jej kształtu istotna forma jej została zatarta.



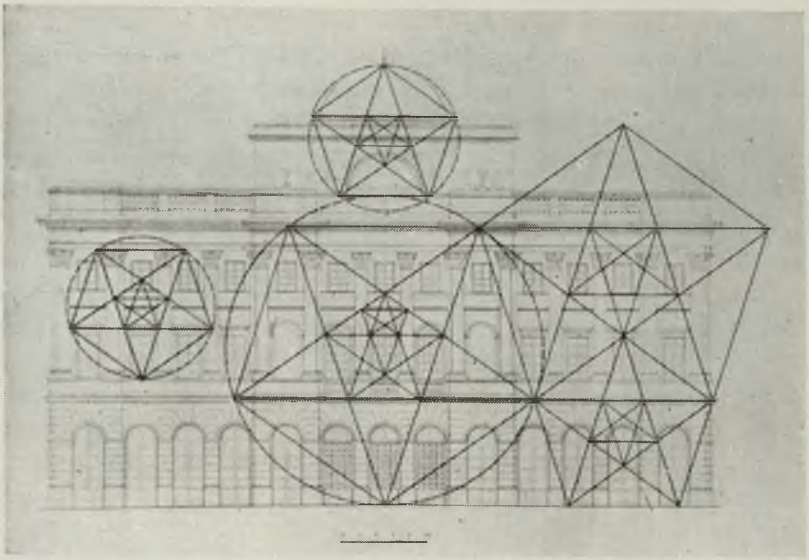
60. Pałac Staszica — Studium sylwetowe proporcyj fasady głównej, zrealizowanej w roku 1948

Trudności odtworzenia pierwotnego kształtu kopuły w oparciu o materiał ikonograficzny, na jakie wskazuje autor pierwszej odbudowy, nie wydają się być przekonywujące. Kształt i umiejscowienie kopuły na rysunkach jest zupełnie czytelne, a analiza proporcji całości gmachu wystarczająca do precyzyjnego ustalenia jej rysunku.

Znaczenie kopuły i jej kształtu dla architektury pałacu Staszica jest sprawą zasadniczą. Poszukiwanie logicznego uzasadnienia istnienia jej w układzie wnętrz pałacu było przyczyną poszukiwania w ostatnim rozwiązaniu nowego kształtu i nowej sytuacji głównej sali posiedzeń na I piętrze.

Dalej konieczne było dokładne określenie (w centymetrach) szerokości i głębokości wyładowania ryzalitów bocznych, charakterystycznych dla budynku, oraz wyznaczenie wysokości i szerokości podstawy kopuły.

Badania proporcyj stosowanych przez Corazziego, przeprowadzone na oryginalnych rysunkach fasad pałacu Staszica wskazywały, że operował on elementem architektonicznym w pełnym zrozumieniu jego znaczenia, dla uzyskania właści-



61. Pałac Staszica — Studium proporcji poszczególnych elementów fasady głównej, przeprowadzone na zasadzie złotego podziału

wych i dobrych dla oka stosunków między poszczególnymi fragmentami kompozycji. Studia przeprowadzone wykazały, że te same zasady dla uzyskania proporcji stosował on przy rozwiązaniach innych obiektów, jak Teatr Wielki lub zespół gmachów skarbowych na placu Bankowym.

Przy przeprowadzaniu studiów nad proporcjami stosowanymi przez Corazziego zarysowały się jak gdyby dwie, pozornie niezależne, metody patrzenia lub raczej myślenia. W Pałacu Staszica mają one logiczne uzasadnienie w specyficznej sytuacji budynku, którego główna fasada jest zwrócona na północ.

Pałac widziany z bardzo długiej perspektywy Krakowskiego Przedmieścia może być rozważany kompozycyjnie tylko jako sylweta bryły widziana pod światło, gdzie podziały architektoniczne fasady prawie że zacierają się i gdzie głównym tematem jest gra proporcji brył, składających się na całość budowli. Stosunki zatem poszczególnych elementów, składających się na tę bryłę nie podlegają żadnym skrótom i poprawkom perspektywicznym, przy czym modułem jest, jak to wynika z graficznego podziału ortogonalnego rysunku szerokość ryza-

litu, powtarzająca się wielokrotnie w kierunku poziomym i pionowym i dająca się ująć liczbami 1:2, 2:3, 3:5 i 5:7. Jednocześnie godny podkreślenia jest fakt, iż fasada składa się z dwóch kwadratów, dających się podzielić na pięć mniejszych, przy czym mniejszy kwadrat wyznacza podstawę każdego z czterech ryzalitów (dwóch środkowych — bardziej wyładowanych, kolumnowych oraz dwóch bocznych zamykających długość fasady). Środkowe partie między ryzalitami wyznaczone są w podstawie szerokością dwóch takich kwadratów, jak również i wysokość nadbudowy (tambur z kopułą). Wreszcie szerokość tamburu tak jak i szerokość środkowego elementu, specjalnie plastycznie podkreślonego, odmierzona jest szerokością czterech kwadratów [15]. A zatem skoro sylweta bryły ujęta została wielokrotnością figury geometrycznej w pełnych jej wymiarach — to i wieńczący element jej sylwety (kopuła) musiał być wyznaczony tą samą zasadą i takąż miarą.

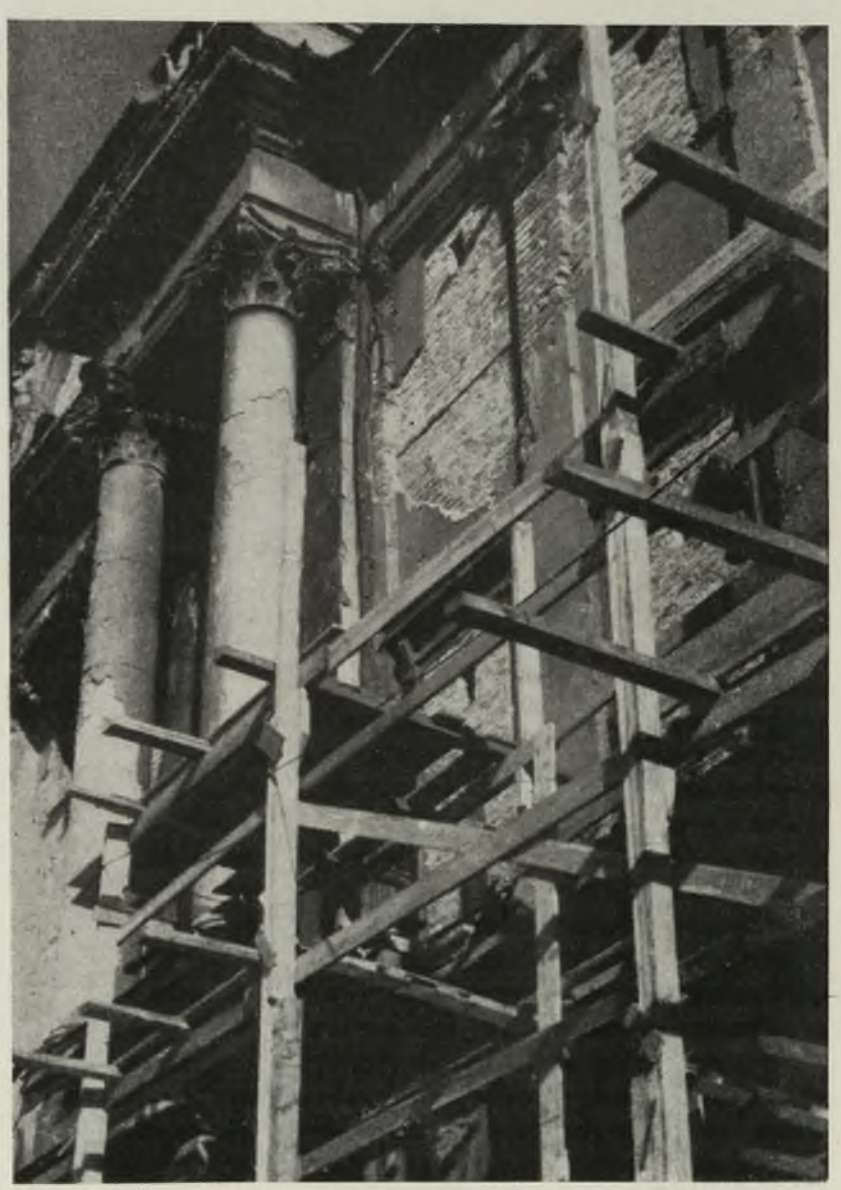
Studium to wykazało, że przy analizie sylwetowej proporcji obrys zewnętrzny kopuły musiał pozostawać w logicznym związku z proporcjami całości pałacu. Wskazówką dla poszukiwania drogi postępowania były zachowane rysunki Vogla, Schmidtnera i inne, na których widoczny jest pierwotny kształt kopuły — zgodny z tym, jaki przy drugiej rekonstrukcji gmachu został opracowany i zrealizowany.

Potwierdzeniem pierwszego studium jest również drugie studium proporcji przeprowadzone w innych warunkach — z innego punktu obserwacyjnego.

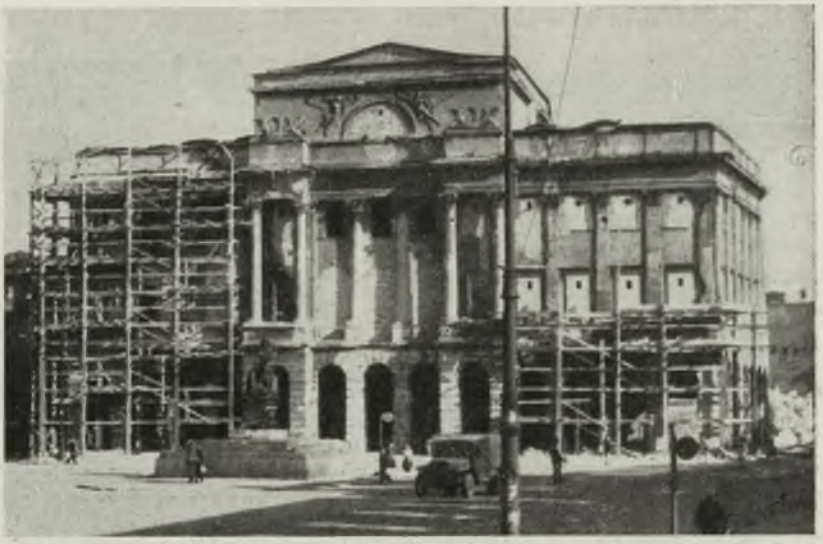
W miarę zbliżania się bowiem do fasady frontowej, kiedy zmieniają się warunki oglądania i zaczynają wchodzić w grę skróty perspektywiczne, oraz kiedy detal staje się czytelny i zaczyna odgrywać rolę podziałów architektonicznych, zjawia się inna, zresztą powszechnie znana, zasada w ustalaniu pro-

---

[15] R a v a l Marcel, *Claude Nicolas Ledoux*, str. 59. Pod pozycją 150 znajduje się opis Arc de Triomphe de Cassel, który Ledoux projektował w 1776 roku dla landgrafa heskiego. Rysunek łuku triumfalnego jest również skomponowany na zasadzie kwadratów, przy czym boczne ryzality skrzydeł tego łuku stanowią oparty o podstawę jeden kwadrat, kolumnady między łukiem a ryzalitami — dwa kwadraty, a łuk (środkowy ryzalit) — dwa kwadraty w podstawie i dwa na wysokość.



62. Pałac Staszica — fragment głównej fasady w okresie wstępnych zabezpieczeń w 1946 r.



63. Pałac Staszica — główna fasada w czasie robót rekonstrukcyjnych w r. 1947

porcji, a mianowicie wynikająca ze stosunków złotego podziału, wyrażającego się liczbami 618 do 382.

Punktem wyjścia dla sprawdzenia proporcyj poszczególnych fragmentów elewacji było stwierdzenie ogólnych proporcyj kompozycji, opierających się o podstawowe elementy cieniujące. W oparciu o ten podstawowy stosunek, przy pomocy równobocznego pentagonu można było wyznaczyć, pozostające w stosunku do siebie w tej samej zależności, inne elementy fasady w różnych kondygnacjach.

Z tak przeprowadzonego studium wynikło, że stosunek złoty został zachowany między cokołem (parterem) a częścią pilastrowaną elewacji, między wysokością linii nadproża okna I piętra a ścianą między oknami I i II piętra, między wysokością podbudowy kopuły (łącznie z pionowo ukształtowanymi pierścieniami pod kopułą) a czaszą kopuły i między wielu innymi elementami.

Badania te przeprowadzone na zaprojektowanej ostatnio elewacji frontowej wykazują, jak dalece wszystkie architektoniczne podziały, od zasadniczych do najdrobniejszych są wy-

64. Pałac Staszica — główna fasada po zakończeniu zabezpieczeń oraz robót rekonstrukcyjnych, przywracających boczne ryzality w r. 1947

nikiem tych proporcji. I to drugie spostrzeżenie, tak jak omówione pierwsze, pozwoliło na przeanalizowanie i skorygowanie projektu prof. Lalewicza w sensie ustalenia wysokości porządku architektonicznego, wysokości arkad przyziemia, uzupełnienia poziomego podziału między I i II piętrem i wreszcie wysokości kopuły (drugą metodą).

W ten sposób poprzez wszechstronną analizę historyczną i studia proporcji udało się wrócić do architektury corazziańskiej, do koncepcji pierwotnej, zgodnej z duchem architektury polskiej czasów Królestwa Kongresowego.

Bez porównania trudniejszym zadaniem było przywrócenie pierwotnego charakteru wnętrzom pałacu. O powrocie do dawnego planu, wskutek zasadniczych przeróbek konstrukcyjnych, nie było mowy.

Pozostała jedynie możliwość architektonicznego uporządkowania wnętrza w oparciu o istniejący układ pomieszczeń. Materiałem dla przeprowadzenia koniecznych studiów były jedynie pierwotne plany pałacu i plany Sal Redutowych, które niestety

65. Pałac Staszica — wiązanie konstrukcji hełmu kopuły, wykonane wiosną 1949

przechowały się tylko w odbitkach. Na podstawie niektórych zachowanych wnętrz warszawskich trzeba było stworzyć sobie wizję wnętrza takiego, jakie mógł zaprojektować Corazzi.

Również trudnym zadaniem było logiczne powiązanie głównej klatki schodowej z salą zebrań znajdującą się na I piętrze oraz salami prezydium i posiedzeń wydziałów, w miejscu dawnej sali Dąbrowskiego.

Dzięki wyburzeniu wypalonych oficyn pałacu udało się nadać zachowanej klatce schodowej charakter bliższy w duchu rozwiązaniu Corazziego, przez wprowadzenie okien w skali wnętrza i przez równomierne rozmieszczenie ich na ścianie południowej budynku.

Dalej otworzyła się możliwość stworzenia przed wejściem do sali głównej hallu, którego przed wojną nie było, a który stanowi węzeł komunikacyjny w środku gmachu na I piętrze.

Wreszcie stała się nieunikniona potrzeba ukształtowania głównej sali posiedzeń w taki sposób, aby zapewnić jej tę samą ilość miejsc siedzących, jaka była w sali po pierwszej odbudowie. Obrócenie osi sali na kierunek równoległy do fasady fron-

towej pozwoliło na prawidłowe jej oświetlenie i skomunikowanie z hallem I piętra, a dalej z główną klatką schodową. Wprowadzenie kolumnady w skali wnętrza na ścianie przeciwległej do miejsc prezydium nadało jej charakter wnętrza neoklasycznego stosowanego tak często przez Corazziego (architektura sal Redutowych). Zróżniczkowanie wysokości wnętrza przez podniesienie stropu tylko środkowej części sali pozwoliło na wprowadzenie galerii z trzech stron w kondygnacji II piętra i zaakcentowanie środka sali większą wysokością. Powstało dzięki temu wnętrze, którego charakter przestrzenny jest echem bryły zewnętrznej, mimo iż kopuła konkretnie jest wykorzystana tylko dla architektury głównego wnętrza III piętra, przeznaczonego na muzeum [16].

Głównej sali posiedzeń nadany został charakter najczęściej spotykany w architekturze warszawskiej w końcu XVIII i początkach XIX wieku. Użycie kolumn i pilastrów porządku jońskiego pozwoliło na uniknięcie zbytniej dekoracyjności, a tym samym nadanie temu wnętrzu charakteru poważnego, a jednocześnie lekkiego, w przeciwieństwie do wielu innych projektowanych w początku XIX wieku poza granicami Polski.

Modyfikacjom w stosunku do projektu prof. Lalewicza uległa również lewa część pałacu na I piętrze w tym miejscu, gdzie początkowo znajdowała się sala im. Gen. Dąbrowskiego.

