

pod imionami, a nie nazwiskami. Za takim załatwieniem sprawy przemawiałoby jeszcze i to, że nie zawsze nazwiska towarzyszą imionom, oraz że nazwiska te, a raczej przezwiska, ulegają nietylko deformacjom, lecz zupełnym zmianom, co w konsekwencji prowadzi do powstania dwóch osób z jednej.

Nie można również przejść do porządku dziennego nad szeregiem uchybień, niedokładności i przeoczeń w poszczególnych wypadkach. Jest ich niestety bardzo dużo, trzeba więc porzucić na omówieniu tylko niektórych. Wiele nazwisk figuruje w słowniku bez podania źródła (Bettini, d'Auvergne, Blenau, Błotnicki i t. d.), przy pewnych zaś źródło podane jest niedokładnie (np. Biblioteka Uniwersytecka w Wilnie, dział rękopisów — str. 111 przy v. Grossie), w licznych wypadkach nie są podane daty w jakich żył artysta, nawet w przybliżeniu (jaskrawsze przykłady — Łozki, Pitt, Russel i t. d.). Niektóre osoby uległy „rozdwojeniu” wskutek drobnych różnic w pisowni, np. Koriot i Coriot, Ragacowicz i Rogacowicz, Rigwicz i Rygwicz, Tomasz z r. 1568 i Tomasz Lwowczyk i t. d. Przykre są również błędy zecerskie w wydawnictwie leksykograficznym (omyłki w datach przy Arconim, Andersie i t. d.). Do curiosum należy jednak ustęp o Boretim Józefie, który według słownika żył 103 lata (ur. 1746, um. 1849) i czynny był jeszcze w 4 lata po śmierci (prowadzi budowy w latach 1853-4).

Większość podniesionych tutaj niedociągnięć wynika niewątpliwie wskutek ogromu pracy, jakiego wymagało przygotowanie słownika do druku. Sama książka jest bardzo pożyteczna i niezastąpiona przy pracy nad historią architektury w Polsce. Na zakończenie pragniemy jednakże powrócić do wysuniętego na wstępie postulatu pracy zbiorowej, widząc w tem jedyną możliwość pozytywnego załatwienia sprawy słownika artystów.

KRONIKA.

VII Międzynarodowy Zjazd Historyków w Warszawie (21 — 28 sierpnia 1933 r.). Ukazał się już w druku tymczasowy program prac Zjazdu, wydany w języku francuskim. Podaje on spis referatów, zgłoszonych na poszczególne sekcje, ogranicza czas, przeznaczony na wygłoszenie streszczeń referatów, do pół godziny i dyskusji również do pół godziny (jedno przemówienie — do 5 minut). Pełny wykaz referatów, zgłoszonych na Sekcję XII Historji Sztuki, przedstawia się następująco: Fritz Krischen (Gdańsk): Kunstgeschichte und Weltgeschichte, Möglichkeiten einer neuen Periodisierung; André Blum (Paryż): Des répertoires d'histoire de l'art; Léo van Puyvelde (Liège): L'enseignement de l'histoire de l'art; Jacques Handschin (Bazylea): Geistlich und Weltlich in der mittelalterlichen Musik*); H. Joubin (Paryż): Le fichier iconographique de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris

P. A. Lemoisne (Paryż): Les collections historiques du Cabinet des Estampes et les ressources qu'elles offrent aux historiens; August von Loeher (Wiedeń): Der Wandel des Münzbildes der österreichischen Dukaten — Eine numismatisch-ikonographische Untersuchung (z przezrociami); Giuseppe Gerola (Trydent): Le fonti italiane per la iconografia dei re di Polonia; Jean Alazard (Alger): Les collections de portraits en Italie et en France au XVI-e siècle; Pierre Boyé (Nancy): L'iconographie historique du roi Stanislas Leszczyński, duc de Lorraine et de Bar; Albert Dépreaux (Paryż): L'iconographie française du prince Joseph Poniatowski*; Kazimierz Michałowski (Warszawa): La qualité d'exécution des oeuvres d'art grec archaïque et classique; Ranuccio Bianchi Bandinelli (Groningen): Formazione dello stilo augusteo; Gino Chierici (Neapol): L'arte longobarda nell'Italia meridionale; Achille Bertini Calosso (Rzym): Reazione neo-latina alle importazioni stilistiche d'Oriente nella pittura dell'Italia centrale durante i secoli XII e XIII; Karola Lanckorońska (Rzym): La „Gloria del nome di Gesù" de Bacciccio à l'église Gesù à Rome; Drost (Gdańsk): Die Struktur des Barocks und ihre Deutung*; Louis Réau (Paryż): Les relations artistiques entre la France et la Pologne; Tibor Gerevich (Budapeszt): Les communautés de style dans l'art de l'Europe orientale; W. Mannowsky (Gdańsk): Der Danziger Paramentenschatz in der Marienkirche; Rachel Wischnitzer — Bernstein (Berlin): Die mittelalterlichen hebräischen illuminierten Handschriften und deren stilistische Einordnung; Coriolan Petranu (Cluj): Der Anteil der drei Nationen Siebenbürgens an der Angestaltung seines Kunstcharakters; Ilarion Swienzizkyi (Lwów): Les influences orientales et occidentales dans le développement de l'art ukrainien du XV-e au XVII-e siècle; Al. Busuioceanu (Bukareszt): Les trompes d'angle dans l'architecture roumaine ancienne.

Komunikaty, oznaczone gwiazdką, nie będą wygłoszone przez autorów, lecz zostaną tylko wydrukowane w wydawnictwie „La Pologne au VII-e Congrès International des sciences historiques“.

KRONIKA UNIWERSYTECKA ZA ROK AKAD. 1931/32. (W dziale tym publikowane będą wiadomości o habilitacjach, doktoratach i magisterjach w zakresie historii sztuki z podaniem tytułów prac dyplomowych).

Kraków. Habilitacje: dr. Stefan Komornicki.

Doktoraty: Kazimierz Molendziński na podstawie pracy — Klasztor po-franciszkański w Międzyzrzeczu Ostrogskim; Helena Horowitzowa na podstawie pracy — Główny portal katedry w Trogir'ze w Dalmacji, oraz Karol Estreicher, Karola Guttmanówna i Zygmunt Łakociński.

Magisterja: Halina Kamińska i Marja Miszyńska.

Lwów. Habilitacje: Dr. Marjan Morelowski na podstawie pracy — Korona i hełm znalezione w Sandomierzu a sprawa korony i grobowców dynastycznych w Wilnie.

Doktoraty: Helena Blumówna na podstawie pracy — Kierunki o typie konstrukcyjnym w nowoczesnej sztuce polskiej; Jerzy Güttler na podstawie pracy — Twórczość Stanisława Wyspiańskiego; Jarosław Konstantynowicz na podstawie pracy — Ikonostasy XVII w. w granicach dawnych djecezyj: przemyskiej, lwowskiej, bełskiej i chełmskiej.

Magisterja: Kazimiera Mrozowska na podstawie pracy — Antyk u Mantegni; Stefanja Geppertówna — Istota sztuki Velasqueza.

Warszawa. Doktoraty: Marja Miączyńska — Kaczyńska na podstawie pracy — Józef Simmler. Antoni Wieczorkiewicz na podstawie pracy — Szymon Bogumił Zug.