I tu znowu licząc się z nowym układem ścian istniejących można było wprowadzić niewielkie zmiany. Kontynuując jednak myśl Corazziego należało przyjąć, że jest możliwa taka zmiana, która przez wprowadzenie kolumn pozwala na stworzenie charakterystycznego wnętrza, typowego dla architektury Corazziego. W ten sposób na miejscu dawnej dwuokiennej kolumnowej sali im. Dąbrowskiego powstała obszerniejsza (o jednookno) również kolumnowa sala. Pomimo że jest ona nieco większa od pierwotnej sali im. Gen. Dąbrowskiego i pomimo iż nie posiada bezpośrednio łączącej się z nią długiej galerii —

---

[18] Wszelkie obliczenia konstrukcyjne dla ostatniej przebudowy wykonał prof. dr Wieńczysław Poniż przy współpracy inż. arch. Z. Konarzewskiego. Roboty prowadziły różne firmy dorywczo — najpoważniejsze i wszystkie wykończeniowe firma SPB 1. Odbudowa rozpoczęta późną jesienią 1946 roku zakończona została w listopadzie 1951 r. Koszt odbudowy wyniósł na dzień 1. VII. 1951 złotych 2.759.229.

66. Pałac Staszica — ostatnie roboty elewacyjne przy fasadzie głównej i roboty kamieniarskie przy remoncie cokołu pomnika Kopernika w 1949 r.

przez wprowadzanie podziału kolumnowego idea zasadnicza pozostała niezmieniona i związana logicznie z warszawską koncepcją neoklasyczną.

Inne wnętrza pozostały prawie bez zmian z wyjątkiem sali na III piętrze bezpośrednio pod kopułą, której to sali w pierwotnym projekcie nie było, tak jak w ogóle nie było całego użytkowego poddasza, wybudowanego w wysokości attyki i tamburu podczas pierwszej odbudowy. Sala pod kopułą po wyburzeniu zbędnych ścian stała się największym pod względem powierzchni wnętrzem pałacu. Płaska optycznie, lekka kopuła, przykrywa okrągłą salę z czteroma symetrycznie rozłożonymi wnękami, z których dwie posiadają wielkie cyrklaste okna.

Niezależnie od przeprowadzonej odbudowy zabytkowego budynku, na użytek Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, w roku 1949 rozpoczęta została rozbudowa pałacu.

Myśl rozbudowy pałacu i umieszczenia w nowych budynkach wszystkich agend i zakładów Towarzystwa była nie-

67. Pałac Staszica — ściana południowa w czasie przebudowy i ściana zachodnia w czasie robót elewacyjnych w 1948 r.

ustannym przedmiotem trosk prezesa prof. dr W. Sierpińskiego i sekretarza generalnego prof. dr J. Krzyżanowskiego.

Pierwsze projekty rozbudowy przedstawiono na posiedzeniu ogólnym Towarzystwa już w 1946 roku. Brak jednak środków na rozbudowę spowodował, iż roboty budowlane zostały podjęte w sierpniu 1949 roku po przyznaniu nowej dotacji przez Naczelną Radę Odbudowy Warszawy.

Decyzje zapadały szybko. Postanowiono rozpocząć budowę bez względu na stan zaawansowania projektu i porę roku. W końcu grudnia 1949 roku trzypiętrowe skrzydło pałacu od strony Nowego Światu stało już pod dachem.

Zmiana warunków urbanistycznych w tym fragmencie Warszawy decydująco wpłynęła na zmianę charakteru rozbudowywanej części pałacu Staszica.

Przebudowa sieci ulicznej i zasadniczego układu komunikacyjnego w nowym planie generalnym Warszawy, przez przebicie i poszerzenie ulicy Świętokrzyskiej do ulicy Kopernika

68. Pałac Staszica — projekt południowej fasady pałacu (w dziedzińcu noworozbudowanego gmachu)

stworzyła konieczność opracowania południowej fasady pałacu (od ulicy Nowej Świętokrzyskiej).

Decyzja przeniesienia zabudowań Szpitala Dziecinnego przy ul. Kopernika pozwoliła również na opracowanie czwartej elewacji pałacu, wychodzącej w nowym układzie urbanistycznym na rozległy plac, jaki ukształtował się między pałacem, a dotychczasowym biegiem ul. Kopernika.

W ten sposób powstała nowa sytuacja dla rozbudowujących się skrzydeł pałacu w kierunku południowym, pozwalająca na rozwiązanie całej bryły w sensie budowli wolnostojącej.

Pomimo bardzo korzystnych warunków, w jakiej znalazły się ściany południowa i wschodnia, które pozwalały na rozwinięcie bardzo monumentalnej architektury pałacu, konieczne było w nowym zespole zachowanie głównego i dominującego znaczenia dla jego części historycznej i dla formy architektonicznej, która była w projekcie Corazziego kompozycją ostatecznie zakończoną.

69. Pałac Staszica — wnętrze głównej sali posiedzeń w okresie odbudowy w 1949—50 r.

Czołem kompozycji, pomimo zmiany sytuacji nowodobudowywanych skrzydeł wzdłuż ulicy Nowy Świat i ulicy Kopernika, pozostała północna elewacja, zamykająca perspektywę Krakowskiego Przedmieścia. W tym miejscu Krakowskie Przedmieście rozszerzając się tworzy nieduży trapezoidalny plac, na którym w skali jego wielkości zaprojektowany został w latach 1820—30 pomnik Kopernika. Obaj artyści, architekt i rzeźbiarz — Corazzi i Thorwaldsen, licząc się z sąsiedztwem tzn. z istniejącymi wówczas pałacami Zamoyskich i Karasia wyraźnie szukali rozwiązania osiowego i czołowego.

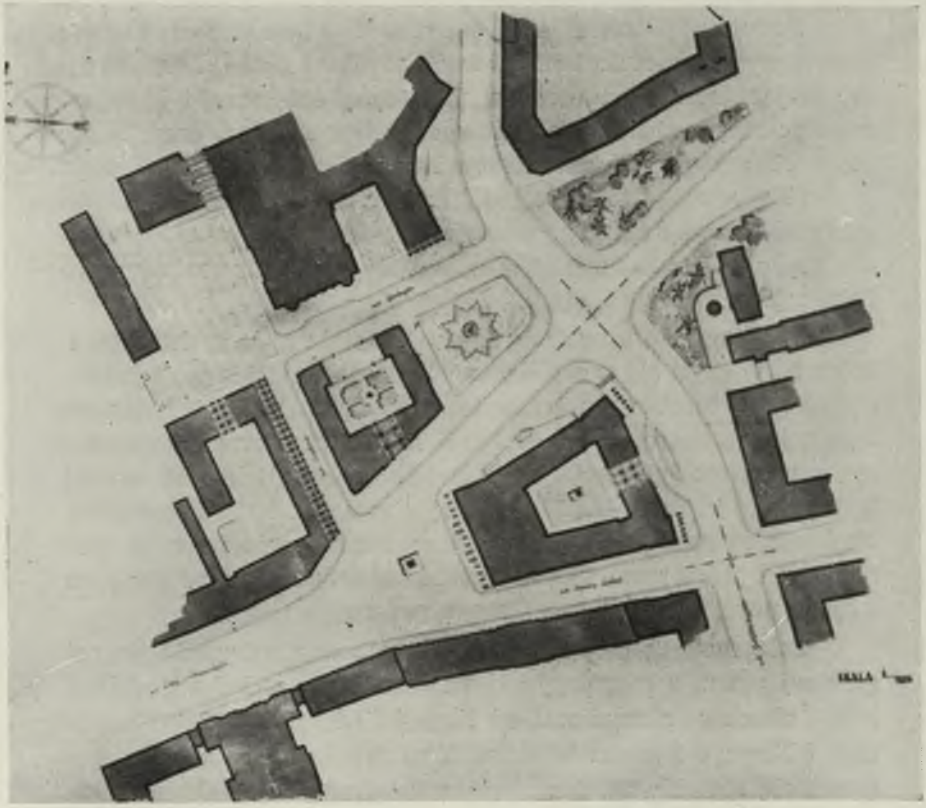
W związku z tym sprawa formy architektonicznej północnej części stała się z punktu widzenia koncepcji plastycznej całkowicie zdeterminowana, a fakt przywrócenia historycznej budowli jej corazziańskiego wyglądu przesądził o sposobie ukształtowania otoczenia placyku, na którym stoi pomnik Kopernika.

Do niedawna bryła pałacu stanowiła czoło bloku, zwarcie zabudowanego wzdłuż ulic Nowy Świat, Ordynacka i Kopernika. Oficyny pałacu nie przedstawiały żadnej wartości architektonicznej, nie posiadając zresztą żadnych warunków po temu. W okresie pierwszej odbudowy prof. Lalewicz próbował

70. Pałac Staszica — Gabinet Prezesa Towarzystwa Naukowego Warszawskiego po odbudowie w 1948 r.

71. Pałac Staszica — Sala dwukolumnowa (dawniej im. gen. Dąbrowskiego) zrekonstruowana w 1949 r.

72. Pałac Staszica — Fragment wielkiej sali posiedzeń po przebudowie w 1950 roku



73. Nowa sytuacja pałacu Staszica po rozbudowie i po przebiciu ulicy Nowej Świętokrzyskiej w 1950 r.

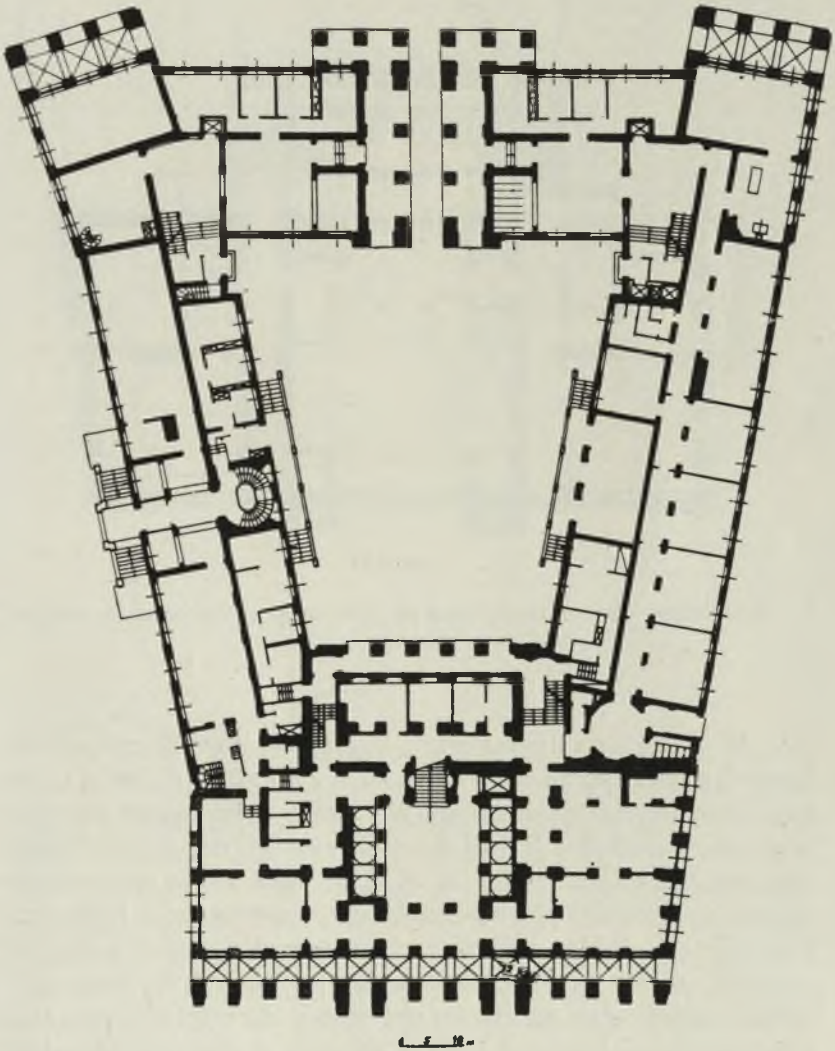
znaleźć rozwiązanie południowej ściany starego pałacu. Jednak stan zabudowy posesji ledwo pozwolił na uporządkowanie ciasnego dziewiętnastowiecznego dziedzińca, znajdującego się między oficynami domu Nowy Świat 72 i jednotraktową oficyną od strony Szpitala.

Wszystkie zabudowania na tyłach pałacu Staszica zostały w czasie Powstania zniszczone pociskami i spalone. Z konieczności musiały być rozebrane do fundamentów. Tym samym południowa ściana starego pałacu została uwolniona od przypadkowo przylegających oficyn. Powstała możliwość opracowania jej i wykorzystania światła dla tych pomieszczeń, które przy dawnej zabudowie nie posiadały wystarczającej ilości okien.

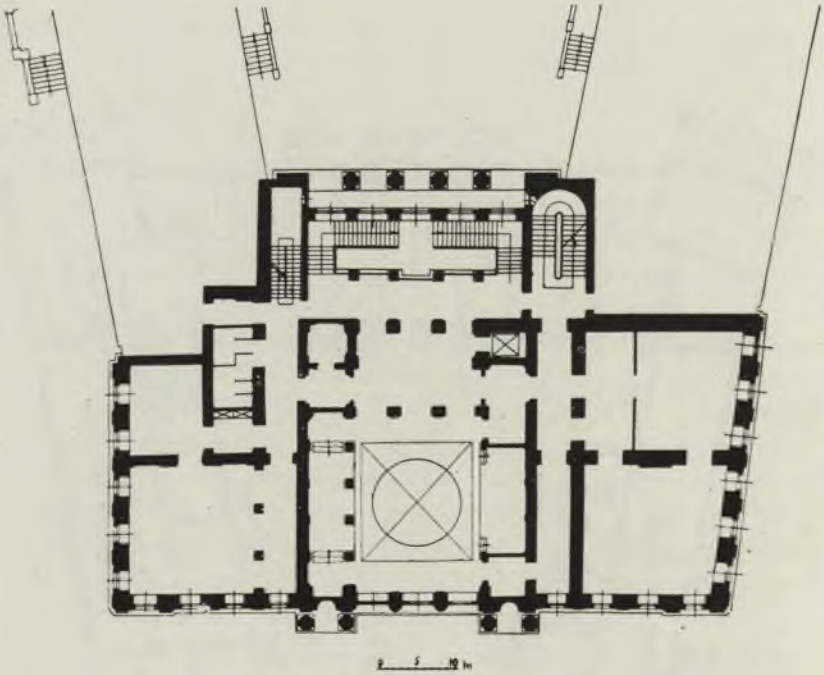
Podejmując rozbudowę pałacu, a właściwie dobudowę jego skrzydeł należało zdecydować charakter nowej architektury. Mając jednak na uwadze skończoną ostatecznie i pełnowartościową architekturę historycznego budynku, oraz licząc się z charakterem architektury Nowego Światu trzeba było znaleźć wystarczająco obojętną formę dla rozbudowywanych skrzydeł, tak aby one nie stanowiły z jednej strony konkurencji dla budowli corazziańskiej, a z drugiej dla ogólnego wyglądu i atmosfery Nowego Światu.

W związku z tym zdecydowana została taka architektura. która by wiązała się w zasadzie ze skalą pałacu Staszica i jednocześnie, w sposobie opracowania, nie odbiegała od jednolitego i spokojnego charakteru Nowego Światu. Charakter architektury nowoświeckiej znalazł oddźwięk w architekturze nowej ściany południowej, a dalej nowej elewacji od ul. Kopernika. Najistotniejszym jednak momentem rozwiązania nowych elementów była sprawa ukształtowania dziedzińca, a w związku z tym i południowa ściana starego pałacu.

Cała rozbudowa pomyślana została w nawiązaniu do osi głównej placu, z czego wynikł trapezoidalny układ dziedzińca i jego obudowa skrzydłami od Nowej Świętokrzyskiej, Kopernika i Nowego Światu. W dziedzińcu fasada historycznego pałacu stała się główną, zamykającą wnętrze, a co za tym idzie najbardziej eksponowaną. Z tego względu zaprojektowana została w stylu architektury Corazziego, przy czym za podstawę kompozycji została przyjęta ta architektura Corazziego, którą zalicza się do najbardziej udanych. Dwukondygnacjowy portyk kolumnowy zamyka perspektywę obszernego dziedzińca. Odsunięcie kolumnady od tła ściany (za którą znajduje się główna klatka schodowa) pozwoliło na uzyskanie maksimum gry światła i cienia, a z drugiej strony na podkreślenie faktu, że za tą monumentalną fasadą portykową znajduje się najważniejsze i najbardziej reprezentacyjne wnętrze całego pałacu. W rezultacie uzyskano duże wnętrze, potraktowane z punktu widzenia poziomu architektury na równi z nowym opracowaniem architektury zewnętrznej, dając tym samym możność użytkowania go w specjalnych okolicznościach jako wielkiej sali zebrań pod otwartym niebem.