NA MARGINESIE KONSERWACJI OLTARZA MARJACKIEGO W KRAKOWIE. Przeprowadzone w ciągu ub. roku prace konserwatorskie nad poliptykiem Wita Stosza należą do największych przedsięwzięć tego rodzaju w Polsce i jako takie wzbudziły znaczny i zrozumiały rezonans. Do rzędu naukowych odgłosów, poza znajdującą się obecnie in statu nascendi nową monografią Stosza w Polsce, pióra prof. Szydlowskiego, warto zanotować odczyt prof. U. J. dr. med. Fr. Waltera, wygłoszony w styczniu b. r. na posiedzeniu krakowskiego Tow. Lekarskiego. Temat odczytu „Wit Stosz jako rzeźbiarz chorób skórnych“ świadczy wymownie o zainteresowaniu, jakie może budzić twórczość Stosza w szerszych kręgach specjalistów. Podnieść tu jednak wypada, że zamilowanie do odtwarzania zniekształceń patologicznych oraz drastycznych szczegółów chorobowych leży w naturze późno-gotyckiego realizmu, zwłaszcza rozpowszechnione jest w środowiskach południowo-niemieckich końca XV-go w. i w znacznej mierze opiera się na inspiracji literackiej.

Obok głosów naukowego zainteresowania podniosły się również głosy polemiczne, niezawsze rzeczowe i obiektywne. Pierwsze miejsce wśród nich zajmuje kampanja „Głosu Plastyków“, prowadzona przez p. W. Szymborskiego. Ostatnio na ręce ks. infulata Kulinińskiego nadesłał swój protest prof. Jan Sas Zubrzycki przeciwko usunięciu igłicy środkowej, pochodzącej, jak się okazało, z okresu 1866/71. Prof. Zubrzycki nie zaprzecza tego faktu, podnosi jednak jako pewnik, że taka iglica musiała być w pierwotnej stoszowskiej strukturze baldachimu; nawiązuje tu przytem do swej teorii „dwudziału polskiego“. Odpowiedź w wyczerpującym artykule dał na te zarzuty prof. T. Szydlowski (Kurjer Krak. 27. III. 33.), nie pozostawiając wątpliwości co do słuszności stanowiska Komitetu Restauracji i metod jego pracy. M. W.

ŁUCK. Kronika Wołyńska. Stały pobyt i działalność historyka sztuki na terenie Województwa Wołyńskiego obfituje w cały szereg emocyj i niespodzianek. W zakresie konserwacji zajmuje nas kilka spraw dużej wagi, z których na pierwszy plan wysuwa się Zamek Lubarta w Łucku. Wspaniały ten obiekt z przelomu XIV — XV w. zagrożony jest bardzo poważnie w dużej części ze względu na wykruszenie fundamentów pod koroną murów i wież, oraz na całkowity brak opieki dotychczas nad nim. Prace konserwacyjne, rozpoczęte w roku ubiegłym, wymagać będą dużego nakładu środków i czasu. Pałac ks. Wiśniowieckich w Wiśniowcu, dzięki ciągłości robót doprowadzony do poprawnego stanu, odzyskał utracone kolumnowe portyki wejściowe; wewnątrz ukończono odlewanie i prowadzi się rekonstrukcję stiukowego sufitu z pocz. XIX w. w sali koreckiej. W zamku ks. Ostrojskich w Dubnie rozpoczęto w roku ubiegłym zabezpieczanie budynku wejściowego (pierwotnego zamku), a także pracę nad oczyszczeniem bastjonów obronnych. Praca nad tym interesującym zabytkiem architektury XVI w. nasuwa wiele momentów emocjonalnych, z jednej strony w rozstrzygnięciu zawitych zagadnień konserwacyjnych, z drugiej przy ewentualnych odkryciach zwłaszcza w starszych częściach zamku. Najwięcej napięcia wymaga mimo wszystko jednak sprawa konserwacji architektury drewnianej miasta Krzemieńca. W chwili obecnej całe śródmieście zostaje uznane za zabytek.

O wiele skromniej przedstawiają się rezultaty spostrzeżeń naukowych. Uwagi, jakie się nam nasuwają, pozbawione całkowicie jakiegoś systematycznie uporządkowanego podłoża, służyć mogą raczej jako pewne dane barograficzne, aniżeli jako obserwacje naukowe.

Z pośród tych, jakie się narzucają z całą oczywistością na całym terenie, znamienem jest zagadnienie oddziaływania wpływów wschodnich na architek-

ture a częściowo i plastykę w dobie gotyku i renesansu, usprawiedliwione zresztą warunkami socjalnymi, oraz zupełne wyparcie tych wpływów przez oddziaływanie środowisk artystycznych polskich, dokładniej południowo-polskich i południowo-niemieckich, a później środkowo-polskich, w epoce baroku i klasycyzmu.

Z wcześniejszych zasługuje na wzmiankę obraz przedstawiający Madonnę z Dzieciątkiem, znajdujący się w barokowym kościele w Kazimierce pow. Kostopolskiego, — obraz który uchodził za barokowy, a który po głębszym zbadaniu, po zdjęciu srebrnej sukienki, okazał się dziełem końca XV—pocz. XVI w., pozostającym pod wyraźnym wpływem malarstwa zachodnio-polskiego z pewnym natężeniem bizantyzyzmu.

Z późniejszych, dotychczas nieznanymi, wyróżniają się kościoły w Turzysku i Nowym Zahorowie z pierwszej połowy XVIII w. o bogatych i pięknych rzutach barokowych i elewacjach, z dekoracją i urządzeniem z epoki. Architektura ta nosi wyraźne piętno środowiska południowo-polskiego, a pośrednio — czesko-śląskiego. Tu też wspomnieć należy dekorację rzeźbiarską kościołów w Dubnie i Beresteczku, będącą owocem tego samego zasięgu.

Tych kilka skromnych uwag, które w przyszłości mamy nadzieję uzupełnić bogatszymi i obfitszymi, wysuwają jeden konieczny postulat: zwrócenia baczniejszej i wydatniejszej uwagi badaczy historii sztuki w Polsce na Wołyń.

dr. Józef Dutkiewicz.

LUBLIN. Wystawa drzeworytów ludowych i malowideł na szkle. Dnia 11 grudnia otwarto w gmachu Muzeum Lubelskiego wystawę malowideł na szkle pochodzących ze zbiorów prof. Janusza Świeżego, oraz drzeworytów ludowych, na które złożyły się eksponaty wypożyczone przez Wydawnictwo Łazarskiego z jego „Teki drzeworytów ludowych dawnych”, oraz kilka egzemplarzy ze zbiorów pp. Piwockiego i Ziółkowskiego. W związku z tą wystawą, która była otwarta do końca stycznia b. r., Zarząd Muzeum Lubelskiego zorganizował odczyt o drzeworycie ludowym, wygłoszony przez kustosa dra Piwockiego, ilustrowany licznymi przezroczami.

Wystawa Fotografiki. W gmachu Kuratorjum otwarto 11. XII u. r. wystawę fotografiki, zorganizowaną przez Lubelski Oddział P. T. K. Wzięli w niej udział prof. Bułhak z Wilna, dr. Cyprjan z Warszawy, oraz 10 amatorów fotografów lubelskich. Wystawione prace w większości obejmowały zdjęcia celniejszych zabytków Województwa lubelskiego i zapoznały publiczność z wielu mało dotąd znanymi obiektami.