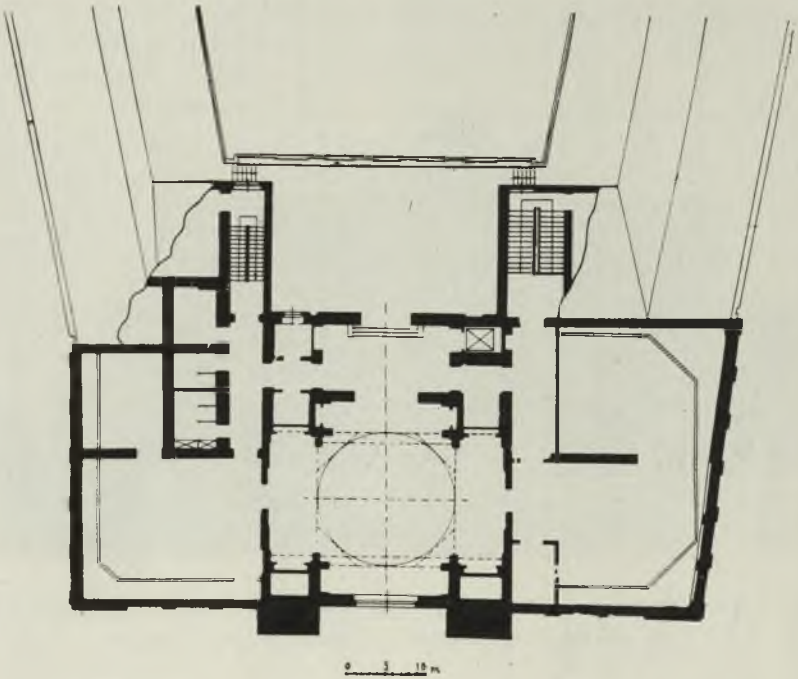


74. Pałac Staszica — rzut parteru — projekt rozbudowy, realizowany w 1950 r.



75. Pałac Staszica — rzut I piętra po przebudowie wykonanej w latach 1947—50

W zasadzie cały budynek był projektowany na użytek Towarzystwa Naukowego. Jednakże w związku z zawartą umową z Naczelną Radą Odbudowy Warszawy o dzierżawę skrzydeł od Nowego Światu i Nowej Świętokrzyskiej, na użytek Towarzystwa pozostało skrzydło od ul. Kopernika. które opracowane zostało pod kątem potrzeb zakładów, instytutów i biblioteki Towarzystwa. W ten sposób w tym skrzydle znalazły się: na parterze wielka sala czytelniana biblioteki, której magazyny zostały umieszczone na niskim parterze pod czytelnią, oraz sala wykładowa o pojemności 180 do 200 osób z własnym niezależnym wejściem od ul. Kopernika. Na I i II piętrze ulokowano zakłady i instytuty, a na III piętrze pracownie naukowe. Niezależnie od tego w pomieszczeniach od dziedzińca znalazły się małe mieszkania służbowe i kilka pokoi gościnnych dla przyjezdnych uczonych.



76. Pałac Staszica — rzut III piętra (w poddaszu) po przebudowie wykonanej w latach 1947—50

Wejście od ul. Kopernika, jak wspomniano wyżej, potraktowano jako drugie reprezentacyjne wejście do Gmachu Towarzystwa. Obsługuje ono w pierwszym rzędzie bibliotekę oraz salę wykładową, które są przeznaczone na stały i większy przypływ publiczności, bez naruszania ciszy i normalnego funkcjonowania zakładów naukowych. Cały ten nowy człon uzyskał połączenie ze starym pałacem, w którym znajdują się reprezentacyjne pomieszczenia i Zarząd Towarzystwa. Przewiduje się, że w przyszłości, w nowej rozbudowanej części pomieszczone zostaną wszystkie agendy Towarzystwa, które dziś są rozproszone po mieście.

W ten sposób rozbudowa Pałacu Staszica, rozpoczęta w 1949 roku, dzięki wydatnej pomocy Rządu Polski Ludowej i dzięki przeznaczeniu na ten cel potrzebnej ilości pie-

77. Pałac Staszica — siedziba Towarzystwa Naukowego Warszawskiego po ostatniej rekonstrukcji i rozbudowie w 1950 r.

niędzy, rozwija się pomyślnie i należy przypuszczać, że zostanie zakończona z końcem 1951 roku.

Pozwoliło to nie tylko na uzyskanie przez Towarzystwo Naukowe Warszawskie niezbędnej w chwili obecnej kubatury, ale przede wszystkim na zakończenie całości architektonicznej pałacu w sensie jego rozbudowy i ostatecznego opracowania strony południowej (w dziedzińcu) i strony wschodniej (od ul. Kopernika), która wobec trudności uzyskania bądź zakupienia gruntów sąsiednich przez wiele lat nie mogła być zrealizowana.

Ten etap ostatecznie zamyka dalsze możliwości rozbudowy pałacu Staszica. Z chwilą kiedy pałac stał się w planie Warszawy obiektem wolnostojącym, kiedy cztery ulice obejmujące jego bryłę zwartym pierścieniem zamknęły działkę, można uważać, że została ostatecznie sprecyzowana jego wielkość i forma.

W całym obiekcie rolę dominującą odgrywa sylweta i forma plastyczna historycznego pałacu. Jego dominujące znaczenie

zostało w pełni uhonorowane, a rozbudowa stała się tylko uzupełnieniem strony funkcjonalnej i sytuacyjnej, w jakiej znalazł się pałac Staszica w nowej Warszawie.

Po 150-ciu latach istnienia Towarzystwo Przyjaciół Nauk a później Towarzystwo Naukowe Warszawskie nie tylko powróciło do siedziby zbudowanej staraniem Stanisława Staszica, ale rozbudowując swój gmach, wyznaczyło mu dominującą rolę w sercu odbudowującej się po wyzwoleniu stolicy.

VI.

DZIEJE BUDOWY I ODBUDOWY POMNIKA KOPERNIKA

Historia budowy pałacu Staszica nie byłaby kompletna, gdyby pominąć dzieje powstania i budowy pomnika Kopernika. Gmach Towarzystwa, który powstał na Krakowskim Przedmieściu dzięki staraniom Staszica, był ściśle związany z miejscem, które uprzednio zostało wybrane przez Staszica pod pomnik Kopernika. Wszyscy członkowie Towarzystwa żyli tą myślą od 1810 r., czego oddźwięk znajdujemy w pracach Towarzystwa, w wielokrotnych rozprawach, w nieustających zabiegach o realizację tego dzieła.

W rezultacie stało się faktem, że w dniu 11 maja 1830 roku przed Gmachem Towarzystwa Przyjaciół Nauk został uroczyście odsłonięty pomnik.

Pierwotny pomysł Stanisława Staszica był inny i miał na celu wystawienie pomnika w Toruniu, tam gdzie się Kopernik urodził. W związku z tym na posiedzeniu w dniu 7 kwietnia 1810 roku „ustanowiono składkę na wystawienie pomnika Kopernika" oraz zatwierdzono, zredagowaną przez Staszica odezwę do wszystkich Obywateli Kraju następującej treści:

„W czasie najazdu wojsk austryjackich, Rada Stanu znajdując się w Toruniu, wśród ważnych obrad swoich nie przepomniała, że to miasto jest miejscem urodzenia Kopernika. Chcąc oddać winną cześć temu wielkiemu mężowi, uchwaliła by mu wystawionym został publiczny pomnik. Na to zebraną pomiędzy swymi członkami przeznaczyła składkę.

„Towarzystwo Przyjaciół Nauk uwiadomione, że do tej składki przypuszczone być mogą partykularne osoby, aby tym sposobem dzieło to, im wspanialsze, tym godniej odpowiadało

78. Kopernik — Rycina Jeremjasza Falcka — ok. 1645 r.
(Zbiory Muzeum Narodowego w Rapperswilu)

wielkości przeznaczenia swego, postanowiło w tymże zamiarze zebrać w gronie swoim składkę i uczynić do Narodu odezwę, aby współrodacy poszli za tak chwalebnym osób rządowych przykładem.

„Szanowny Narodzie! Kopernik jest z rodu Polaków ten geniusz, który zdziałał największą epokę w postępie rozumu ludzkiego, ten który w Polsce pierwszy wyrzekł prawdy, bez których umiejętności fizyczne postąpić by nie mogły. Bez Kopernika nie miałaby Francja Deskarta, ani Anglia Newtona.

„Naród Francuski kości swego mędrca z za morza przeprowadził na ojczystą ziemię, wniósł je do Panteonu i kosztem publicznym wystawił mu pomnik. Anglia wyrokiem parlamentu popioły Newtona złożyła w grobie swoich królów i kosztem narodowego skarbu wzniosła mu najwspanialszy posąg.

„Czyliż tylko w Polsce Kopernika prochy od całego Narodu nie odbiorą uczczenia? Kopernik jest chlubą najoświeceńszych wieków, jest zaszczytem naszego Narodu, jest sławą Polaków! Dosyć to powiedzieć Polakom!"

Na tymże posiedzeniu wyznaczono do zbierania składek Juliana Niemcewicza, Jana Śniadeckiego, Tadeusza Czackiego, Adama Rzewuskiego i innych.

Tak zorganizowana akcja składkowa zaczęła rok rocznie przynosić sumy, które dopiero w roku 1819 osiągnęły kwotę 36092 zł. 5 gr. z koniecznych, jak się wówczas okazało 100.000 złp.

Niebawem po historycznym styczniowym posiedzeniu inicjatywę budowy przejęło Towarzystwo; już 1 kwietnia 1810 roku na posiedzeniu Towarzystwa architekt Piotr Aigner przedstawił projekt w formie rysunków. Z dalszej dyskusji prowadzonej na tym posiedzeniu wynika, że pomnik miał być w kształcie kolumny. Sprawę umieszczenia na tej kolumnie Zodiaku Tentyrys i Konstelacji postanowiono przedstawić Śniadeckiemu do zaopiniowania.

Do dnia 5 marca 1815 roku w aktach Towarzystwa nie spotykamy żadnej wzmianki o losach pomnika i o losach projektu Aignera. Dopiero na posiedzeniu wymienionego dnia prezes Staszic wystąpił z nowym projektem w sprawie miejsca na pomnik Kopernika i zwracając się do zebranych mówił, „iż należałoby projekt ten jak najprędzej uskutecznić. Gdy zaś

pomnik zamierzony jeszcze w roku 1809, w Toruniu, obecnie dla wypadków politycznych do skutku przyjść nie może, należałoby go wystawić w Warszawie. A ze pomnik ów podług danego projektu, ma być wystawiony w sposobie obelisku, na co 40 tysięcy złotych będzie potrzeba, przeto, dla uskutecznienia tak ważnego zamiaru, należłoby składki otworzone po departamentach Księstwa Warszawskiego w teraźniejszym czasie ukończyć".

79. Rysunek obelisku znajdującego się na placu św. Piotra w Rzymie, na wzór którego wykonany miał być pomnik Kopernika (w/g sztychu współczesnego)

Na uroczystości zorganizowanej tegoż dnia ku czci twórcy słownika polskiego, Lindego, Staszic skorzystał z okazji i jeszcze raz podniósł sprawę budowy pomnika, nieśmiertelnej pamięci Kopernikowi „współziomkowi Szanownego Lindego, również Torunianina". W zakończeniu swojej mowy Staszic powiedział: „Sława narodowa Kopernika wymaga po nas, by go nam obcy nie wydzierali".

Wiadomości o projekcie w dalszym ciągu są skąpe, wiadomo, że 25 kwietnia 1815 r. członek Towarzystwa Zygmunt Vogel przedstawił na posiedzeniu nowy rysunek arch. Szpilowskiego, według którego pomnik miał być wykonany w formie obelisku.

Ta krótka wiadomość znajduje potwierdzenie w uchwale powziętej na posiedzeniu 27 kwietnia 1815 r., kiedy powołano do życia deputację w składzie Niemcewicz, Tarnowski i Lipiński i określono następujące jej zadania:

„Winna deputacja w piśmie swoim wyrazić co w tej mierze Towarzystwo od roku 1809 aż dotąd zdziałało, a mianowicie: że w roku wyrażonym, w Toruniu, już pierwszy kamień do pomnika, uroczyście w przytomności Członków Rady stanu był położony i wezwano

obywateli po departamentach przez prefektów, do czynienia składek, lecz te, dla okoliczności wojennych, bardzo mało przyniosły. Składka, dopiero w marcu roku bieżącego, na obiedzie literackim, danym z powodu ukończenia *Słownika Języka Polskiego* przez Lindego przyniosła 9612 zł. Pomnik ten, podług późniejszej Towarzystwa uchwały, ma być wystawiony w Warszawie w sposobie obelisku, stojącego w Rzymie na polu Marsowym, w tymże rozmiarze. Przy tym obelisku umieszczony będzie południk, wysadzony marmurem białym i gankiem żelaznym otoczony. Umieści się nakoniec w odezwie obrachunek kosztów, na wystawienie tego pomnika niechybnie potrzebnych". Do tego dorzucił swoje zdanie Potocki, proponując „iż lepiejby było, aby pomnik dla Kopernika nie z marmuru, lecz z granitu, jako trwalszego materiału był postawiony. Jednocześnie zalecono członkowi Towarzystwa Tarnowskiemu zbadanie możliwości dostania granitu [17].

---

[17] Raport deputacji w sprawie wystawienia posągu Kopernika (1816).

Deputacja, wyznaczona przez prezesa Towarzystwa, zebrawszy się na dniu 5 maja u JW. Potockiego, senatora-wojewody, ministra Wyznań i Oświecenia Publicznego, wzięła naprzód pod rozwagę nadesłany z Petersburga obrachunek kosztów, jakichby wymagał obelisk granitowy, wzniesiony na pamiątkę Kopernika. Lecz, po ścisłym onego rozbiorze, przekonała się, że w najmniejszym rozmiarze robota sama i sprowadzenie kamiennego pomnika do Warszawy kosztowałyby najmniej 60.000 złp., w powiększonym rozmiarze 110.000 złp., do czego przydać by należało sprowadzenie od Wisły na miejsce, gdzie by miał być postawiony, koszt postawienia, co wszystko, dodawszy do sumy wyż. wymienionej, wyniosłoby najmniej sto, do sto sześćdziesiąt tysięcy.

Przekonała się zatem deputacja, zważywszy i trudności przeprowadzenia Wisłą i z Wisły na miejsce i koszta ogromne, jakieby to ściągnęło, iż sposoby określone, jakie są w mocy Towarzystwa, nie wyrównywają potrzebnym nakładom, i nie dozwalają wystawić pomnika z granitu, sprowadzonego z Petersburga. Kolega Wiesiołowski w krótkim przełożeniu zwrócił myśl deputacji na rozmaite części Polski, jakie ofiarują płody, zdatne do wystawienia podobnego pomnika: Chęciny, które dostarczały kolumnę dla Zygmunta III-go; góry Karpackie, zawierające różne gatunki granitów; brzegi Dniestru i Horynia; lecz przebiegłszy koleją te rozmaite strony i trudności sprowadzenia, lub kruchości materiału, zastanowił uwagę deputacji na pismo w niemieckim języku przez uczonego Ferbera, Szweda (ucznia Lineusza, przez Stanisława Augusta sprowadzonego), przez siebie w rękopiśmie posiadane,

W związku z tym poleceniem znajdujemy w aktach z 1816 roku notatkę, iż na posiedzeniu odczytany został list Min. Sobolewskiego, w którym ten ostatni pisał: „iż przesyła próby granitu i wyrachowanie, ileby wystawienie pomnika z jednej sztuki kosztowało".

W odezwie do społeczeństwa wydanej i podpisanej dnia 4 czerwca 1815 r. przez prezesa Towarzystwa Stanisława Sta-

---

w którym ten uczony zaleca porfir, z którego składa się góra, na której stoi zamek Tenczyński, a lubo ten porfir nie ma tak żywych kolorów, jak wschodni, równie jest trwałym i byłby najpiękniejszym pomnikiem płodów przemysłu i sztuki polskich. Uważano jednak z jednej strony koszta nakładu, potrzebne do otworzenia kopalni dla tak ogromnej miąższości, z drugiej, wątpliwość, czy w tak znacznych kawałach znajduje się ten kamień, na resztę, trudność zawsze jedną sprowadzenia. Żądano zatem zasięgnąć wprzód wiadomości z Krakowa, czyli podobna otrzymać ten kamień w tak ogromnych sztukach i jakby je sprowadzić można. Lecz równie z gorliwości, jak ze znajomości swoich zalecony kolega minister wyznań i oświecenia publicznego, podał wniosek, który zdaje się najbliżej odpowiadać zamiarowi Towarzystwa i jego sposobom, to jest, aby na podstawie, czy porfirowej, czy granitowej, wznieść osnowę żelazną, laną w kształcie obelisku, powleczoną blachą, na pół cala grubą miedzianą, przytwierdzoną do pomienionej osnowy, a zawdzianą jedna w drugą, którąby można do najwyższej doprowadzić wysokości, składającą jedną całość, równie trwałą, jak kształtną, lekką i łacną do wykonania. Pomnik ten uiściłby myśl Towarzystwa, będąc płodem krajowym, łatwym tak do sprowadzenia, jak do wystawienia przez własnych rzemieślników, a zbliżone wyrachowanie kosztu na samą blachę wykazało, iżby nie przechodziło 14.000 złp., co zdaje się najbliżej przystępować do sposobów, jakie mieć może Towarzystwo w swojej mocy. Myśl tę szczęśliwą, łączącą ozdobę z trwałością i oszczędnością razem, podała kolumna poświęcona chwale wojsk francuskich na placu Vandome *(sic)*. Jedyny zarzut, jakiby jej można uczynić byłaby chciwość, którejby łupem mógł się stać kruszec. Lecz jakiż jest pomnik, któryby się przed nią mógł ostać, wśród zaburzeń, jakich wiek nasz był świadkiem lub ofiarą. Koledzy Kubicki i Vogel zająć się mają szczegółowym wyrachowaniem kosztu i zapewnieniem się o zdatności rzemieślników i podać kierującemu górnictwem i tyle znajomości w tej rzeczy mającemu prezesowi naszemu, radcy stanu Staszicowi. Tę myśl jako najdogodniejszą zamiarom Towarzystwa, ma zaszczyt deputacja zgodnie przełożyć działowi nauk na posiedzeniu dzisiejszym.

Dnia 27 maja 1816 r. w Warszawie.

S. Potocki prez.

Jan hr. Tarnowski *Wiesiołowski*

szica i Sekretarza Edw. Czarneckiego poza wezwaniem opłacenia składek na ten cel został podany opis obelisku, wykonany przez arch. Piotra Aignera [18].

Pomnik wówczas zamierzano ustawić w Warszawie „w środku placu koszar Kazimierzowskich, miejscu poświęconym dzisiaj wszystkim składom naukowym".

W dalszych rozważaniach nad tą sprawą Towarzystwo uznało, iż koszt pomnika w granicie jest za duży, powołano w związku z tym nową „deputację" w składzie członków: Potocki, Wesołowski, Tarnowski, Vogel i Kubicki „do obmyślenia innego sposobu wzniesienia równie pięknej pamiątki Kopernikowi". Deputacja ta po rozważeniu sprawy na wniosek Stanisława Potockiego zgłosiła projekt wzniesienia pomnika zamiast z granitu „na podstawie bądź porfirowej, bądź granitowej wznieść osnowę żelazną, laną w kształcie obelisku, powleczoną blachą, na pół cala grubą miedzianą, przytwierdzoną do pomienionej osnowy, a zawdzianą jedna w drugą, którąby można do najwyższej doprowadzić wysokości".

Jeszcze w październiku 1816 roku powyższa propozycja uzyskuje opinię rzeczoznawców, aby materiał, który będzie użyty na pomnik mógł „przez mieszaninę metalów zbliżyć się do bronzu".

Po tej dacie w aktach Towarzystwa następuje zupełna cisza, aż do dnia 1 marca 1818 roku, kiedy Staszic podzielił się wiadomością, iż zamiar jego postawienia pomnika Kopernika na tzw. placu Akademicznym (podominikańskim) napotkał na trudności w przyznaniu tego placu, a tym samym i wystawieniu pomnika. Korzystając więc ze sprawozdania finansowego, w którym podano zestawienie sum zebranych na budowę pomnika (35.943 zł. 21 gr), Staszic powiedział: „Wynurzam tu sprawiedliwy żal, iż w tak ważnym dla Narodu Polskiego przedsięwzięciu, od lat dziesięciu rozpoczętym, dla którego gotów jestem znaczną część swego majątku ofiarować, gdzie idzie o sławę Narodu, niespodziewanie znajduję przeszkodę, gdy miejsce na

---

[18] Z opisu tego dowiadujemy się iż objętość obelisku obliczona była na 830 stóp kub. przy czym pierwsza podstawa 90 stóp kub., druga 60 st. kub., postument 175 st. kub., pierwsza część piramidy 171 st. kub., druga 165 st. kub, trzecia 171 st. kub. Całość miała kosztować 38.000 zł.

80. Bartel Thorwaldsen (1770—1844) autor pomnika Kopernika, członek korespondent Towarzystwa Przyjaciół Nauk od 1830 roku

Krakowskim Przedmieściu, gdzie dotąd Kościół O.O. Dominikanów Obserwantów, przeznaczone od rządu na wystawienie wspomnianego pomnika, nagle odmówione mi zostało. Widząc nieprzyjemne w tym razie dla siebie trudności wymawiam się od dalszego przewodnictwa w tym interesie i żądam, aby Towarzystwo, fundusz dotąd zebrany na pomnik wspomniany wzięło w swoją opiekę i starało się zamiar tak ważny do skutku zaszczytnego doprowadzić".

W sierpniu tegoż roku już te sprawy wyglądały inaczej. Zarysowała się bowiem wyraźnie sprawa budowy nowego gmachu na tymże Akademicznym placu, a losy pomnika niebawem potoczyły się innym torem.

Sądzić z tego można, iż pomimo zrzeczenia się przewodnictwa, Staszic w dalszym ciągu myślał o pomniku i przygotowywał odpowiednią atmosferę.

I oto podjąwszy decyzję budowy nowego gmachu dla Towarzystwa Naukowego na placu podominikańskim zaczyna ściśle wiązać go z pomnikiem Kopernika, skoro jedno i drugie miało być symbolem wielkiej tradycji nauki polskiej.

Wobec trudności z wyszukaniem w Polsce wybitnego rzeźbiarza Staszic i tym razem ucieka się do artystów zagranicznych. Szczęśliwy zbieg okoliczności, w postaci zapowiedzianego przyjazdu Bertel Thorwaldsena (1770—1844)[19], w związku z budową pomnika X. Józefa Poniatowskiego, podsuwa myśl Staszicowi powierzenia również Thorwaldsenowi i pomnika Kopernika.

W związku z tymi zamiarami niezmordowanego prezesa znajduje się w aktach Towarzystwa zapis w protokóle z dn. 10 maja 1820 roku następującej treści, skierowany do prezesa Działu, aby: „na wypadek przybycia do Warszawy w tym miesiącu sławnego rzeźbiarza Thorwaldsena rodem Duńczyka, raczył pomówić z nim względem pomnika",[20] przy tym w tymże protokóle zanotowanym było, iż „myślą Towarzystwa jest aby posąg (a nie obelisk) Kopernika był ulany z bronzu, postawio-

---

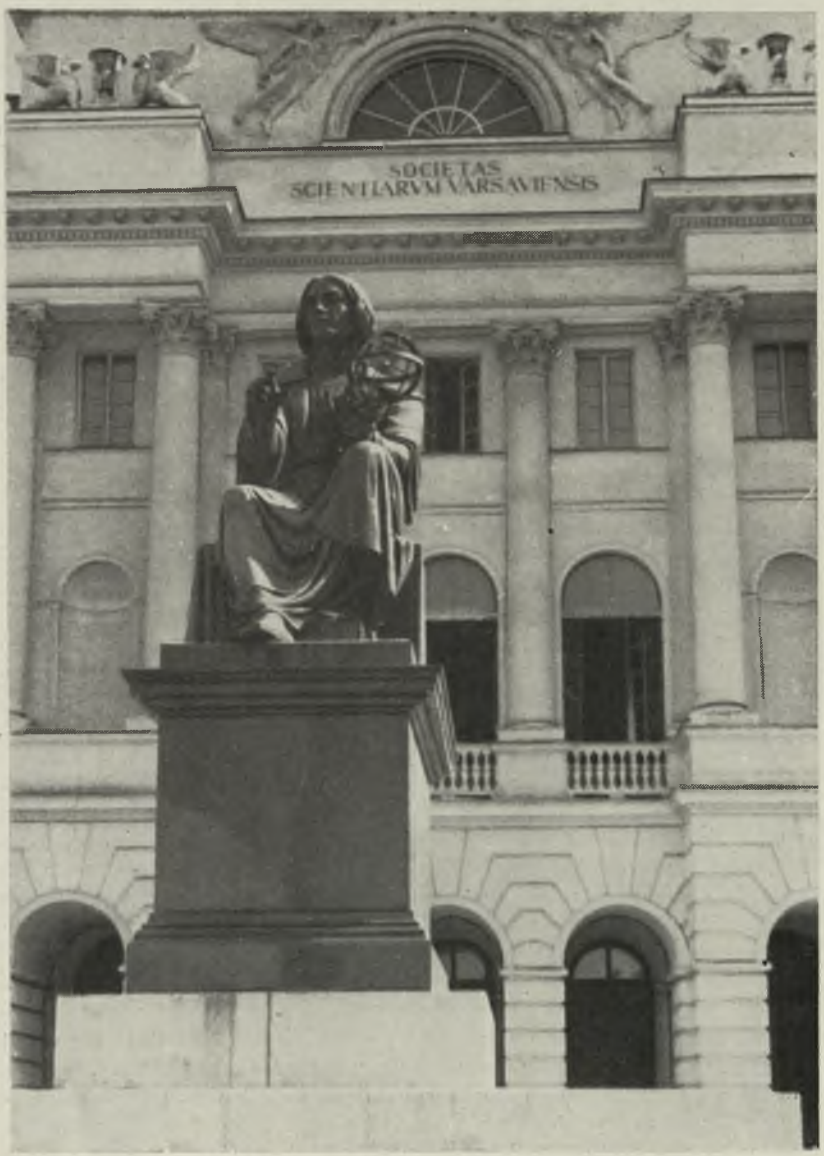
[19] P a g a c z e w s k i Julian — w *Polskim Muzeum* (Kraków, zeszyt V) pisze o Thorwaldsenie:

Bertel T h o r w a l d s e n (1770—1844) był uczniem Akademii Kopenhaskiej. W 1796 roku wyjechał do Włoch. O dacie swojego przyjazdu do Rzymu Thorwaldsen mówił: „urodziłem się 8 marca 1797 roku — do tej pory nie istniałem". W Rzymie pracował do 1838 roku, a więc przeszło 40 lat. Po powrocie do ojczystej Danii, gdzie przyjęto go z honorami, jeszcze raz na krótko wyjeżdżał do Rzymu w 1841 roku. Umarł w Kopenhadze 24 marca 1844 roku.

1808 roku został członkiem Akademii św. Łukasza. Pracą, która zdecydowała o przyjęciu do Akademii była *A genio lumen.* Wykonał olbrzymią ilość rzeźb i płaskorzeźb, z których w Polsce znajdują się: pomnik Włodzimierza Potockiego, posąg Chrystusa (replika z Kopenhagi), pomnik Kopernika i pomnik Ks. Józefa Poniatowskiego. W 1820 r. był Thorwaldsen w Warszawie i w Krakowie.

W twórczości swojej nie był on bezdusznym naśladowcą starożytności: w dzieła swoje, przybrane w szatę grecką, potrafił tchnąć życie i właśnie temu zawdzięcza to szczególne stanowisko, jakie zajął w sztuce epoki *empire* i w ogóle w dziejach sztuki.

81. Mikołaj Kopernik, rzeźba B. Thorwaldsena. Sztych z dzieła o pracach Thorwaldsena (Ed. Roma 1831 r.)



82. Pomnik Kopernika na tle Pałacu Staszica. Odsłonięty dnia 22 lipca 1949 r.

ny przed domem Towarzystwa, na wysokiej podstawie, na mającym się budować placu podominikańskim w bliskości Kościoła św. Krzyża". Na tymże posiedzeniu sekretarz przedstawiał rysunek nowego gmachu, „nad którym ma się zastanowić kolega Kubicki, czy będzie dogodny".

Thorwaldsen przyjechał do Warszawy 19 września 1819 roku i w dniu 30 września spisany został z nim kontrakt w języku polskim i francuskim, podpisany przez Stanisława Staszica, Alberta Thorwaldsena, Adama Prażmowskiego i notariusza Walentego Skorochód Majewskiego.

Z zawartej umowy wynika, że będzie to statua „w postaci osoby siedzącej na krześle" odziana w „togę akademicką, trzymająca sferę armilarną w jednej ręce, mająca oczy obrócone ku niebu". Tak dalece tedy już w momencie zlecenia zdecydo-

---

[20] Wybór Thorwaldsena na wykonawcę pomnika Kopernika.

Staszicowi wybór Thorwaldsena dla wykonania posągu Kopernika wydał się najwłaściwszym i oto w aktach Towarzystwa znajdujemy pierwszy ślad dojrzewania owego projektu, w połączeniu z pierwszymi planami zbudowania nowego gmachu Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Działo się to dnia 10 maja, 1820 r., w owym właśnie czasie, gdy Staszic, niedawno mianowany dyrektorem Wydziału kunsztów i przemysłu w Komisji Spraw Wewnętrznych, przygotowywał się do objazdu kopalń kieleckich.

„Sekretarz — czytamy w protokole z dnia 10 maja 1820 r. — wymówił Prezesa Towarzystwa z nieobecności, dla wielu razem zebranych urzędowych zatrudnień. Imieniem jego wniósł prośbę do prezesa Działu, by w czasie niebytności prezesa Towarzystwa, który jutro na dni kilka wyjeżdża do kopalni kieleckich, na przypadek przybycia do Warszawy w tym miesiącu sławnego rzeźbiarza T o r w a l d s o n a (tak), rodem Duńczyka, raczył pomówić z nim, względem pomnika, który Towarzystwo nasze postawić zamierza, iż jakim sposobem najdogodniejszym mógłby być pomnik takowy uskuteczniony, aby był godną Kopernika pamiątką. Myślą Towarzystwa jest, a b y p o s ą g K o p e r n i k a b y ł u l a n y z b r o n z u, p o s t a w i o n y p r z e d d o m e m T o w a r z y s t w a, n a w y s o k i e j p o d s t a w i e, n a m a j ą c y m s i ę b u d o w a ć n a p l a c u P o d o m i n i k a ń s k i m, w b l i z k o ś c i k o ś c i o ł a ś w. K r z y ż a. Idzie o to, czy p. Thorwaldson podejmie się kierunku tą robotą i wiele całe dzieło kosztować będzie?

„Okazał przytem sekretarz projekt planu w rysunku do budowy domu nowego dla Towarzystwa, nad którym ma się zastanowić kolega Kubicki, czy będzie dogodny?".

wane były kształty pomnika, do którego model zobowiązywał się artysta wykonać w ciągu roku, a Towarzystwo ze swej strony wpłacić w dniu umowy jedną trzecią należności w wysokości 666 dukatów i 20 złotych (tzn. 12666 złp.). Resztę należności rzeźbiarzowi obiecywało sobie Towarzystwo pokryć ze składek i drobnych ofiar (np. zaległa pensja członka Towarzystwa Prażmowskiego), brakowało natomiast pieniędzy na opłacenie transportu modelu z Rzymu do Warszawy i na odlew. Na opłacenie tych właśnie kosztów Staszic „z największą chęcią ofiaruje ze swego majątku złp. sto tysięcy, w tymże celu, aby mąż wielki Kopernik cześć dla siebie od swoich ziomków otrzymał" [21].

W ten sposób została zdecydowana nowa forma pomnika, ustalone miejsce gdzie miał stanąć i zapewniona strona finan-

---

[21] Kontrakt z Thorwaldsenem na wykonanie Pomnika Kopernika.

1. Pan kawaler Thorwaldsen obowiązuje się zrobić z gipsu model, czyli wzór statui Kopernika i dostarczyć formy do lania tej statui z bronzu. Takowa statua będzie wielkości kolosalnej, siedząca na krześle, odziana togą akademicką, trzymająca sferę armilarną w jednej ręce, mająca oczy obrócone ku niebu. Nadto załączony ma być rysunek, czyli plan podstawy (piedestału).

2. W nagrodę za tę pracę pana kawalera Thorwaldsena ofiaruje mu radca stanu Staszic dwa tysiące dukatów holenderskich.

3. Pan kawaler Thorwaldsen obowiązuje się ukończyć model żądany w przeciągu roku jednego i miesięcy sześciu od daty dzisiejszej, a po jego ukończeniu, należycie opakowany przesłać do Warszawy, drogą najdogodniejszą, pod adresem radcy stanu Staszica.

4. W dzień podpisania kontraktu wypłacona będzie panu kawalerowi Thorwaldsen trzecia część umówionej sumy, to jest sześćset sześćdziesiąt sześć dukatów i dwanaście złotych, po odebraniu zaś modelu w Warszawie, resztę należności, to jest tysiąc trzysta trzydzieści i trzy dukatów i złotych polskich sześć odbierze.

5. Radca stanu Staszic obowiązany będzie opłacić koszta opakowania i transportu z Rzymu do Warszawy.

6. Tę umowę sporządzoną w dwóch egzemplarzach strony obydwie podpisują.

W Warszawie 30 września 1820 r.

Stanislas Staszic *Albert Thorwaldsen*

Adam Prażmowski, evêque de Plock et membre de la Société Royale de Varsovie, comme témoin.

Valentin Skorochod Majewski, Notaire publique du Royaume de Pologne, Deputé à la Diète du dit Royaume, Membre de la Société Royale de Varsovie, comme témoin.