Obraz w Rybitwach. W czasie objazdu terenu Konserwator lubelski wciągnął do rejestru zabytków ciekawy obraz w ołtarzu głównym kościoła p.w. Wszystkich Świętych w Rybitwach w powiecie puławskim. Obraz o wymiarach 160 × 215 przedstawia Adorację Trójcy św. przez wszystkich świętych. W górnej kondygnacji obrazu w obłokach unoszą się: Bóg Ojciec, w bogatym płaszczu, w wysokiej koronie na głowie, dzierżący kulę światła, po prawicy Jego Chrystus w krzyżem w ręku i po przeciwnej stronie klęcząca Madonna. Nad głową Boga Ojca unosi się Gołębica, a wokół postaci boskich liczne chóry anielskie, śpiewające i przygrywające na gitarach i fletach. Na ziemi klęczą w dwóch grupach Święci Pańscy z głowami i oczami wzniesionymi w górę. Wśród nich dadzą się wyróżnić po lewej stronie św. św. Piotr i Paweł, Florjan, Kazimierz i Franciszek z Assyżu, po prawej Barbara, Katarzyna, Teresa, Stanisław Biskup i Hieronim. Obraz kolorystycznie ciekawy, o silnej i zdecydowanej charakterystyce postaci — nabiera szczególnego znaczenia dzięki umieszczonym u dołu sygnaturom, tak rzadkim w naszych stosunkach artystycznych.

U dołu mianowicie po prawej mamy napis: Stanislaus [Tulkiewicz Ple] banus Rybytwe [sua peccna effectit. — po lewej zaś: Joannes Druze [ski pinxit] 1674.

X. P.

LWÓW. Wystawa prac Stanisława Wyspiańskiego. Z końcem listopada ub. r. w salach Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych otwarto wystawę prac Stanisława Wyspiańskiego ze zbiorów lwowskich, obejmującą około 120 prac artysty, przeważnie rysunków z wcześniejszej epoki jego twórczości.

Zb. H.

Sekcja Historji Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowie. W ostatnich miesiącach odbyły się trzy posiedzenia sekcji, na których wygłoszone zostały następujące referaty:

Dn. 15. XII. 1932 r. Dr. Jerzy Güttler: Witraże franciszkańskie Stanisława Wyspiańskiego.

Dn. 26. I. 1933 r. Prof. dr. Władysław Kozicki: Rozwój kompozycji architektonicznej u Leonarda da Vinci.

Dn. 23. II. 1933 r. Dr. Tadeusz Mańkowski: Ze studjów nad katedrą ormiańską we Lwowie. I. Architektura. Na podstawie szczegółowych zdjęć architektonicznych dokonanych przez prof. Politechniki inż. Osiańskiego zrekonstruował referent przedewszystkiem wygląd najdawniejszej, pochodzącej z połowy XIV wieku, katedry ormiańskiej we Lwowie. Analiza jej form przeprowadzona porównawczo zaprowadziła go dalej do stwierdzenia analogij między katedrą lwowską a ormiańskimi kościołami średniowiecznych kolonij genueńskich na Krymie, w których osiedli byli także Ormianie, w szczególności najpotężniejszej z tych kolonij — Kaffy. W stosunku do kościołów Armenji właściwej zaznaczają się w kościołach ormiańskich Kaffy, zarówno jak i w katedrze lwowskiej, wpływy architektury bizantyńskiej, polegające przedewszystkiem na tem, iż w nich apsydy wychodzą na zewnątrz, czego nie spotykamy w kościołach rdzennej Armenji.

Typ architektury kościelnej ormiańskiej na Krymie i we Lwowie skwalifikował referent jako typ prowincjonalny w stosunku do architektury Armenji. Typ ten jest właściwym dla architektury wybrzeży Morza Czarneho, a Lwów swą katedrą ormiańską wchodzi w zakres form architektonicznych, charakterystycznych w wiekach średnich dla tych wybrzeży i jest zarazem ich najdalej na północny-zachód wysuniętą placówką.

Wystawa zabytków żydowskiego przemysłu artystycznego. W miejskiem Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie otwarta została w dniu 5 marca wystawa zabytków żydowskiego przemysłu artystycznego. Przeważają wśród tych zabytków przedmioty pozostające w związku z żydowskim kultem religijnym, zebrane w synagogach Lwowa, Brodów i Tarnopola. Widzimy wśród nich tkaniny, srebra i inne przedmioty metalowe, korony na torę, tarcze na torę, wskazówki do tory, kubki na kidusz, puszki na wonne kózenie, reflektory mosiężne i misy, lichtarze, lampy chanukowe i t. p. Ilościowo wystawa obejmuje 570 eksponatów.

Niema jednak wśród zabytków zgromadzonych na wystawie rzeczy dawniejszych jak z połowy XVII wieku i w tem leży największa luka wystawy. Niewątpliwie bowiem znalazłyby się i dawniejsze zabytki żydowskie, o których zresztą wiadomości podają nam ogłoszone drukiem prace w tym przedmiocie M. Bałabana i innych autorów. Dlatego też wystawa nie daje obrazu pełnego ewolucji form, jakiej ulegały niewątpliwie przedmioty przemysłu artystycznego, używane w żydowskim kulcie religijnym.

W zabytkach zebranych na wystawie trudno też stwierdzić i wyodrębnić elementy samej sztuki żydowskiej. Widzimy w nich bowiem krzyżowanie się i mieszanie motywów ornamentu zachodniego zarówno jak i wschodniego, a więc konglomerat form stylowych charakterystycznych dla przemysłu artystycznego polskich ziem południowo-wschodnich dawnej Rzeczy, Lwowa w szczególności. Trudno powiedzieć, które z tych elementów przeważają — Zachód czy Wschód? Rzadko też tworzą one zespoły o wyższej wartości artystycznej; mało kiedy są zharmonizowane pod względem stylu. Częściej stanowią mieszankę form poniekąd zbarbaryzowanych. Jednak mimo to, właśnie ów konglomerat i wzajemne przenikanie się różnych elementów stylowych budzi zainteresowanie historyka sztuki i kultury, pobudza do analizy form, jakie można wyróżnić zmieszane ze sobą w poszczególnych przedmiotach.

Wśród zgromadzonych zabytków wysuwają się na plan pierwszy przedmioty wykonane w metalu, zwłaszcza w srebrze. Do najpokaźniejszych i najbardziej efektownych wśród sreber należą t. zw. korony na torę, często zdobione kamieniami półszlachetnymi i emaljami. Wśród złotników lwowskich XVII i XVIII wieku nie brakło złotników-żydów. Jednak odróżnienie ręki złotnika żydowskiego od np. ormiańskiego jest niemożliwe. Wśród jednych i drugich panuje ta sama charakterystyczna wspólność form stylowych.

Ciekawymi są także ornamenty nagrobków żydowskich, których fotograficzne zdjęcia zgromadzono na wystawie, o motywach niejednokrotnie jakby zapożyczonych z wyrobów złotniczych.

Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie wydało narazie tymczasowy katalog wystawy. Przygotowany jest także obszerniejszy katalog opisowy, który ma zawierać także ilustracje.

WILNO. Dyptyk z kości słoniowej. Ciekawy ten zabytek z XIV-go w., szkoły francuskiej, stanowi obecnie własność ks. Pawła Czaplńskiego, proboszcza w Rudzie Jaworskiej (pow. Słonimski), który odnalazł go na wsi w chacie chłopskiej na terenie swej parafii. Prowenjencja tego dyptyku nie jest znana. Wymiary są następujące: skrzydło lewe (po otwarciu) ze scenami Ukrzyżowania i Bożego Narodzenia — wysokość 15,3 cm., szerokość 7,8 cm., grubość 0,9 cm.; skrzydło prawe, ze scenami złożenia do grobu i hołdu 3 Króli — wysokość 15,3 cm., szerokość 7,7 cm., grubość 0,7 cm.

St. L.