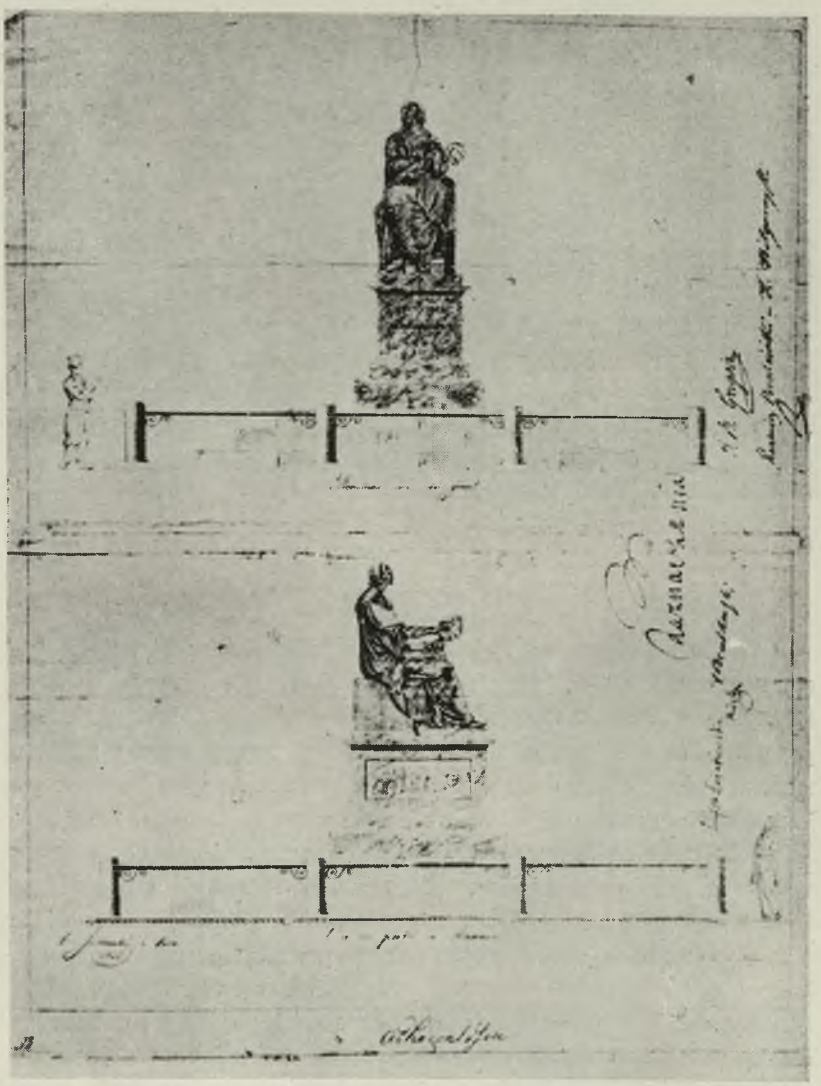
83. Projekt cokołu pomnika Kopernika, rys. arch. Corazziego z 1825 r.

sowa, wszystko zawdzięczając Prezesowi Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Na posiedzeniu centralnym dn. 13 października 1822 roku Staszic doniósł, że otrzymał wiadomości z Rzymu iż model wykonany jest jednak ze zmianą kompozycji, polegającą na tym, że Kopernik ma siedzieć nie na krześle, lecz „na skale". Na tymże zebraniu na wniosek Staszica zatwierdzono napis „Polacy ziomkowi swemu Kopernikowi", a to zapewne w związku z przygotowywanymi rysunkami na piedestał przez arch. Corazziego.

Szkice projektów cokołu pod pomnik postanowiono na życzenie Thorwaldsena przesłać artyście do Rzymu do wyboru. Z pośród jedenastu wysłanych w 1825 roku, między którymi znajdował się też i projekt Idźkowskiego, Thorwaldsen wybrał ten ostatni, który w odróżnieniu od projektu Corazziego posiadał na obu stronach cokołu płaskorzeźby.

Wśród zachowanych projektów na rozwiązanie podstawy pod figurę Kopernika znajduje się rysunek przypisywany Voglowi, a będący niewątpliwie daleko posuniętą fantazją. Autor komponuje podstawę w kształcie kuli, podtrzymywaną przez atlasów, na której umieszczony jest projektowany przez Thorwaldsena postument z siedzącym Kopernikiem.



84. Projekt cokołu pomnika Kopernika. Rysunek arch. Idźkowskiego z 1825 r.

85. Niezrealizowany projekt pomnika Kopernika (w/g Zygmunta Vogla)

Dnia 20 stycznia 1826 roku zmarł Stanisław Staszic. Z testamentu, odczytanego na nadzwyczajnym posiedzeniu w dniu 22 stycznia zebrani dowiedzieli się, iż zmarły zapisał na budowę pomnika Kopernika sumę 70.000 złp. Przypuszczać za tym można było, że sprawa wzniesienia pomnika przed gmachem Towarzystwa zostanie załatwiona do końca 1826 roku, tym bardziej, iż członek Towarzystwa Pawłowicz donosił w czerwcu z Rzymu, że Thorwaldsen wyśle pomnik Kopernika tegoż lata do Warszawy razem z pomnikiem X. Józefa Poniatowskiego i że w związku z tą wysyłką zamierza sam przyjechać do Warszawy. Jednocześnie artysta prosił, aby w tymże terminie został wykonany cokół według projektu Idźkowskiego. W tym samym czasie została przekazana reszta należności Thorwaldsenowi w wysokości 1333 dukatów.

Pomimo iż tak biegły przygotowania do budowy pomnika, model w dalszym ciągu nie nadchodził do Warszawy.

Ten stan rzeczy dał asumpt do dalszych rozważań na temat miejsca pod pomnik, jak i na temat kształtu cokołu. Z pro-

tokółów Towarzystwa dowiadujemy się, że wezwani do oceny pomysłu Metzla, polegającego na wykonaniu cokołu pomnika z żelaza i połączeniu go z fontanną, dwaj delegaci Sierakowski i Brodowski złożyli w dniu 2 kwietnia 1827 raport, z którego wynika, iż nie znajdowali tej potrzeby i jeszcze raz potwierdzali słuszność projektu zaakceptowanego przez Thorwaldsena

Raport członka Towarzystwa J. Sierakowskiego brzmiał jak następuje:

Zdanie sprawy.

Zadość czyniąc zleceniu jw. prezydującego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, następujący mam zaszczyt przesłać raport w przedmiocie uwag nad podstawą do monumentu Kopernika.

Kolega Metzel, powtórzywszy wszelkie swoje wnioski i do obecnej potrzeby, i do dalszych widoków rządu, w względzie sprowadzenia wody i robienia fontan w stolicy, ściągnął może sprawiedliwą uwagę, że gdyby kiedy ta główna potrzeba municypalna nie przeważyła potrzebę ozdób miasta i nie kazała przenieść lub usunąć monumentu, możeby wypadło z prezydentem miasta się znieść, nawet o łokieć cofnięcia, lub posunięcia naszej podstawy.

Z tego druga myśl się nastręcza, czy nie bezpieczniej, a nawet, czy nie szczęśliwiej ten monument mógłby stać na placu akademicznym, wedle pierwszego śp. Staszica projektu i zamiaru co do rysunku podstawy. Ja i p. Brodowski życzymy się trzymać pewniej przysłanego z Rzymu wzoru, zrobionego przez p. Idźkowskiego, a zaparafowanego przez p. Thorwaldsen, lub uwagi kolegi Metzla o proporcjach szerokości do wysokości, na które są pewne w architekturze prawidła, są po części sprawiedliwymi, gdy w tym rysunku Idźkowskiego nie są zachowanymi, i gdyby je był sam p. Thorwaldsen zrobił, byłby inną może dał podstawie dymensją. W czym możnaby tedy jeszcze zaradzić się architekta Markoniego, jako pełnego dobrego smaku artystę.

Nie wchodząc w myśl fontanny kolegi Metzla, projekt jego coklu, i mnie, i koledze Brodowskiemu nie zdaje się lepszym w żaden sposób. Bez schodów, piramidalną formę monumentowi nadających, mniej by się monument wydał okazałym, i raczej wydałby się chudym, nadto schody i bariera są właściwym dopiero punktem, bliżej którego artysta nie dozwala patrzeć na swe dzieło, ażeby te przez zbytecznie zbliżenie oka patrzącemu nie wystawiło dzieła jego wysmukłym, a przez zbyteczne oddalenie oka drobnym.

W gorliwości swojej kolega Metzel obiecuje jeszcze wyszukać bryłę granitu do wyrobienia z jednej bryły takowej kubu, na tę podstawę służyć mogącego, co by było równie okazałym, jak najtrwalszym. Plata byłaby z drugiej sztuki podobnież granitowej.

Deputacja przystąpiła potem do przejrzenia i do porównania anszlagów i propozycji artystów, ku wykonaniu tej podstawy skłonnych. Z tych, gdy:

1. Nie miała anszlagu sobie przesłanego przez tutejszego kamieniarza, z kamienia piaskowego kunowskiego, ofiarującego na schody się ugodzić z Towarzystwem; winna deputacja ostrzec, że p. Sokołowski, dyrektor fabryki marmurów, oświadczył z marmuru słupeckiego za taką samą cenę, jak żądano z kamienia kunowskiego, to jest za stóp 307, dostarczyć jakoby za złp. 3580 materiał na schody. Swój anszlag zaś podał i podpisał tenże p. Sokołowski, wyrachowany na stóp 1237, licząc po złp. 9 i wyrachował wartość tę z transportem tego artykułu na złp. 10.233. Ta więc propozycja jeszcze uległa sprawdzeniu i miar i ceny przez porównanie, bo p. Sokołowski bodaj czy się nie pomylił w wyrachowaniu rozciągłości, może ją niepotrzebnie kubicznie wyrachowując, gdy schody nie potrzebują jak cali 6 grubości.

2. P. Sokołowski na postument podał anszlag, który przeciwnie zdaje się aż zanadto małej położonej wartości, bo z marmuru pięknego, twardego, znanego pod nazwiskiem Zalejewskiej Góry, ofiaruje go zrobić i tu na miejsce przystawić za 3.840 złp., rachując, że tego postumentu z gzymsem nie potrzebuje superficies, czyli powierzchnia, jak stóp 160. Azaliż się i w tym nie pomylił, dlatego i to jeszcze przez którego z architektów sprawdzenia wymaga, zwłaszcza że:

3. Kamieniarz tutejszy podał anszlag bez podpisu imienia, podobny ofiarując zrobić postument z marmuru, zygmuntowskim zwanym (mniej daleko pięknym jak zelejowski), a to za tak nierównie większą cenę, bo 20.000 złp. żądaną. wyrachował zaś powierzchnię tego coklu, czyli postumentu, na stóp 245½, stopę ceniąc po 54 złp., wprawdzie ołów i żelazo nieprzewidziane przypadki umieścił on w swoim przedstawieniu; lecz ogromna różnica w cenach nie mogła tylko uderzyć deputację, gdy pan Sokołowski stopę marmuru zelejowskiego, równie z dostawą, nie ceni sobie, jak po złp. 24, a marmuru słupeckiego na schody, jak po złp. 9.

4. Anszlag mularskiej roboty i materiałów na fundament, podany bez podpisu proponującego na złp. 7.030, więc Towarzystwo nie może mniej kosztu na ten postument przewidzieć, jak dwadzieścia pięć tysięcy złotych, jeśli nie nastąpi ściślejsze i porządniejsze zebranie i porównanie anszlagów. Dnia 2 maja 1827 roku.

Józef Sierakowski

W tym samym czasie rozwiązana została sprawa przewozu modelu gipsowego z Rzymu. Początkowy pomysł przewozu drogą lądową na Tryjest, Wiedeń i Kraków zarzucono i zgodzono się z propozycją Thorwaldsena wysłania drogą morską z Livorna do Hamburga. Decyzja ta miała swoje ujemne skutki, musiano bowiem czekać na odejście okrętu, zanim kupiec, właściciel okrętu nie zbierze odpowiedniej ilości ładunku.

86. Pomnik Kopernika na tle nieistniejącego dzisiaj pałacu Karasia

Na posiedzeniu w dniu 7 października 1827 roku Prezes Towarzystwa Niemcewicz omawiał sprawę zamówienia odlewu u Norblina oraz koszty tego odlewu, które Norblin i Jan Gregoire z żądanej sumy 80.000 obniżył do 70.000 złp., takiej jaką testamentem zapisał Staszic na ukończenie budowy pomnika. Poza tym poruszona była sprawa wyjednania pozwolenia od cesarza na wystawienie pomnika przed pałacem Staszica. „Tu słyszeć się dały — brzmi protokół posiedzenia — wnioski członków niektórych, ażeby postawić ten pomnik raczej na swobodnym i spokojnym placu wśród gmachów Uniwersytetu, lecz znajdowano z drugiej strony, że ostatecznie tu go mieć pragnął Staszic, że dla posągu przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk

87. Pomnik Kopernika na tle pałacu Staszica (reprodukcja ze sztychu współczesnego — Zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie)

wzniesionego tu właściwsze miejsce i już to kilkakrotne postanowienia Towarzystwa stwierdziły, nie należy więc tego zmieniać". (T.N.W. Rocznik 1827 — str. 123).

Skoro zatem sprawa miejsca została przesądzona i dawne decyzje utrzymano w mocy, wystąpił Skarbek z wnioskiem, aby w myśl oferty pisemnej Jakóba Tatarkiewicza, studiującego w Rzymie pod okiem Thorwaldsena, powierzyć Tatarkiewiczowi nie tylko wykonanie płaskorzeźb i rzeźby na grobowiec Staszica, ale również i wykonanie płaskorzeźby na podstawie pomnika Kopernika.

Z tych i wielu innych oświadczeń członków Towarzystwa wynika, iż myśl bogatszego opracowania podstawy Kopernika istniała we wszystkich projektach, a przede wszystkim w projekcie samego Thorwaldsena. Powodów zaniechania tego pomysłu zachowane protokóły nie ujawniają, a jedynie domysł wskazuje na to, iż główną przyczyną skromnego opracowania cokołu i podstawy był brak możności powiększenia środków poza zarezerwowaną sumą 70.000 złotych polskich (aneks 1).

Na posiedzeniu ogólnym dnia 2 listopada 1828 roku Prezes wezwał członków Towarzystwa do wzięcia udziału w dniu następnym „w założeniu podstawy Kopernika". W oznaczonym dniu tzn. 3 listopada o godz. 11 zebrani odczytali akt przygotowany na pergaminie, następnie go podpisali oraz dołączywszy do tego rozprawę Śniadeckiego o Koperniku, szereg medali i monet umieścili w słoju szklanym. Następnie wszyscy przeszli do budującej się podstawy i tam złożywszy słój „w naczyniu kamiennym", najpierw prezes Niemcewicz, a następnie inni położyli pierwsze cegły. W czasie tej uroczystości Prezes Towarzystwa powiedział: „Oby ten posąg przetrwał nie tylko burze polityczne wieków następnych, ale same żywiołów i ziemi wstrząśnienia". (Aneks 2.).

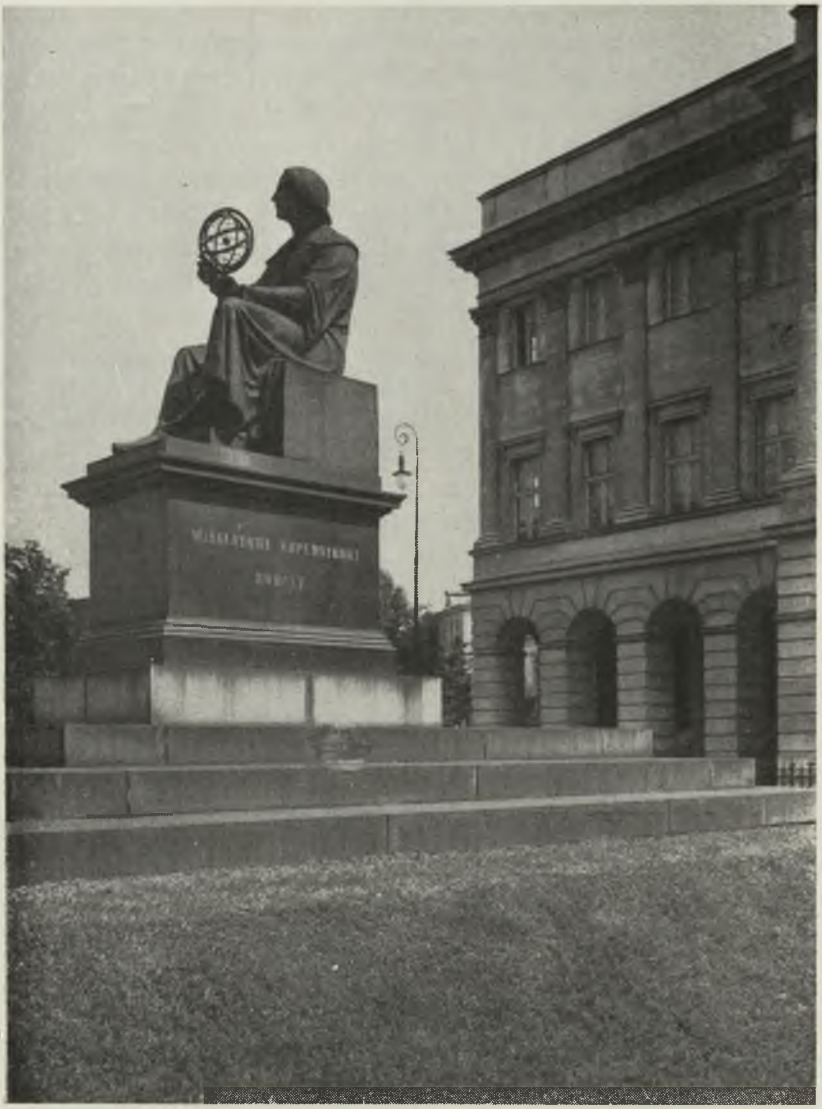
Równocześnie podana została przez Prezesa wiadomość o pozwoleniu cesarskim na umieszczenie pomnika przed pałacem Staszica na Krakowskim Przedmieściu.

Roboty przy budowie podstawy jak i roboty odlewnicze ciągnęły się przez cały 1829 rok. Na uroczystość odsłonięcia postanowiono wybić medal pamiątkowy projektu Oleszczyńskiego z napisem ułożonym przez Sierakowskiego i rozpowszechnić go za pomocą prenumeraty. Z przebiegu późniejszych zebrań wynika, że medal był odlewany w Paryżu i że postanowiono jeden egzemplarz z wykonanych w srebrze przesłać w darze miastu Toruniowi.

Przyjąć zatem należy, że budowa pomnika przed pałacem Staszica została rozpoczęta w dniu 3 listopada 1828 roku. Z protokółów z dnia 1 listopada 1829 roku dowiadujemy się, że przystąpiono do odlewania drugiej połowy figury (po dłuższej przerwie na skutek choroby artysty), a z dnia 7 marca 1830 roku o tym, iż figurę Kopernika „wygładzają". (Aneks 3.).

4 kwietnia 1830 roku na wniosek prezesa powołano kolegów Platera i Bentkowskiego do ułożenia programu uroczystości odsłonięcia, który to program na posiedzeniu w dniu 2 maja przyjęto, poruczając jednocześnie prezesowi Czartoryskiemu i Fredrze wybór gości, którzy mają być zaproszeni przez Towarzystwo na uroczystość po inauguracji.

Uroczystość tę poprzedził cały szereg przygotowań i trudności, które trzeba było pokonać. W związku z tym Niemcewicz musiał udać się na bardzo przykrą rozmowę do Wielkiego Księ-



88. Pomnik Kopernika w 1929 roku po zmianie podstawy i otoczenia (Fot. Poddębski)

cia i przedstawić mu treść przemówienia. Władze cesarskie, a przede wszystkim Nowosilcow, obawiając się dużego zgromadzenia publiczności i przemówień, szczególnie zaś pochwał na temat zasług obywatelskich Staszica, były przeciwne uroczystości, upatrując w tym podburzanie społeczeństwa do buntu i do rewolucji.

Po załatwieniu pozwolenia na odbycie uroczystości przewieziono 7 maja 1830 roku o godz. 7 rano posąg i ustawiono na cokole.

W *Kurierze Warszawskim* z dnia 7 maja 1830 roku znajdujemy zapowiedź inauguracji pomnika Kopernika:

Program inauguracji Posągu Kopernika: 1) Dnia 11 Maja (to jest w przyszły wtorek) dopełniony będzie obrzęd odkrycia posągu Kopernika. 2) W tym dniu o godzinie wpół 10 z rana zbierze się Towarzystwo Przyjaciół Nauk do swojego domu. Wszyscy członkowie wezwani są do tego, a Śniadecki Jan, Autor rozprawy o Koperniku zaproszony listem oddzielnym Prezesa. 3) O godzinie 10-ej uda się Towarzystwo całe do Kościoła Świętego Krzyża, gdzie zajmie w nim miejsce przeznaczone. Członek Towarzystwa X. Szwejkowski mieć będzie Mszę. 4) Po skończonym nabożeństwie Towarzystwo uda się z kościoła do miejsca odkryć się mającego posągu. 5) Porządek pochodu do kościoła i z kościoła będzie następujący: a) Przybrani i czynni po 2-ch w rzędzie, b) Honorowi po 2-ch w rzędzie, c) dwaj Prezesowie Działów, d) Prezes Towarzystwa, 6) członkowie Towarzystwa zajmą miejsca koło posągu. Prezes Towarzystwa przemówi do Zgromadzenia. 7) Za danym znakiem przez Prezesa zasłony spadną. Posąg Kopernika okaże się, a w tej chwili da się słyszeć muzyka, która ukończy obrzęd. 8) Prezes Towarzystwa wyznaczy dwie deputacje, z których jedna złoży Najjaśniejszemu Panu, a druga Wielkiemu Księciu Cesarzewiczowi Konstantemu, Medal wybity na pamiątkę tej inauguracji. 9) W tymże dniu dany będzie w miejscu wybranym Obiad Składkowy Członków Towarzystwa, na który zaproszeni będą znakomitsi Goście.

W dniu 11 maja tłumy otoczyły pomnik. Po dłuższym oczekiwaniu, kiedy wreszcie pod pomnik uroczyście przeszli z kościoła wszyscy członkowie Towarzystwa, wstąpiwszy na stopień, przemówił do zebranych Niemcewicz sławiąc imię Kopernika, zasługi Staszica i znaczenie wzniesienia pomnika dla potomności w następujących słowach:

— Trzy blisko wieki upływa, jak ten mąż, który wir ziemi naszej przepisał, we wnętrze tej ziemi zstąpił. Jak wielu innych mężów, wielkimi odkryciami zasłużonych światu, tak i nasz Kopernik długo nieuczczonym został. Nigdy atoli pamięć wielkich ludzi nie ginie całkiem; choć późno, wdzięczna potomność hołd im winny oddaje. Ten, co ludzkości,

89. Pomnik Kopernika ustawiony prowizorycznie w 1945 roku przed Pałacem Staszica

90. Pomnik Kopernika 1946—1948 po ustawieniu zniszczonej figury

91. Montaż figury Kopernika po przeprowadzeniu robót konserwatorskich w 1949 r.

naukom, poświęcił zdrowie i majątek swój, śp. Stanisław Staszic, zeszły Prezes Towarzystwa Królewsko-Warszawskiego Przyjaciół Nauk, pierwszy powziął myśl, publiczną składką nieśmiertelnemu ziomkowi naszemu, Mikołajowi Kopernikowi, posąg wystawić i sam w większej połowie do składki tej przyczynił się. Najpierw rzeźbiarz Thorwaldsen model tego ukształcił, artyści warszawscy pp. Gregoire, pod dozorem Towarzystwa Królewsko-Warszawskiego Przyjaciół Nauk, ulali go ze spiżu. Przyszedł uroczysty dzień, gdzie po dziesięcioletniej pracy i trudach, dzieło to na widok publiczny wystawionym zostanie. Przyszedł dzień, gdzie to słońce, w które Kopernik przez pół wieku wlepione miał oczy, dziś na wizerunek jego łaskawe rzuci promienie... Stajesz więc o Wielki Mężu, kapłanie niegdyś Najwyższego, chwało ziemi naszej, przed tym przybytkiem Nauk i Umiejętności! Strzeż go od wszelkich złych przygód, nie przestawaj zażywiać duchem Twoim czcicieli i współziomków twoich! Jakżem szczęśliwy, że przy samym schyłku życia mojego doczekałem się tej chwili! *Nunc dimitte Domine servum Tuum!*

Po skończonym przemówieniu, w czasie którego wyjrzało słońce z poza chmur i oświetliło dzieło Thorwaldsena, orkiestra Teatru Narodowego i chóry umieszczone na galerii przy kopule pałacu odśpiewały pod dyrekcją Józefa Elsnera hymn ułożony przez Karola Kurpińskiego.

92. Figura Kopernika po odrestaurowaniu i ustawieniu na cokole w lipcu 1949 r.

Posąg wielkiego uczonego wyobrażał go siedzącego w todze z cyrklem w prawej, a z astrolabium w lewej ręce.

Jego postać jest pełna godności i powagi, jego szaty bogato ułożone są bardzo proste i doskonale skomponowane. Rzeźba ta jest jednym z lepszych dzieł Thorwaldsena, artysty, który przez 40 lat mieszkał i pracował w Rzymie, a który był najlepszym wyrazicielem tendencji rzeźbiarskich początku wieku XIX.

Intencja ofiarodawcy i inicjatora Stanisława Staszica w ten sposób zrealizowała się; pomnik Kopernika został na zawsze związany z pałacem Nauki Polskiej i z nazwiskiem założyciela Towarzystwa Przyjaciół Nauk.

Tak oto wygląda historia pomnika Kopernika w Warszawie w świetle raportów i zapisków protokularnych Towarzystwa.

W przeciwieństwie do pałacu pomnik przetrwał wszystkie prześladowania Towarzystwa i zawieruchy wojenne.

Figura i cokół, na którym wyryte są napisy: z jednej strony „Mikołajowi Kopernikowi — Rodacy" i z drugiej „Nicolao Copernico — Grata Patria" nie uległy zmianie do chwili obecnej. Jedynie część niższa postumentu podlegała dwukrotnym przeróbkom. Pierwszy raz w związku z założeniem nowego ogrodzenia oraz okalającego pomnik kwietnika i drugi raz w związku z przekształceniem stopni kamiennych pod cokołem. Zmiany te jednak w niczym nie wpłynęły na złagodzenie surowego charakteru podstawy, jaki posiadała ona w pierwotnych projektach obu architektów Idźkowskiego i Corazziego.

Ostatnia niemiecka okupacja posunęła się w swoim szowiniźmie hitlerowskim do usunięcia polskiego napisu na cokole, przez zasłonięcie go tablicą z napisem w języku niemieckim. Niezatarte wspomnienie pozostawił w Warszawie wypadek, który rozegrał się prawie że w oczach hitlerowców. Przymocowana na cztery śruby ciężka brązowa tablica z napisem niemieckim została usunięta przez niewiadomego sprawcę na znak protestu społeczeństwa. Ten fakt dał powód do skucia na cokole napisu polskiego i ponownego założenia tablicy. Tak przetrwał pomnik do Powstania 1944 roku, do momentu ciężkich walk na ulicach Warszawy, kiedy to pomnik i cokół został uszkodzony w wielu miejscach pociskami i kulami. Po usunięciu ludności z miasta, hitlerowcy poważnie uszkodzoną figurę obalili i wywieźli na zachód z zamiarem przetopienia jej na złom.

Wreszcie po oswobodzeniu Warszawy i całej Polski władze polskie podjęły poszukiwania wywiezionych przez hitlerowców dzieł sztuki. Na pomnik Kopernika natrafiono w magazynach na Śląsku, skąd dnia 5. VII. 1945 roku przywieziono go do Warszawy i ustawiono 22. VII. 1945 r. na zachowanym cokole.

W 1949 roku, dzięki przyznaniu funduszów przez Naczelną Radę Odbudowy Warszawy, poddano pomnik, a więc figurę i cokół, gruntownej restauracji.

Wówczas wymieniono i uzupełniono kamienne części cokołu oraz wyreparowano figurę pod nadzorem rzeźbiarza prof. Jagmina w warsztatach odlewniczych B-ci Łopieńskich.

Dnia 22 lipca 1949 roku o godz. 15-ej w obecności zaproszonych członków Towarzystwa i szerokich mas publiczności odbyło się odsłonięcie pomnika, którego dokonał Minister Oświaty dr Stanisław Skrzeszewski.

W ten sposób pomnik i pałac, dwa ściśle ze sobą związane dzieła sztuki, będące dowodem szacunku, jaki ówczesne pokolenie żywiło dla wielkich tradycji nauki polskiej i świadectwem postępowych prądów środowiska warszawskiego — zostały ponownie oddane do użytku całego społeczeństwa i stały się znowu główną ozdobą Krakowskiego Przedmieścia i powstającej z popiołów Stolicy.

93. Medal wybity na pamiątkę odsłonięcia pomnika Kopernika w Warszawie w 1830 r.

ANEKSY

ANEKS 1 (do str. 143)

Protokół deputacji w sprawie budowy posągu Kopernika

Posiedzenie deputacji, zajmującej się posągiem Kopernika, dnia 14 grudnia 1827, w pomieszkaniu prezesa Towarzystwa, o godzinie 5 wieczorem.

1. Obecni na posiedzeniu: prezes Towarzystwa, X. biskup Prażmowski, kol. Sierakowski, X. Szaniawski, X. Szwejkowski, Brodowski, sekretarz Towarzystwa Gołembiowski.

2. Zagaił prezes Towarzystwa deputacji i to posiedzenie uczynionym przez siebie doniesieniem, że modele do posągu Kopernika już przybyły szczęśliwie do Hamburga i stamtąd wyprawione zostały do Berlina, skąd pójdą jeszcze wodą, dopóki będzie można, następnie zaś lądem i sanną drogą, jeśli będą śniegi. Odczytany został list p. Chateaurouge z Hamburga i rachunek poniesionych przez niego wydatków. Prezes wyraził, co napisał do pp. Anhalt i Wagner w Berlinie względem dalszego transportu pomienionych modelów, pośpiechu i bezpieczeństwa; skończył potrzebą zastanowienia się nad środkami, ułatwić mogącymi ulanie i postawienie tego pomnika.

3. Co do miejsca, na którym stanąć ma posąg, czy przed domem Towarzystwa, czy na placu uniwersyteckim, na przyszłym posiedzeniu ogólnym poda się to pod rozstrzygnienie Towarzystwa.

4. Że potrzebne jest zdjęcie planów miejsca jednego i drugiego, polecono X. Szwejkowskiemu, rektorowi uniwersytetu, ażeby uprosił p. Gołońskiego, prof. perspektywy w uniwersytecie, o przygotowanie takowych planów, z umieszczeniem facjaty i elewacji, tak domu Towarzystwa i pomnika, jakoby już przed nim stojącego, podobnież główniejszej budowy uniwersytetu i tegoż pomnika. Takie bowiem plany i dla wiadomości i przekonania Towarzystwa są potrzebne, i dla przesłania ich Najjaśniejszemu Panu, gdy o potwierdzenie wybranego z nich, i pozwolenie wystawienia tego pomnika, prosić się będzie. W święta koledzy: Sierakowski, Szwejkowski i sekretarz Towarzystwa zbiorą się, ażeby ten przedmiot rozważyli, do wniesienia na posiedzenie deputacji i ogólne Towarzystwa przygotowali.

5. Względem wylania, że miejsce w ludwisarni wojskowej, gdyby dozwolonym było, widocznie oszczędziłoby Towarzystwu nakładów,

ogromnych zawsze, na stawianie szop i pieców, prezes bierze na siebie pomówić z jenerałem Bontemps, a gdyby potrzebnym było z jenerałami Hauke i Kurutą, ażeby na to zezwolenie Wodza naczelnego Cesarzewicza wielkiego księcia Konstantego otrzymać.

6. Kolega Sierakowski, jako należący równie do deputacji, trudniącej się posągiem księcia Józefa Poniatowskiego, porozumie się z pomienioną deputacją, ażeby koszta wspólnego użytku być mogące, były wspólne, a w stosunku mas pomników, trzecia część ich przypada na Towarzystwo Przyjaciół Nauk, dwie trzecie — na fundusz posągu księcia Józefa.

7. To ułatwienie tych kroków przedwstępnych, tenże kolega Sierakowski wraz z X. Szwejkowskim porozumieją się z p. Norblinem, ofiarującym się do ulania tego posągu, postarają się go przekonać, że fundusz 70.000 złp. potrzeba, ażeby wystarczał na wszelkie wydatki, tak sprowadzenia modelu, jak ulania posągu samego, jego fundamentu, podstawy i obwiedzenia kratą; że jego podania są przesadzone, wskażą mu łatwości, jakie mieć może, i na tych zasadach ułożą aryngę kontraktu, który będzie się mógł z nim zawrzeć.

8. Dla objaśnienia tych okoliczności, odczytane uwagi kolegi Sierakowskiego, nad podaniem różnych osób, co do nakładu, potrzebnego na podstawę, czym się równie tenże kolega z X. Szwejkowskim zajmą.

Niemcewicz

ANEKS 2 (do str. 144)

Akt założenia podstawy do posągu Kopernika 1 listopada 1828 r.

Do sali posiedzeń Towarzystwa o godzinie 11 zebrały się osoby, składające Towarzystwo. Akt następujący na pergaminie został przygotowany:

Za panowania Mikołaja I, cesarza Wszech Rosji, króla polskiego, Mikołajowi Kopernikowi ziomkowi swemu, który pierwszy ciał niebieskich ruch prawdziwy oznaczył, a przez to odkrycie na siebie i polską ojczyznę swoją wiekopomną ściągnął sławę, wdzięczni Polacy posąg ten ze spiżu kosztem własnym wznieśli, staraniem Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk, pod prezydencją Juliana Ursyna Niemcewicza. Pierwszy myśl powziął i najhojniej do dzieła tego przyczynił się Stanisław Staszic poprzedni prezes Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk. Posąg ukształcony przez Alberta Thorwaldsena ulany w Warszawie przez Jana Grégoire. Fundamenta wzniesione dnia 3 listopada 1828 roku.