Sprawozdanie Sekcji Historji Sztuki Wydz. I. Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Sekcja została definitywnie zorganizowana dnia 30. I. 1931 r. Założycielami i pierwszymi członkami Sekcji byli pp.: kustosz Michał Brensztejn, prof. C. Ehrenkreutzowa, z. prof. R. Gostkowski, prof. J. Kłos, prof. St. Kościółkowski, prof. M. Limanowski, kons. dr. St. Lorentz, z. prof. dr. M. Morelowski, dziek. Ferd. Ruszczyc, prof. L. Ślodziński, dyr. W. Gizbert-Studnicki. W r. 1932 prezydium Wydziału T. na wniosek Sekcji zatwierdziło dalszych członków w osobach Eksc. Hadży Seraja Chan Szapszała i ks. kapelana dr-a P. Śledzińskiego. Zadanie swoje określiła Sekcja w sposób następujący: 1) badania naukowe nad hist. sztuki w Polsce ze szczególnym uwzględnieniem dzisiejszej wileńszczyzny, b. W. Ks. Litewskiego oraz przyległych terytorjów obcych; 2) studja w zakresie powszechnej historji sztuki. Przewodniczącym został wybrany dr. M. Morelowski, zastępcą przewodniczącego dr. St. Lorentz, a sekretarzem dr. R. Gostkowski.

Sekcja odbyła w latach 1931 — 1933 (do lutego włącznie) piętnaście posiedzeń naukowych, na których wygłoszono 15 referatów większych i 8 komunikatów. Na posiedzeniach tych były przedstawione następujące referaty: 30. I. 1931.

dr. M. Morełowski — Problemy baroku wileńskiego; 6. II. 1931. p. M. Brensztejn — Materiały do historii ludwisarstwa i zegarmistrzostwa na terenach W. Ks. Litewskiego oraz materiały (własne) inwentaryzacyjne, dotyczące dworów i pałaców polskich oraz niektórych klasztorów na tym terenie. Na temże posiedzeniu p. dziek. F. Ruszczyk zreferował sprawę kamieni litograficznych do albumu Wilczyńskiego, znajdujących się w Paryżu; 13. II. 1931. Dr. St. Lorentz — Znaczenie materiałów inwentaryzacyjnych urzędu konserwatorskiego w Wilnie dla historii sztuki w Polsce. Ponadto dał komunikat o zebranych przez siebie materiałach, dotyczących architektów XVIII-go w., Efraima Schroegera w Wielkopolsce i Lutnickiego w Nieświeżu; 29. V. 1931. Ks. dr. P. Śledziwski — Problem trzech kościołów św. Anny w Wilnie; 19. VI. 1931. dr. M. Morełowski — Piaskorzeźby szkoły Gotfryda de Claire XII-go w. na oprawie ewangeljarza księżny Anastazji płockiej, oraz p. E. Łopaciński — B. pałac Gosiewskich, obecnie szpital t. zw. Sawicz w Wilnie; 17. X. 1931. Dr. R. Gostkowski — Ikonoğrafja kapłańska w sztuce kreteńsko-mykeńskiej, oraz prof. J. Kłós — Stan badań w podziemiach katedry Wileńskiej; 15. I. 1932. Ks. dr. P. Śledziwski — Misterja religijne w kościołach wileńskich XVII-go wieku, studjum do ikonograficznego zrozumienia stiuków kościoła św. Piotra i Pawła na Antokolu; 27. II. 1932. Eksc. Hadży Seraja Chan Szapszał — Wyobrażenia artystyczne świętych muzułmańskich i wpływy ikonograficzne polsko-katolickie w Persji; 16. IV. 1932. Dr. M. Morełowski — Zagadnienie twórcy kaplicy św. Kazimierza w Wilnie a Constantino Tencalla, projektodawca kolumny Zygmunta III w Warszawie; 14. V. 1932. Dr. R. Gostkowski — Ikonoğrafja kapłańska w sztuce greckiej; p. J. Hoppen, art. mal., — Obraz Guercina w katedrze wileńskiej; 28. X. 1932. Dr. M. Morełowski — Dawna sztuka bułgarska od IX do XIV w. na podstawie odbytej do Bułgarii podróży, wydawnictw bułgarskiego Instytutu archeologicznego i t. p., oraz ks. dr. P. Śledziwski uzupełnienia do referatu poprzednio wygłoszonego; 24. XI. 1932. P. Z. Westwalewiczówna — Styl epoki w zastosowaniu do literatury renesansu, baroku i rokoka (Zagadnienie metody badań z pogranicza historii sztuki i literatury); 16. XII. 1932. Dr. M. Morełowski — Geneza stylu obecnie istniejącego kościoła św. Anny w Wilnie; 28. II. 1933; P. C. Osieczkowska — Referat (nadesłany) o nowoodkrytych mozaikach w kościele H. Sofia w Konstantynopolu.

Sekcja rozpoczęła druk swego wydawnictwa p. t.: Prace i materiały sprawozdawcze Sekcji Historji Sztuki Wyd. I. Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Tom I, obejmujący rozprawę dr-a R. Gostkowskiego (wygl. 17. X. 1931 i 14. V. 1932) jest pod tłoczną. Tom II-gi w przygotowaniu.

ERRATA. W zeszytcie 1-ym i 2-Im w Kronice błędnie podany był termin VII-go Międzynarodowego Zjazdu Historyków. Odbędzie się on w dniach 21 — 28 sierpnia b. r., a nie 21 — 28 września, jak mylnie było podane.

WSPOMNIENIA POŚMIERTNE.

Ś. p. Stanisław Tomkowicz. W dniu 11 marca b. r. zmarł Stanisław Tomkowicz, długoletni Prezes Komisji Historji Sztuki Polskiej Akademji Umiejętności. Nauka polska poniosła dotkliwą stratę, tem boleśniejszą, iż ubył z grona jej zasłużonych przedstawicieli jeden z widomych, wzruszających swem istnieniem symbolów pewnej gałęzi wiedzy, człowiek — tradycja, żywe świadectwo niezamordowanej pracy, młodego zapału i pięknie pojmwanej miłości Ojczyzny.

Urodzony w r. 1850, ś. p. Stanisław Tomkowicz odszedł w wieku lat 83, których ogromną większość oddał był sprawie opieki nad artystyczną i kultu-

ralną spuścizną Narodu oraz szerzeniu o niej wiedzy. Wysokim jest twórczy wysiłek Jego życia, podobnie jak wysokim był poziom Jego osobistej życiowej postawy. Pozostawił po sobie szereg wartościowych prac naukowych, z tych niektóre o wręcz fundamentalnym zakresie i znaczeniu, że przypominamy tylko trzytomową monografię Wawelu, przyczynki do historii i kultury Krakowa w pierwszej połowie XVII w., materiały do stosunków kulturalnych na dworze królewskim w XVI w., Ordynaci Zamoyscy i sztuka, a pomijając dziesiątki cennych rozpraw i prac ściśle inwentaryzacyjnych. Święcony niedawno uroczystie przez całe społeczeństwo jubileusz Jego 80 rocznicy urodzin, był tylko dobrze zasłużonym uznaniem, złożonym Zasludze i Pracy. Nie ustawał też w niej aż do ostatniej chwili, dzieląc swój czas między naukowe studia a pracę społeczną, w której ramach działalność ś. p. Zmarłego w Komitecie Wawelskim, niezawsze łatwa i wdzięczna, stanowi piękną kartę. Rozprawą o Cudownej Hodegetrii Częstochowskiej, pracą, której naukowe wartości nie tu jest miejsce oceniać, zamknął był Stanisław Tomkowicz swój pracowity i jasny w sylwecie żywot, dzielnym zbiegiem okoliczności jakby spinając go staropolską kłamrą hołdu Marji. Przed świeżym tym grobem cisną się mimowoli na usta słowa jednej z renesansowych inskrypcyj tak umiłowanego przez ś. p. Zmarłego Wawelu: TENDIT IN ARDUA VIRTUS.

Zakład Architektury Polskiej i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej w kilku tych słowach składa cześć pośmiertną Stanisławowi Tomkowiczowi, jako niepospolitej miary uczonemu, człowiekowi wielkiej zasługi obywatelskiej, rzadkiej Prawości i Dobroci.

M. W.

Ś. p. prof. Juljusz Kłos. Dnia 5 stycznia 1933 r. zmarł tragicznie w Wilnie profesor historii architektury na Wydziale Sztuk Pięknych U. S. B., inż. arch. Juljusz Kłos. Ś. p. prof. Kłos urodził się dn. 8. VIII. 1881 r. w Warszawie, gimnazjum ukończył w Kaliszu w r. 1899, a następnie studjował na wydziale inżynierji - budowlanym Politechniki Warszawskiej od r. 1899 — 1901 i na wydziale architektury Politechniki Wiedeńskiej (Technische Hochschule) od r. 1901 — 1908. Po złożeniu egzaminu dyplomowego w r. 1908, pracował na stanowisku inżyniera w styryjskim urzędzie budowlanym w Gracu od r. 1909 do 1911. W r. 1912 prof. Kłos wraca do kraju i zakłada biuro architektoniczne w Warszawie, zajmując się głównie architekturą kościelną i pałacową. Równocześnie zajmuje się pracą pedagogiczną, rozpoczyna studia nad architekturą polską. W r. 1912 zostaje prof. Kłos członkiem wydziału konserwatorskiego Towarzystwa Opleki nad Zabytkami Przeszłości i od r. 1912 — 1914 jest sekretarzem wydziału. Jako członek Towarzystwa położył zmarły wielkie zasługi zwłaszcza w zakresie inwentaryzacji zabytków i w organizacji archiwum fotograficznego i pracowni. Od r. 1916 do r. 1920 prof. Kłos wykładał na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. W r. 1918 został powołany na stanowisko starszego referenta do spraw budownictwa w Departamencie Sztuki Ministerstwa W. R. i O. P., a następnie został mianowany kierownikiem wydziału architektury w Ministerstwie Sztuki i Kultury. Mianowany w r. 1920 profesorem nadzwyczajnym historii architektury na Wydziale Sztuk Pięknych U. S. B. pozostawał na tem stanowisku aż do zgonu. W Wilnie zmarły położył ogromne zasługi w dziedzinie inwentaryzacji i konserwacji zabytków architektonicznych, jako kierownik robót konserwacyjnych, członek komisji konserwatorskich i kierownik sekcji inwentaryzacyjnej Towarzystwa Miłośników Wilna. Ostatnią pracą konserwacyjno-inwentaryzacyjną ś. p. prof. Kłosa były badania podziemi Katedry Wileńskiej, w czasie których odnaleziono groby królewskie. Wielką popularność zjednał prof. Kłowski Jego przewodnik krajoznawczy „Wilno“, opracowany w r. 1923, a rozszerzony i uzu-

pełniony w II wydaniu w r. 1929. Była to pierwsza próba ujęcia zabytków wileńskich nie tylko ze stanowiska historycznego, ale również architektonicznego, poprzedzona szkicem historii architektury wileńskiej. Ś. p. prof. Kłos przygotował w ostatnich latach obszerną monografię Wilna, której niestety nie ukończył, i zamierzał opracować rezultaty badań podziemi Katedry Wileńskiej. Szczegółowy wykaz prac architektonicznych i inwentaryzacyjnych oraz publikacji ś. p. prof. Kłosa ogłosił prof. Ferdynand Ruszczyk w sprawozdaniu Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w latach 1919 — 1929, Wilno 1931 (Odbitka z „Księgi Pamiątkowej ku uczczeniu 350 rocznicy założenia Uniwersytetu Wileńskiego“).

St. L.

III

SPRAWOZDANIE Z DZIAŁALNOŚCI WYDZIAŁU II HISTORJI SZTUKI I KULTURY TOWARZYSTWA OPIEKI NAD ZABYTKAMI PRZESZŁOŚCI W WARSZAWIE

w okresie od 15. X. 1931 r. do 15. VI. 1932 r.

W trzecim okresie działalności Wydziału Historji Sztuki i Kultury odbyło się 16 posiedzeń.

13. X. Wspólne zebranie z Wydziałem Konserwatorskim. Sprawa „Reduty” na Woli. Prof. dr. Oskar Sosnowski wygłosił zagajenie, inż. arch. Jan Zachwatowicz: Projekt ujęcia architektoniczno — ogrodowego „Reduty” na Woli. Dr. Juljusz Starzyński: Omówienie książki J. Weingartnera: Die römische Barockkirchen. München 1931. (Recenzja drukowana w Przeglądzie historii sztuki. Rok II, nr. 4. 1931).

27. X. Mgr. Witold Kieszkowski: Artyści i rzemieślnicy Poznania w świetle ksiąg radzieckich (na marginesie publikacji Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk — Akta Radzieckie Poznańskie, wydał K. Kaczmarczyk. Poznań 1925 — 31, t. I i II).

Dr. Michał Walicki: Najstarsze zabytki rzeźby drewnianej w Polsce (Rozprawa drukowana w N-rze 1-y m Biuletynu).

10. XI. Dr. Tadeusz Makowiecki: Wyspiański a Matejko:

Dzieciństwo i młodość Wyspiańskiego kształtowała się pod bezpośrednim wpływem Matejki. O sile tego wpływu świadczą listy Wyspiańskiego, jego pierwsze prace rysunkowe (wpływ Albumu Szkiców Architektonicznych), pierwsze prace dekoratorskie (współpraca w polichromji kościoła Marjackiego), pierwszy dramat (Batory pod Pskowem). W Paryżu następuje gwałtowne wyzwolenie; resztki zależności od mistrza widoczne są tylko w utworach wcześniejszych (karton do witrażu Śluby Jana Kazimierza, parę portretów, m. i. Honoraty Leszczyńskiej jako Poskromionej złoŹnicy). Pozostaje na zawsze tylko

linja kręta, matejkowska i skala barw z polichromji marjackiej. Poza tem i tematowo i formalnie szkice pastelowe z lat 1895 — 1900 różnią się od Matejki zasadniczo. W r. 1900 następuje ciekawy zwrot, renesans Matejki od strony jego tematów, ambicje „Grunwaldzkie“ Wyspiańskiego. Rezultatem są kartony do witrażów wawelskich, wyraźna rywalizacja z wizjami królów Matejki (ubocznie należy podkreślić związek witrażu „Stań się“ z Wernyhorą i ciekawą rolą karykatur); co najważniejsze jednak, że twórczość poetycka Wyspiańskiego podjęła wtenczas mocno motywy matejkowskie, uległa światu jego wizyj (Henryk Pobożny, Kazimierz Wielki, a przedewszystkiem Wesele). Odtąd po Weselu szereg dzieł nawiązuje do Matejki — I i III akt Wyzwolenia (matejkowskie kompozycje scen), Hedvigis, Zygmunt August. Ostatnie dzieła poetyckie ulegają wyraźnie Matejce, ostatnie dzieła malarskie Wyspiańskiego (pejzaże z Kopcem Kościuszki, kwiaty, dzieci) nie mają z nim nic wspólnego. Co było „literaturą“ i „teatralnością“ w kompozycjach malarskich Matejki — odpłynęło ku literaturze i teatrowi Wyspiańskiego; co było „malarskością“ w twórczości mistrza, to — oprócz linji i ech polichromji — sphywało po uczeniu w jego utworach malarskich, zanikając coraz to bardziej.