Podpisały ten akt niżej wyrażone osoby: Julian Ursyn Niemcewicz, prezes Towarzystwa, Adam książę Czartoryski, Krysiński Dominik, Węgrzecki Stanisław, Józef Sierakowski, Jan Tarnowski, Feliks Bentkowski, Kazimierz Brodziński, Łukasz Gołębiowski, Feliks Jarocki, Michał Szubert, Kajetan Kwiatkowski, Ignacy Fiałkowski, Tomasz Święcki, Joachim Lelewel, Abraham Stern, Fryderyk Skarbek, Jan Mile, Marek Antoni Pawłowicz, Jan Bandtke, Karol Skrodzki, Adam Kitajewski,

Adrian Krzyżanowski, ks. Szwejkowski. Z nienależących do składu Towarzystwa osób, hrabia Pac, senator kasztelan, jenerał dywizji niegdyś w polskim wojsku.

Na powszechne żądanie, acz obcą ręką, przydano podpisy tych osób, które lubo nie mogły być tu obecnymi, to dla oddalenia, to dla słabości zdrowia, to dla zatrudnień, pragnęło jednak Towarzystwo mieć połączone tu z swoimi ich imiona. Dla tych powodów umieszczeni zostali: Jan Śniadecki, Brenan, jako tłumacz jego rozprawy o Koperniku, Armiński, jako astronom, dla powszechnego szacunku, jaki tym osobom należy słusznie od Towarzystwa, x. Jan Woronicz, arcybiskup, hrabia Ludwik Plater, prezes Działu Umiejętności, Kajetan Koźmian i Ludwik Osiński.

Akt pomieniony, listę imienną członków Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk w 1828, rozprawę Śniadeckiego o Koperniku w języku polskim, francuskim i angielskim, umieszczono w słoju szklanym, oraz następujące medale i monety:

Pieniądze z czasu panowania tych królów, za których żył Kopernik, jako to:

Pieniądz Kazimierza Jagiellończyka z dupl. uniw. zbioru 1 sr.
Pieniądz Jana Alberta z dupl. uniw. zbioru 1 sr.
Pieniądz Aleksandra Jagiellończyka z dupl. uniw. zbioru 1 sr.
Pieniądz Zygmunta I z dupl. uniw. zbioru 1 sr.
Pieniądz za tegoż króla miasta Elbląga od prezesa Tow. 1 sr.
Wycisk talara Zygmunta I i Zygmunta Augusta 1533 z duplikatem uniwersyteckim 1 ołow.
Czworogroszówka litewska Zygmunta Augusta od prezesa Towarzystwa 1 sr.
Wycisk poprawy medalu, bitego w Paryżu dla Kopernika, dany przez Adriana Krzyżanowskiego 1 ołow.
Medal pomieniony paryski dla Kopernika z dubl. uniw. 1 bronz.
Medal pomieniony paryski dla Kopernika z dubl. uniw. 1 żelaz.
Medal dla Małachowskiego, marszałka sejmu z dubl. uniw. 1 żelaz.
Medal z popiersiem Kościuszki z jednej, Poniatowskiego z drugiej strony z dupl. uniw. 1 bronz.
Medal dla Kościuszki od prezesa Towarzystwa 1 żelaz.
Medal dla ks. Poniatowskiego od prezesa Towarzystwa 1 żelaz.
Medal od Towarzystwa Przyjaciół Nauk dla śp. króla saskiego, wielki, od prezesa Towarzystwa 1 srebr.
Medal Jerzego IV, króla angielskiego, 1823, na pamiątkę, że w tym roku rozprawa Śniadeckiego o Koperniku po angielsku drukowana, dany przez Adriana Krzyżanowskiego 1 bronz.
Medal dla Kopczyńskiego z dupl. uniw. 1 żelaz.
Medal dla Lindego z dupl. uniw. 1 żelaz.
Medal dla Ossolińskiego z dupl. uniw. 1 bronz.
Medal drogowy z dupl. uniw. 1 bronz.
Medal drogowy innego stępla z dupl. uniw. 1 żelaz.
Medal na założenie Warszawskiego uniwersytetu z dupl. uniw. 1 bronz.

Medal na śmierć Aleksandra cesarza i króla polskiego z dupl. uniw. 1 br.
Pieniądze: dwuzłotówka za Stan. Aug. z daru prezesa T. 1 srebr.
Pieniądze: Napoleona 2 franki z daru prez. T. 1 srebr.
Pieniądze za Aleksandra dwuzłotówka z daru prez. T. 1 srebr.
Pieniądze: z roku 1828 dwuzłotówka kupna z daru prez. T. 1 srebr.
Pieniądze: z roku 1828 złotówka kupna z daru prez. T. 1 srebr.
Pieniądze: z roku 1828 10 groszy, kupna 1 srebr.
Pieniądze z roku 1828, 5 groszy, kupna 1 srebr.
Pieniądze: z roku 1828 3 grosze, kupna 1 miedz.
Pieniądze: z roku 1828 1 grosz, kupna 1 miedz.

To wszystko, po zatkaniu słoja pokrywą szklaną, oblepieniu masą, która by nie dopuszczała wilgoci, umieszczono w naczyniu kamiennym, obsypano piaskiem, włożono pokrywę, brzegi jej okitowano i tak zaniesiono na miejsce, gdzie wśród podstawy na posąg złożono. Prezes Towarzystwa przemówił te słowa: „Oby ten posąg przetrwał nie tylko burze polityczne wieków następnych, ale i same żywiołów i ziemi wstrząśnienia". Podaną sobie przez p. Grégoire kielnią srebrną i młotek stalowy przyjąwszy, pierwszą cegłę położył, po nim ks. Czartoryski Adam, hrabia Pac, członkowie Towarzystwa i inne osoby przytomne.

Dan w Warszawie dnia 3 listopada 1828 roku.

Niemcewicz, pr.

ANEKS 3 (do str. 146)

Główne warunki kontraktu w sprawie odlewu posągu Kopernika 17 kwietnia 1828.

(Z archiwum Ordyn. Krasińskich)

Przed Janem Wincentym Bandtkie przysięgłym pisarzem aktowym Królestwa Polskiego i Reg. Kanc. hipot. województwa Mazowieckiego stawili się:

1. Józef hr. Sierakowski, radca stanu, kawaler Orderu, zamieszkały w Warszawie, przy ul. Krakowskie Przedmieście pod Nrem 428.

2. Feliks Bentkowski, dziekan i profesor Uniwersytetu warszawskiego przy ul. Nowy Świat Nr 1254, obaj jako członkowie administracji Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk, imieniem tejże, z mocy upoważnienia pod datą 28 marca r. b. protokółu udzielonego z jednej,

II. J. P. Jan Grégoire, bronzownik zamieszkały w Warszawie przy ul. Długiej, pod Nrem. 543, i zeznali następny kontrakt względem odlania z bronzu i wystawienia pomnika Kopernika.

§ 1. Towarzystwo Królewskie Warszawskie Przyjaciół Nauk, pragnąc od dawna przez pomnik wystawić się mający oddać hołd stały pamięci ziomka swego Mikołaja Kopernika, a przez jej upowszechnienie zachęcać w późne czasy do ubiegania się o sławę nieśmiertelną, jaka naukom i pomysłom głębokim zwykła towarzyszyć, pokładając zaś w J. P. Janie Grégoire i jego odezwie z 28 marca, r. bież. na piśmie sobie poda-

nej zupełne zaufanie, że tenże, przejęty ważnością dzieła, powodowany gorliwością przysługi publicznej i sławy, nie tylko osobistej, lecz nawet kraju i narodu, w którym zamieszkuje, dołoży wszelkich starań, pracy i talentu, by zaufaniu temu zupełnie odpowiedział, poruczono mu odlanie, wyrobienie i wystawienie zupełne pomnika zamierzonego Mikołaja Kopernika, w sposobie i pod warunkami poniżej idącymi:

§ 2. J. P. Jan Grégoire, mając sobie już oddany model gipsowy z Rzymu od Thorwaldsena przesłany i wygotowany przyjmuje na siebie obowiązek podług planu w 3-ch egzemplarzach, po zaznaczeniu teraz złożonego, z których jeden przy tym akcie pozostanie, drugi z nim zgodny do wypisu p. Jana Gregoire, trzeci zaś oryginalny i podpisem Thorwaldsena opatrzony, do wypisu tego aktu dla Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk załączone być mają, odlać posąg Kopernika z bronzu, dziełu takowemu właściwego i najtrwalszego i wystawić całkowity pomnik z wymurowaniem fundamentu, z ułożeniem posadzki wschodów z kamienia kunowskiego gęstego, a nie kruszącego się, niemniej podstawy czyli piedestału pod posąg, z przyozdobieniem tego piedestału gzymsem bronzowym nad coklem i pod płytą, jeśli nie będą gzymse z marmuru, co od p. Gregoire będzie zawisłe w wyborze, z obwiedzeniem pomnika barierą ze sztab żelaznych osadzonych w słupach kamiennych podług rysunku. W ogólności tedy przyjmuje p. Gregoire na siebie obowiązek załatwić i wypracować wszystko jak najstaranniej i jak najdoskonalej, co tylko do zupełnego ukontentowania i wystawienia pomnika sztuka i potrzeba wymagać mogą, tak względem materiału, kształtu i wyrobienia całego dzieła, wygładzenia zatem też odlewu czysto i bez chropowatości najmniejszej i nadania mu pacyny, bronzom starożytnym podobnej, zachować we wszystkich wymiarach i kształtach wskazanych.

§ 3. Pomnik ten ma być wystawiony w Warszawie przy Krakowskim Przedmieściu, przed frontem domu Towarzystwa Królewskiego Przyjaciół Nauk, lecz jeśliby nadspodziewanie inne miejsce zostało wskazane, żadnej to nie będzie stanowiło zmiany w umowie niniejszej.

§ 4. (Nadzór Towarzystwa etc.).

§ 5. Jan Gregoire obowiązuje się wskazać na piśmie stosunek czyli mieszaninę kruszców, jakie do bronzu używać zamyśla.

§ 6. P. Jan Gregoire, obowiązuje się kosztem swoim własnym i wydatkami sprowadzić i utrzymywać odlewacza i ogładziciela *(fondeur et ceseleur)* z zagranicy, aż do zupełnego ukończenia dzieła.

§ 8. Obowiązuje się ukończyć całkowicie pomnik najdalej do 1 października 1829 roku.

§ 9. Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk wyda W. P. Gregoire 13.671 funtów miedzi, 5939 funtów kruszcu dzwonowego, dwa dzwony ważące 2818 funtów, jeden dzwon około 900 funtów ważący, czyli razem licząc około 22.328 funtów miedzi i kruszcu dzwonowego, tudzież wypłaci mu złp. 50 tys. w monecie grubej brzęczącej etc.

BIBLIOGRAFIA

B a t o w s k i Zygmunt — Zbiór graficzny w Uniwersytecie Warszawskim, Warszawa 1928.

B i e g a ń s k i Piotr — Antoni Corazzi w Akademii Sztuk Pięknych we Florencji — Biuletyn Hist. Sztuki, R. IV, Warszawa 1935.

B i e g a ń s k i Piotr — Twórczość Antoniego Corazziego w świetle dokumentów Florenckich — Biuletyn Hist. Sztuki, R. V, Warszawa 1936.

B y s t r o ń Jan Stanisław — Warszawa, Warszawa 1949.

C i a m p i Sebastiano — Viaggio in Polonia, Firenze 1830.

D a n g o u de, F. F. — Gli Italiani in Polonia dal IX secolo al XVIII. Architetti ed Ingenieri, Siena 1906.

D e L o g u D. — L'architettura del sei-settecento, Firenze 1937.

D o h m e Robert — Kunst und Künstler, Leipzig 1886.

D z i e w u l s k i Stefan, R a d z i s z e w s k i Henryk — Warszawa, Warszawa 1915.

G o ł ę b i o w s k i Łukasz — Opisanie historyczno-statystyczne miasta Warszawy przez Ł. G., Warszawa 1827.

G r a b a r Igor — Istoria Architiektury, Moskwa.

H e r b s t Stanisław — Architektura Warszawska 1840—1910. Sprawozdania Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. Wydział II. R. XL — 1947.

In'era Collezione di tutte le opere inventate e scolpite dal cav. Alberto Thorwaldsena — Roma 1831.

K r a u s h a r Aleksander — Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk 1800—1832, Kraków—Warszawa 1904.

Kurier Warszawski 1826 r., Nr 22 z dn. 26 stycznia.

L a l e w i c z Marian — Pałac Staszica w Warszawie, Warszawa 1932.

L a u t e r b a c h Alfred — Pałac Staszica, Studia do dziejów sztuki w Polsce, t. II, rok 1930.

L a u t e r b a c h Alfred — Styl Stanisława Augusta. Klasycyzm Warszawski wieku XVIII, Warszawa 1918.

L a u t e r b a c h Alfred — Warszawa, Warszawa 1925.

L e ś n i e w s k i Czesław — Około zgonu Stanisława Staszica, Warszawa 1929.

Leśniewski C. — Stanisław Staszic, jego życie i ideologia w dobie Polski niepodległej. Rozprawy historyczne Towarzystwa Naukowego Warszawskiego T. V., z. 2, Warszawa 1926.

Lorentz Stanisław — Polskie badania archeologiczne w okresie wczesnego klasycyzmu (Biblioteka Meandra), Warszawa 1949.

Łoza Stanisław — Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących, Warszawa 1931.

Miliza Francesco — Dell'arte di vedere nelle belle arti — Pistoia—Roma.

Niemojewski Lech — Wnętrza architektoniczne pałaców stanisławowskich, Warszawa 1927.

Ostrowski Wacław — Świetna karta z dziejów planowania w Polsce 1815—1830, Warszawa 1949.

Pagaczewski Julian — Thorwaldsen 1770—1844, Polskie Muzeum z. V, Kraków.

Piazzo Umberto — I monumenti Italiani F. VI. Architettura neoclassica a Trieste, Roma 1935.

Pera Francesco — Ricordi Livornesi — App. ai Ricordi e alle Biografie Livornesi—Livorno 1877.

Polska, jej dzieje i kultura, opracowane przez dr Jana Stanisława Bystronia, dr Stanisława Dobrzyckiego, dr Bronisława Gembarzewskiego, dr Mariana Gumowskiego, dr Zdzisława Jachimeckiego, dr Feliksa Koperę, dr Adama Skałkowskiego, dr Wacława Sobieskiego — wydawnictwo Trzaski, Everta i Michalskiego, Warszawa.

Polski Słownik Biograficzny, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1935.

Raval Marcel — Claude Nicolas Ledoux, 1756—1806.

Rosenberg Adolf — Thorwaldsen, Bielefeld i Leipzig 1896.

Schmidtner L. — Zbiór celniejszych gmachów m. st. Warszawy, Warszawa 1823—4.

Sierakowski ks. S. hr. — Architektura obejmująca wszelki gatunek murowania i budowania, Kraków 1812.

Smoleński Władysław — Przewrót umysłowy w Polsce wieku XVIII, Kraków 1891.

Sobieszczański F. M. — Przewodnik po Warszawie, Warszawa 1857.

Sosnowski Oskar — Powstanie, układ i cechy charakterystyczne sieci ulicznej na obszarze Wielkiej Warszawy, Studia do dziejów sztuki w Polsce II, Warszawa 1930.

Staszic Stanisław — Wybór pism, opracowanie i wstęp Bobińska Celina, Warszawa 1948.

Stryjeński Tadeusz — Pałace i wiejskie dwory z czasów saskich, Stanisława Augusta i Księstwa Warszawskiego w woj. Poznańskim, 1929.

Suchodolski Bohdan — Stanisław Staszic na tle epoki, Warszawa 1926.

Szydłowski T., Stryjeński T. — O pałacach wiejskich i dworach z epoki po Stanisławie Auguście i budowniczym Królewskim Jakubie Kubickim, Kraków 1925.

Tarchiani Nello — L'architettura italiana dell'ottocento, Firenze 1937.

Tatarkiewicz Władysław — Dwa klasycyzmy: Wileński i Warszawski, Warszawa 1921.

Tatarkiewicz Władysław — Królikarnia, Warszawa 1938, odbitka z pierwszego zeszytu Biblioteki Warszawskiej.

Tatarkiewicz Władysław — Pałac Staszica a klasycyzm w Polsce, Warszawa 1933.

Tatarkiewicz Władysław — Pięć studiów o Łazienkach Stanisława Augusta, Lwów—Warszawa 1925.

Tatarkiewicz Władysław — Pole Marsowe i Nowy Belweder. Przegląd Warszawski. T. IV, nr 4, 1924.

Tatarkiewicz Władysław — Rządy artystyczne Stanisława Augusta, Warszawa 1919.

Tatarkiewicz Władysław — Daty przełomowe. Sprawozdania Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, Warszawa 1932.