24. IX. Doc. dr. Władysław Tomkowicz: Dzieje zbiorów Zamku Wiśniowieckiego.

Zamek w Wiśniowcu wzniesiony został w pierwszej połowie XVIII w. przez ostatniego z książąt Wiśniowieckich, Michała Serwacego, hetmana w. lit. W zamku tym rozpoczął właściciel kolekcjonować galerję obrazów oraz organizować bibliotekę i archiwum. Droga spadku przeszedł zamek Wiśniowiecki w posiadanie rodziny Mniszchów, którzy nim władali przez lat sto, pomnażając zbiory. Specjalnie do pomnożenia zbiorów artystycznych przyczynił się Karol Filip Mniszch, zakupując w r. 1819 kilkadziesiąt obrazów, pochodzących z b. galerji Stanisława Augusta. W r. 1851, w chwili największego wzrostu galerji wiśniowieckiej, posiadał zamek przeszło 600 obrazów, wśród których znajdowały się dzieła szkół włoskich, francuskich, holenderskich, flamandzkich i niemieckich. Galerja portretów składała się z 355 sztuk. Wnętrze zamku było bogato ozdobione freskami, stiukami, marmurami i kaflami holenderskimi. Z chwilą sprzedaży Wiśniowca przez Mniszchów (r. 1852) zbiory zamkowe rozpraszają się. Cenniejsze obrazy zostały wywiezione przez Andrzeja i Leona Mniszchów do Paryża, by częściowo ulec pożarowi i ostatecznemu rozproszeniu drogą licytacji, urządzonych w latach 1902 — 1910. Zamek Wiśniowiecki przechodził następnie z rąk do rąk, a nowi jego właściciele rozdrabniali pozostałe zbiory. Ostatecznie zamek staje się pastwą pożogi wojennej w latach 1915 — 1920. Pewne cząstki dawnej galerji ocalały. Większe skupienia znajdują się w krakowskiem Muzeum Narodowem, w muzeach Kijowskich i Moskiewskich, a wreszcie w rękach paru osób prywatnych.

5. I. 32. Wacław Husarski: Autoreferat o książce swojej p. t. „Le stile romantique“. Paris.

19. I. Zast. prof. dr. Kazimierz Michałowski: Knossos, konserwacja i restauracja.

Prace konserwatorsko-restauratorskie Sir Arthura Evansa w Knossos na Krecie wywołały ostatnio szereg opinij negatywnych ze strony konserwatorów zabytków sztuki krajów Europy północnej. Dano temu nieoficjalnie wyraz na ostatnim Kongresie Konserwatorskim z końcem roku 1931 w Atenach. Negatywne, wobec Evansa, stanowisko konserwatorów greckich zrozumiałe jest po części, ze względu na zupełnie specyficzny stosunek prawny Evansa do pań-

stwowego zarządu zabytków. Evans jest bowiem prawnym właścicielem całego terenu wykopaliskowego w Knossos, który zakupił od rządu tureckiego jeszcze w r. 1900, t. j. przed wprowadzeniem w Turcji ustawy o ochronie zabytków (10. IV 1907 r.). Natomiast zarzuty czynione Evansowi przez szereg konserwatorów europejskich polegają na fałszywym ustosunkowaniu się tychże do zagadnienia konserwacji zabytków minojskich. Nie można bowiem stosować kryterjów właściwych dla kościołów romańskich lub zamków gotyckich do konserwacji pałaców kretańskich, których zespół wykopaliskowy przedstawia zgoła odmienny charakter materialny i emocjonalny. 1) Sztuczne i niewolnicze przeprowadzenie zasady „konserwować nie restaurować”, które napotyka na trudności przy szeregu obiektach zachowanych w stanie względnie dobrym (anastyloza północnej kolumnady Partenonu), wymaga zupełnie specjalnego ujęcia przy takich zabytkach, jak pałace kretańskie. Zagadnienie konserwacji łączy się tam ściśle z częściową restauracją: szereg napół rozwalonych pięter, schodów i t. p. Naturalnie ani Evans, ani nikt z kretologów nie myśli o całkowitem tworzeniu fikcji, tj. o przywróceniu pałacowi pierwotnego wyglądu. Rekonstrukcje Evansa, wykonane w pewnych partjach pałacu (megaron królowej, sala tronowa, kapliczka, karawan-seraj i t. d.) mają na celu a) zabezpieczenie przed całkowitą ruiną odkopanych murów nietrwałej konstrukcji (tupek alabastrowy), b) zorientowanie zwiedzającego w poszczególnych partjach labiryntu pałacowego. 2) Każdy szczegół rekonstruowany: kolumny, pilastry, drzwi, okna, i t. d. jest umotywowany a) śladem zachowanym w danym miejscu, b) wyglądem na innych przedstawieniach artystycznych. W miejsce dowolnej fantazji mamy tu do czynienia z rezultatem głębokich studjów. 3) Znalezione pod gruzami fragmenty malowideł ściennych, podlegają w muzeum państwowem w Candji częściowej rekonstrukcji, bez naruszenia ich wartości zabytkowej. W rekonstruowanych partjach pałacu, zamieścił Evans, na odpowiednich ścianach, kopje tych malowideł. Zabieg ten w niczem nie szkodzi ochronie murów, dla których stanowią jedynie zabytkową oprawę, podobnie, jak nowoczesna podstawa pod rzeźbę antyczną w muzeum. 4) Zastosowanie betonu w partjach pierwotnie z drzewa posiada uzasadnienie a) w nowoczesności materiału, b) w jego sprężystości i wytrzymałości (częste na Krecie trzęsienia ziemi). Przeciągnięcie zaś betonu jaskrawą polichromją, imitującą belki drewniane, poza uzasadnieniem źródłowym (np. fresk t. zw. Wielkiej Pani z Tirynsu), znajduje swój odpowiednik w tonowaniu do patyny marmuru betonu, zastosowanego przy anastylozie Partenonu. Jaskrawość barw, która w Knossos drażni oko entuzjastów fałszywej romantyki antyku, nie dziwi nikogo z archeologów, świadomych żywej kolorystyki rzeźby i architektury kretańskiej i greckiej. Każda konserwacja wkracza w dziedzinę interpretacji. Konserwacja jest dobrą, jeśli zabytek interpretowany jest fachowo i z poczuciem smaku estetycznego. Najwybitniejszym zaś „fachowcem” w dziedzinie kultury minojskiej jest bezsprzecznie jej odkrywca Sir Arthur Evans, który do pierwszych prac konserwatorsko-restauratorskich w Knossos przystąpił po 20 latach studjów przygotowawczych i przy współudziale trzech utalentowanych architektów: Newton'a, Fyfe'a i P. van der Joong. Można szereg poszczególnych punktów tej pracy poddać rzeczowej dyskusji (powtórzenie motywu tarcz wypukłych w dolnej kondygnacji megaronu królowej), ale nie można potępiać całości poczynań wielkiego uczonego i człowieka wielkiej kultury.

3. II. Inż. arch. Franciszek Piaścik: Rozplanowanie osiedli wiejskich w ich rozwoju historycznym (z przezroczeniami).

Na ukształtowanie i rozwój osiedli wiejskich wpływały dwie zasadnicze grupy czynników: 1) warunki fizyczno — geograficzne, 2) czynniki społeczne.

Wieś polska w obecnej postaci nosi piętno dwóch epok: kolonizacji średniowiecznej i uwłaszczenia włościan. Najstarszych typów wsi szukać należy na terenach, które nie podlegały wpływom obu tych epok. W dobie przedhistorycznej istniało na ziemiach Polski osadnictwo samotnicze (jednodworcze) i zbiorowe; osadnictwo samotnicze przetrwało dotychczas na Huculszczyźnie. Osadnictwo zbiorowe powodowane było koniecznością obrony lub potrzebą współpracy. Przed kolonizacją średniowieczną istniały następujące typy wsi: okólnica, owalnica, wieś okrągła, ulicówka, wieś wielodrożna, zwana również kupową lub beżładną. Kolonizacja miała na celu wzmocnienie stanu ekonomicznego kraju przez rozpowszechnienie i udoskonalenie rolnictwa; ustrój agrarny od tej chwili zaczyna wywierać swój wpływ na kształt osiedla. Obok istniejących dawnych typów wsi zjawiają się nowe: szeregówka, rzędówka, przysiółek. W epoce nam współczesnej również zachodzą przemiany ustroju rolnego; bardzo powszechną jest komasacja nadmiernie rozproszonej szachownicy gruntów. Skutkiem komasacji dotychczasowe osiedla ulegają rozproszeniu; odległości pomiędzy zagrodami przesadnie się powiększają, sieć komunikacyjna wikła się; komasacja jest zjawiskiem pożytecznym, lecz beżładne rozpraszenie osiedli, ze względów gospodarczych i społecznych — szkodliwe.

17. II. Szymon Zajczyk: Stan badań nad architekturą bożniczną w Polsce (referat ten zostanie wydrukowany w jednym z najbliższych numerów Biuletynu).

2. III. Michał Bogdziewicz: Twórczość malarska Wojciecha Gersona na tle epoki.

W pierwszej części referent omówił genezę twórczości Gersona, dając charakterystykę epoki oraz biografię artysty. W chwili gdy Gerson wystąpił na widownię, w malarstwie europejskim krzyżowały się dwa zasadnicze prądy: romantyczno-klasycyzy akademizm oraz realizm. Ze wzajemnego oddziaływania tych prądów powstawał nowy kierunek, który referent określił nazwą postakademizmu. Druga część referatu poświęcona była przeglądowi twórczości Gersona według tematów (obrazy historyczne, rodzajowe, dekoracyjne i religijne, portrety, akty i krajobrazy). Pod względem treściowym można odróżnić trzy pierwiastki w twórczości Gersona — racjonalizm, sentymentalizm i realizm. W kompozycji obrazów Gersona widzimy zwykle dążenie do spokoju przy nieco złagodzonej symetrii. Również charakterystyczną cechą artysty jest równowaga formy i barwy. Naogół sztuka Gersona jest dążeniem do kompromisu różnych kierunków. Syntetyzując twórczość artysty, referent wskazał na to, że w pracach historycznych, dekoracyjnych i religijnych oraz w aktach, niektórych portretach i obrazach rodzajowych jest on przedstawicielem akademizmu (przechodzącego później w postakademizm), natomiast w krajobrazach oraz pewnych portretach i kompozycjach rodzajowych — realistą o zabarwieniu romantycznym. Wreszcie referent porównał dzieła Gersona z pracami współczesnych mu malarzy w Polsce, stwierdzając oddziaływujące nań wpływy (Piwarski, Breslauer, Lesser, Gierdziejewski, Hadziewicz, malarstwo akademickie rosyjskie, malarstwo historyczne francuskie i niemieckie, barbizończycy, Matejko, Siemiradzki, wreszcie impresjonizm). Na zakończenie referent wskazał na wielką rolę pedagogiczną Gersona i jego wpływ na twórczość młodszej generacji artystów (Chelmoński, Billińska, Alchimowicz, Wyczołkowski i inni).

15. III. Posiedzenie wspólne z Wydziałem Konserwatorskim.

22. III. Dr. Józef Dutkiewicz: Ołtarz gotycki z Ptaszkowej XV w., próba rekonstrukcji.

Na ołtarz z Ptaszkowej składają się dwa skrzydła malowane, nabyte w roku 1923 dla Muzeum Djecezjalnego w Tarnowie, publikowane przez F. Kopere (Dzieje Malarstwa w Polsce, t. I), 4 figurki z drzewa lipowego, wys. 45 — 50 cm. (św. św. Barbara, Elżbieta, Jan Chrzyciel i Biskup?), nabyte do Muzeum w roku 1905 i 1929, wreszcie Madonna ze słonecznikiem, rzeźba w drzewie lipowym wys. 1.10 mtr., znaleziona przez autora w kapliczce przydrożnej w Ptaszkowej w r. 1929, a przeniesiona obecnie do kościoła. Obramienie architektoniczne ołtarza niestety nie zachowało się. Przypuszczenie co do wzajemnego stosunku tych części autor opiera na wzmiance z wizytacji biskupa Tylickiego z r. 1608. Charakterystyka ikonograficzna obfituje w szereg szczegółów apokryficznych, właściwych dla wczesnego średniowiecza. Z charakterystyką przedstawienia treści ikonograficznej łączy się ujęcie oficjalne, hieratyczne, ubóstwo gestu, brak przedstawienia treści emocjonalnej, odtworzenia uczuć i przeżyć ludzkich, wprowadzenia człowieka z jego światem wewnętrznym. Wyraz twarzy jednolity, zróżnicowany jedynie zapomocą nieznacznego grymasu brwi na typy idealizowane i nieidealizowane. Są to ludzie bez woli i charakteru, wpleceni w transcendentny sposób ujęcia przedstawień sakralnych, mających ilustrować świat wyższy — Boski. Ten właśnie styl idealny, nieśmiało ujęte i obserwowane szczegóły naturalistyczne znamionują ujęcie z przełomu XIV na XV wiek. Ujęcie formalne charakteryzuje brak obserwacji świata widzialnego. Dla rąk i nóg istnieje szablon w formie „grabek”. Twarze są ogólnikowe, formy raczej opisywane niż malowane. Architektura nie uwzględnia perspektywy. Rzut fałdów prosty i monumentalny, pejzaż raczej symboliczny. Ujęcie scen atektoniczne, płaskie, brak problemów malarskich i rysunkowych. Wyraźna dekoracyjność graficzne podejście do malarstwa, występujące zwłaszcza ostro w umieszczeniu fantastycznej roślinności na pierwszym planie scen. Rzeźby wykonane są powierzchownie. Szczegóły traktowane nieprecyzyjnie i grubo, uwydatnia się zwłaszcza manieryczność w ujęciu rąk i twarzy niecharakteryzowanych, przetransponowanych z obrazów. Kierunek wychylenia rzeźb — na zewnątrz. I tu uwydatnia się płaskość i dwuwymiarowość ujęcia w przeciwieństwie do późniejszego rozwoju rzeźby w ciągu XV w., którą znamionuje dążenie do trójwymiarowości i plastycznego ujęcia fałdów, do zbliżenia się do rzeczywistości. Powyżej podane rysy charakterystyczne wiążą skrzydła malowane z Ptaszkowej z całą grupą obrazów polskich, pochodzących z Podkarpacia, ściślej z Sądeczyn, których centrum powstania był prawdopodobnie Nowy Sącz lub Biecz (Grupa ta była omówiona przez dr. M. Walickiego, pracującego równoległe z autorem nad tem zagadnieniem, w referacie „Malarstwo ziemi sądeckiej w XV w.”. Sprawozdania z czynności i posiedzeń P. A. U. Kraków 1932, Nr. 1. *Przyp. Red.*). W obrazach z Ptaszkowej występują wyraźne ślady oddziaływania trzeciego stylu malarstwa czeskiego (por. Adoracja Dzieciątka w Budziejowicach — ok. 1360, ta sama scena w miejscowości Hluboka koło Budziejowic, ta sama w Wiedniu — Kunsthistorisches Museum, Chrystus w Ogrórcu Wittingau, Klosterneuburg, Zaśnięcie N. M. P. Roudnica ok. 1360 r. i t. d.). Rzeźba ołtarza z Ptaszkowej nie wykazuje wprawdzie bezpośredniego związku z Czechami, da się zato związać z rozkwitającą w sąsiedztwie Czech, współcześnie, plastyką śląską. Z polskich pokrewna najbliższej ołtarzowi ze Szczawnicy znajduje i zagranicą wiele analogji; mamy tu na myśli przedewszystkiem skrzydła rzeźbione ołtarza z Luzine k. Trebitz na Śląsku, dalej ołtarze w Dobra i Zittau na pograniczu czesko-saskim. Brak dramatyczności, charakter spokojny

bez konfliktu wewnętrznego, w tym bodajże pierwszym, znanym dotąd tryptyku szafiastym polskim, jak i pewne refleksje bizantyjskie, wskazują na oechy wyraźnie słowiańskie, polskie. Wiek ołtarza z Ptaszkowej sięga przypuszczalnie dwu pierwszych dziesiątek XV stulecia. Warto sobie uprzytomnić, że jest to moment pierwszych polskich tłumaczeń psalterza i kazań.