Wieczorkiewicz Antoni — Warszawa — miasto zabytków, Kronika Warszawy rok XIV, z. 2—3, Warszawa 1938.

Wołoński Dr. — Życiorys Corazziego, Tygodnik Illustrowany, R. 1878. Nr 134, z dn. 8 (20) lipca 1878 r.

Zachwatowicz Jan — Regulacja Placu Bankowego w Warszawie według projektu Corazziego, Biuletyn Historii Sztuki i Kultury, Rok II, Nr 3.

Zaydler B. — Storia della Polonia fino agli ultimi tempi, Firenze 1831.

Zdzitowiecki Jan — Xiążę Minister Franciszek Xawery Drucki Lubecki 1778—1846, Warszawa 1948.

SPIS ILUSTRACJI

19. Warszawa — ul. Rymarska 1 — Bank Polski (dawniej Giełda) 1825 — arch. A. Corazzi (fot. sprzed 1914 roku).
20. Warszawa — ul. Rymarska 3 — Pałac Ministrów 1825, arch. A. Corazzi (fot. z 1937 roku).
21. Warszawa — ul. Rymarska 5 — Pałac Komisji Przychodów i Skarbu (dawniej Pałac Leszczyńskich) 1824—35, arch. A. Corazzi (fot. z 1937 roku).
22. Stanisław Wawrzyniec Staszic (1755—1826), — Prezes Towarzystwa Przyjaciół Nauk (1808—1826).
23. Warszawa — Domy na Kanoniach — pierwsza siedziba Towarzystwa Przyjaciół Nauk (1808 do 1823).
24. Kościół O. O. Dominikanów-Obserwantów na Krakowskim Przedmieściu — (1818).
25. Kościół O. O. Dominikanów-Obserwantów na Krakowskim Przedmieściu, w czasie rozbioru.
26. Pałac Staszica — Fasada według Schmidtnera z 1824 roku.
27. Pałac Staszica — Rysunek fasady współczesny budowie z 1823 roku.
28. Pałac Staszica wzniesiony na miejscu rozebranego kościoła O. O. Dominikanów-Obserwantów według rys. Vogla.
29. Pałac Staszica — rzut przyziemia (fot. oryginału rysunku arch. A. Corazziego).
30. Pałac Staszica — rzut I piętra (fot. oryginału rysunku arch. A. Corazziego).
31. Warszawa, plan sytuacyjny Pałacu Staszica — wycinek z planu Coriota (1820).
32. Pałac Staszica—główna sala posiedzeń Towarzystwa Przyjaciół Nauk projekt arch. A. Corazziego.
33. Pałac Staszica — Sala główna posiedzeń Towarzystwa po umieszczeniu w niej Dyrekcji Loterii.
34. Pałac Staszica i jego otoczenie — w drugiej połowie XIX wieku.
35. Pałac Karasia — Krakowskie Przedmieście 2 — rozebrany w 1912 r.
36. Widok Krakowskiego Przedmieścia. Na zamknięciu perspektywy. Pałac Staszica.
37. Widok Krakowskiego Przedmieścia z widokiem na Pałac Staszica według sztychu Dietricha.
38. Pałac Staszica przed przebudową w 1892 roku.
39. Pałac Staszica po przebudowie w 1892—3 roku według projektu arch. M. Pokrowskiego.
40. Pałac Staszica — rzut przyziemia po przebudowie na gimnazjum przez M. Pokrowskiego.
41. Pałac Staszica — rzut I piętra po przebudowie na gimnazjum przez M. Pokrowskiego.
42. Widok na Pałac Staszica i kościół Św. Krzyża w okresie międzywojennym.
43. Pałac Staszica — główna fasada po odbudowie w 1926 według projektu arch. M. Lalewicza.

44. Pałac Staszica — rzut przyziemia w/g projektu arch. M. Lalewicza.
45. Pałac Staszica — rzut pierwszego piętra w/g projektu arch. M. Lalewicza, z roku 1925.
46. Pałac Staszica — główna sala posiedzeń według projektu M. Lalewicza.
47. Pałac Staszica — główna klatka schodowa, podest pierwszego piętra.
48. Pałac Staszica — główna klatka schodowa.
49. Pałac Staszica — Elewacja frontowa po zniszczeniu w 1844 r.
50. Pałac Staszica — widok na stronę południową pałacu i jego oficyny w 1944 r.
51. Pałac Staszica — stan budynku od strony ul. Nowy Świat w 1945 r.
52. Pałac Staszica — widok z okien głównej sali pałacu na Krakowskie Przedmieście.
53. Sytuacja pałacu Staszica w początku XX wieku.
54. Triest — Pałac Carciotti — 1806 — arch. M. Pertsch.
55. Turyn — Pałac Madama — arch. Juvara.
56. Pałac Staszica — rzut przyziemia — porównanie planu projektu Corazziego z planem zrealizowanym w czasie pierwszej odbudowy w 1926 r.
57. Pałac Staszica — rzut pierwszego piętra — porównanie planu projektu Corazziego z planem zrealizowanym w czasie pierwszej odbudowy w 1926 r.
58. Projekt rekonstrukcji fasady bocznej od ul. Nowy Świat z roku 1947.
59. Projekt rekonstrukcji fasady głównej z roku 1947.
60. Pałac Staszica — studium sylwetowe proporcji fasady głównej, zrealizowanej w 1948 r.
61. Pałac Staszica — studium proporcji poszczególnych elementów głównej fasady przeprowadzone na zasadzie złotego podziału.
62. Pałac Staszica — fragment głównej fasady w okresie wstępnych zabezpieczeń w 1946 roku.
63. Pałac Staszica — główna fasada w czasie uzupełniania bocznych ryzalitów w 1947 roku.
64. Pałac Staszica — główna fasada po zakończeniu zabezpieczeń oraz robót rekonstrukcyjnych przywracających boczne ryzality w 1947 r.
65. Pałac Staszica — wiązanie konstrukcji hełmu kopuły wykonane wiosną 1948 roku.
66. Pałac Staszica — ostatnie roboty elewacyjne przy głównej fasadzie pałacu i roboty kamieniarskie przy remoncie cokołu pomnika Kopernika w 1949 r.
67. Pałac Staszica — ściana południowa w czasie przebudowy i ściana zachodnia w czasie robót elewacyjnych w 1948 r.
68. Pałac Staszica — projekt południowej fasady pałacu (w dziedzińcu nowo rozbudowanego gmachu).
69. Pałac Staszica — wnętrze głównej sali posiedzeń w okresie odbudowy w 1949—50 roku.
70. Pałac Staszica — Gabinet Prezesa TNW po odbudowie w 1948 r.

71. Pałac Staszica — Sala dwukolumnowa (dawniej im. Gen. Dąbrowskiego) zrekonstruowana w 1949 r.
72. Pałac Staszica — Fragment wielkiej sali posiedzeń po przebudowie w 1950 roku.
73. Nowa sytuacja pałacu Staszica po rozbudowie i przebiciu ulicy Nowej Świętokrzyskiej w 1950 r.
74. Pałac Staszica — rzut parteru, projekt rozbudowy realizowany w 1950—51 r.
75. Pałac Staszica — rzut pierwszego piętra po przebudowie wykonanej w 1947—50 r.
76. Pałac Staszica — rzut trzeciego piętra (w poddaszu) po przebudowie wykonanej w 1947—50 r.
77. Pałac Staszica — siedziba Towarzystwa Naukowego Warszawskiego po rozbudowie w 1951 roku.
78. Kopernik, rycina Jeremiasza Falcka ok. 1645 (Zbiory Muzeum Narodowego w Rapperswilu).
79. Rysunek obelisku znajdującego się w Rzymie na Placu św. Piotra.
80. Bartel Thorwaldsen (1770—1844) autor pomnika Kopernika, członek korespondent Towarzystwa Przyjaciół Nauk od 1830 roku.
81. Mikołaj Kopernik, rzeźba B. Thorwaldsena. Sztych z dzieła o pracach Thorwaldsena (Ed. Roma — 1831 r.).
82. Pomnik Kopernika na tle pałacu Staszica odsłonięty dnia 22 lipca 1949 roku.
83. Projekt cokołu pomnika Kopernika. Rysunek Arch. Corazziego z 1825 r.
84. Projekt cokołu pomnika Kopernika. Rysunek Arch. Idźkowskiego z 1825 r.
85. Niezrealizowany projekt pomnika Kopernika. Według Zygmunta Vogla.
86. Pomnik Kopernika na tle nieistniejącego dzisiaj pałacu Karasia.
87. Pomnik Kopernika na tle pałacu Staszica — reprodukcja ze sztychu współczesnego. (Zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie).
88. Pomnik Kopernika w 1929 roku po zmianie jego podstawy i otoczenia.
89. Pomnik Kopernika ustawiony prowizorycznie w 1945 roku przed Pałacem Staszica.
90. Pomnik Kopernika w latach 1946—48 po ustawieniu zniszczonej figury.
91. Montaż figury Kopernika po przeprowadzeniu robót konserwatorskich w 1949 roku.
92. Figura Kopernika po odrestaurowaniu i ustawieniu na cokole w lipcu 1949 r.
93. Medal wybity na pamiątkę odsłonięcia pomnika Kopernika w Warszawie w roku 1830.

SPIS TREŚCI

Światowit (Rocznik Muzeum Archeologicznego T.N.W.)

t. XVIII, 1939—1945. W-wa 1947. str. 8 nlb. + 304 + 1 tabl. „ 27.30
t. XIX, 1946—1947. W-wa 1948. str. 8 nlb. + 386 + 57 tabl. + 5 map. . . . . „ 54.30
t. XX, 1948—1949. W-wa 1949. str. 10 nlb. + 520 + 6 map + 9 tabl. . . . . „ 106.05

Prace Matematyczno-Fizyczne.

t. XLVII. W-wa 1949. str. XII + 141 + 1 nlb. + 1 tabl. „ 36.—

Rozprawy Komisji Historii Kultury i Sztuki.

t. I. W-wa 1949. str. 8 nlb. + 224. . . . . „ 87.—

Rocznik Papirologii Prawniczej.

t. II, 1948. W-wa 1948. str. 119 + 1 nlb. . . . . „ 16.35
t. III, 1949. W-wa 1949. str. 207 + 1 nlb. + 1 tabl. . . „ 45.—
t. IV, 1950. W-wa 1950. str. 388 + 8 tabl. . . . . „ ——

BATOWSKI ZYGMUNT. *Aleksander Kucharski.* (Prace z historii sztuki t. III, zesz. 1) W-wa 1948. str. 4 nlb. + 41 + 3 nlb + IX tabl. . . . . „ 10.05

CZEKANOWSKI JAN. *Antropologia polska w międzywojennym dwudziestoleciu.* W-wa 1948. str. 8 nlb. + 221 + 1 nlb. „ 24.—

DOROSZEWSKI WITOLD. *Język T. T. Jeża.* W-wa 1949. str. 417 + 1 nlb. . . . . „ 57.—

FILIPOWICZÓWNA MARIA. *Nowa odmiana zespołu Jacod'a.* W-wa 1948. str. 32. . . . . „ 3.60

GALL ANONIM. *Kronika.* Podobizna rękopisu Zamoyskich z XIV w. ze wstępem J. Krzyżanowskiego. W-wa 1948. str. 27 + 3 nlb. + LXIX tabl. . . . . „ 70.50

GERNER KLEMENS. *Zmiany zawartości białka w surowicy krwi chorych na płonicę.* W-wa 1948. str. 120 + 2 nlb. „ 15.—

GIEYSZTOR ALEKSANDER. *Encyklika Sergiusza IV.* Ze studiów nad genezą wypraw krzyżowych. W-wa 1948. str. 92 + 2 nlb. + 1 tabl. . . . . „ 9.15

GLINKA JAN. *Instrukcja wydawnicza dla nowożytnych źródeł dziejowych.* W-wa 1949. str. 6 nlb. + 38 + 5 tabl. . . „ 8.10

HANDELSMAN MARCELI. *Adam Czartoryski.*
t. I, W-wa 1948. str. XX + 334 + 10 tabl.. . . . . „ 31.50
t. II, W-wa 1949. str. 8 nlb. + 382 + 10 tabl. . . . „ 48.—

JABŁOŃSKI WITOLD. *Geneza chińskiej bibliografii a rodzaje literackie.* W-wa 1950. str. 36. . . . . „ 7.50

KAMIENIECKI WITOLD. *Społeczeństwo litewskie w XV w.* W-wa 1947. str. 125 + 1 nlb. + III + 3 nlb. + 1 tabl. „ 9.—

KISTELSKA HELENA. *Współruchy.* W-wa 1948. str. 56. . „ 6.30

KRZYŻANOWSKI JULIAN. *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym.*
I Bajka zwierzęca. W-wa 1947. str. 90. . . . . „ 9.—
II Baśń magiczna. W-wa 1947. str 218. . . . . „ 31.05

LORENTZ STANISŁAW. *Natolin.* (Prace z historii sztuki t. II). W-wa 1948. str. 4 nlb. + 340. . . . . „ 45.60

MAŃKOWSKI TADEUSZ. *Fabrica ecclesiae.* (Prace z historii sztuki t. I, zesz. 5) W-wa 1946. str. 54 + 2nlb. . . . „ 2.55

CENA ZŁ. 30.

MAYKOWSKA MARIA. *Quaestiones Platonicae selectae.* W-wa 1949. str. 24. . . . . „ 4.05

MELANOWSKI H. WŁADYSŁAW. *Dzieje Instytutu Oftalmicznego.* W-wa 1948. str. 402 + 2 nlb. + 8 tabl. . . . „ 37.95

MELANOWSKI H. WŁADYSŁAW. *Rys dziejów okulistyki w Polsce.* W-wa 1948. str. 8 nlb. + 98. . . . . „ 13.35

MICKIEWICZ ADAM. *Korybut Książę Nowogródka (Grażyna).* Podobizna autografu ze zbiorów Przezdzieckich. Wydał Julian Krzyżanowski. W-wa 1950. str. 10 + 2 nlb. + XXXIV tabl. + 2 nlb. . . . . zł. 35.—

MIKULASZEK EDMUND. *Podstawy imunochemii.* W-wa 1948. str. VIII + 252. . . . . „ 30.—

NAWROCZYŃSKI BOGDAN. *Towarzystwo Naukowe Warszawskie.* Materiały do jego dziejów w latach 1907—1950. W-wa 1950. str. 155 + 5 nlb. + XV tabl. . . . . „ 20.—

NIELUBOWICZ JAN. *Badania nad powstawaniem „ostrego żółtego zaniku" (ostrej martwicy) wątroby.* W-wa 1950. str. 4 nlb. + 161 + 1 nlb. . . . . „ 21.—

NORWID CYPRIAN. *Vade-mecum.* (Podobizna autografu). W-wa 1947. str. XXIII + 1 nlb. + 127 + 1 nlb. . . „ 27.—

RZEUSKA MARIA. *„Chłopi" Reymonta.* W-wa 1950. str. 8 nlb. + 264. . . . . „ 24.—

SAWICKI JAKUB. *Concilia Poloniae.*

t. II. Synody diecezji wileńskiej i ich statuty. W-wa 1948. str. XII + 145 + 1 nlb. . . . . „ 12.90

t. III. Synody diecezji łuckiej i ich statuty. W-wa 1949. str. IX + 1 nlb. + 114 + IV tabl. . . . . „ 18.—

t. V. Synody archidiecezji gnieźnieńskiej i ich statuty. W-wa 1950. str. XVI + 281 + 1 nlb. . . . . „ 45.—

SEGAŁ PAWEŁ. *Pomiary względnej wielkości obrazów wzrokowych w różnowzroczności.* W-wa 1950. str. 48 + 2 nlb. „ 14.—

SEMERAU-SIEMIANOWSKI MŚCIWÓJ. *Leczenie naparstnicą i pochodnymi jej grupy.* W-wa 1949. str. XVII + 1 nlb. + 227 + 1 nlb. 40.50

SMÓLSKA ANNA. *Geneza raka w oświetleniu badań cytologicznych.* (Archiwum nauk biologicznych t. X, zesz. 1). W-wa 1946. str. 20 + XVII tabl. . . . . „ 3.60

SOKOŁOWSKI FRANCISZEK. *Propaganda polityczna w Grecji w okresie upadku niepodległości.* W-wa 1947. str. 90 + 2 nlb. . . . . „ 7.50

SOSNOWSKI LEONARD. *Badania nad zjawiskami fotoelektrycznymi w półprzewodnikach.* W-wa 1949. str. 4 nlb. + 82. . . . . „ 17.10

TASZYCKI WITOLD. *Dawność tzw. mazurzenia w języku polskim.* W-wa 1948. str. 33 + 1 nlb. . . . . „ 4.50

WALAWSKI JULIAN. *Badania elektrokardiograficzne w przebiegu duru plamistego.* (Archiwum nauk biologicznych T. N. W. t. X, zesz. 2). W-wa 1947. str. 117 + 1 nlb. + 67 tabl. . . . . „ 30.—