27. IV. Prof. dr. Stanisław Arnold: O metodzie badań miast środkowo- i zachodnio-europejskich.

W referacie swym prelegent zajął się omówieniem zagadnienia, w jakim stopniu warunki życia gospodarczo-społecznego wpłynęły na typy miast zachodniej i środkowej Europy. Punktem wyjścia dla rozważań, dotyczących miast Europy zachodniej, jest municipium rzymskie (wzgl. castra). Referent przedstawił zmiany, jakie zaszły w planie miast rzymskich pod koniec istnienia Imperjum zachodniego wskutek najazdów ludów germańskich, a następnie zajął się zbadaniem kwestji, w jakim stopniu zaznaczył się wpływ urbanistyki rzymskiej na formacje miejskie Europy zachodniej w w. X-XIII. Na podstawie analizy planów miejskich doszedł do wniosku, że zarówno w typie żeberkowym jak i drabiniastym miast wschodnio-francuskich i południowo-zachodnio-niemieckich przechował się zasadniczy typ (przekształconych w w. IV-V) miast rzymskich. Cechą zasadniczą rozplanowania tych miast jest brak rynku, jako ośrodka krystalizacyjnego miasta. Przeciwnieństwem tych miast jest typ miast kolonialnych, tworzących się w w. XII—XIV w Europie środkowej (Niemcy wschodnie, Polska, Czechy i t. d.), gdzie plan miasta ukształtowany jest z wyraźnym wysunięciem rynku jako ośrodka topograficznego i gospodarczego. Referent wiąże rozwój tych dwóch typów z wytworzeniem się pewnych specjalnych właściwości gospodarczo-społecznych w Europie (władztwo gruntowe w Europie zachodniej, wytwarzanie się ustroju folwarczno-pańszczyźnianego w Europie środkowej), co pociągało za sobą konsekwencje demograficzne (właściciel gruntowy zach.-europejski — jak i dawniej rzymski — przybysz w mieście; właściciel folwarku — na wsi) oraz gospodarcze (na zachodzie istnienie dużej grupy zamożnych konsumentów w mieście wytwarza przedsiębiorstwa kupieckie, wyspecjalizowane w jednym zakresie, w Europie środkowej konieczność zaspakajania potrzeb przybyszów ze wsi na targi lub jarmarki wytwarza różnorodność w zajęciach kupieckich). Wynikiem tych warunków był różny typ miast w Europie. Referent stwierdza, że granica zarówno typów urbanistycznych, jak i różnych ustrojów społecznych jak i gospodarczych jest niemal ta sama i jest nią *limes romanus* (w przybliżeniu i z pewnemi, zupełnie zrozumiałemi, odchyleniami). Świadczy to o znaczeniu kultury rzymskiej dla dziejów Europy zachodniej przez całe średniowiecze, a nawet w epoce nowożytnej.

4. V. Dr. Juljusz Starzyński: Rysunki Bernarda Belotto w Warszawskim Muzeum Narodowym (dawniej w zbiorach T. O. n. Z. P. w Warszawie).

Tematem pracy pod powyższym tytułem była szczegółowa analiza większej ilości rysunków Belotta z lat około 1758 — 1768 z czasu poprzedzającego ostateczne przeniesienie się artysty z Drezna do Warszawy; rysunki te znajdują się obecnie w Warszawskim Muzeum Narodowym. Zbiór warszawski stawia twórczość i metodę pracy artystycznej Belotta w nowym oświetleniu, daje pojęcie o jego poważnej wiedzy architektonicznej, ukazując go zarazem jako malarza i rysownika figur ludzkich. Ponadto dostarcza cennych przyczynków do poznania paru wybitniejszych obrazów Belotta, jak np. widok Kapitolu, wi-

dok „Ponte delle Navi” w Weronie fantastyczne kompozycje na temat tarasów zamku warszawskiego i t. d. — Obszerniejsze streszczenie tej pracy będzie ogłoszone w jednym z najbliższych numerów Biuletynu.

17. V. Posiedzenie administracyjne.

1. VI. Dr. Stanisław Herbst: 300 lat państwowej ochrony zabytków w Szwecji.

Referent, przedstawivszy genezę wczesnego obudzenia się zainteresowania do starożytności narodowych w Szwecji oraz założenia urzędu ochrony zabytków (Riksantikvarie) w 1630 r., opisuje działalność i zmiany organizacyjne urzędu w ciągu 300 lat jego istnienia. Najważniejsze daty stanowi r. 1599-pierwsza archeologiczna podróż naukowa z ramienia państwa, 1628 — pierwsza próba państwowej rejestracji zabytków, 1666-pierwsza ustawa o ochronie zabytków. W okresie upadku politycznego kraju działalność urzędu niemal zamierała, a zadania jego przejmowały czynniki zzewnątrz urzędu; w pierwszej połowie XIX w. następuje odrodzenie instytucji w nowoczesnej formie naukowej. Lata powojenne przyniosły dalszą rozbudowę działalności. Od schyłku w. XVIII urząd związany jest z autonomicznem zrzeszeniem naukowców Akademią Historyczną (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetsakademien. Riksantikvarie jest z urzędu sekretarzem Akademji) i podległem sobie Państwowem Muzeum Historycznem. Ścisły związek organizacyjny Akademji, Muzeum i urzędu państwowego jest cechą charakterystyczną szwedzkiego ustroju organizacji nauki wogóle (cf. literaturę zebraną w artykule referenta o organizacji nauki w Szwecji, umieszczonym w t. XVI Nauki Polskiej).

15. VI. Prof. Pierre Francastel: Une fondation polonaise à Versailles — le couvent de la Reine (Drukowany jako artykuł w 2-im numerze Biuletynu).



Table des matières.

I. O. Sosnowski — L'Institut de l'Architecture Polonaise et son activité durant les 10 années écoulées	p. 101
M. Walicki et J. Zachwatowicz — Compte-rendu du voyage aux voïevo- dies de Kielce et de Łódź	109
II. J. Starzyński — Augustin Locci, ingénieur et conseiller artistique du Roi Jean III Sobieski	119
Z. Bocheński — Le manoir incastellé de l'archevêque Ladislas Oporowski (mort en 1453) à Oporów près Kutno	127
Fr. Piaścik — Clochers typiques en bois en Pologne et leur construction	131
S. Dąbrowski — Les artistes à la cour d'Antoine Tyzenhauz	134
W. Kieszkowski — Le dictionnaire des des architectes (à propos du livre de M. S. Loza: Dictionnaire des architectes polonais et étrangers travaillant en Pologne)	141
Chronique	150
III. Compte-rendu de l'activité de la 2-e Section de l'Histoire de l'Art et de la Culture de la Société de Protection des Anciens Monuments à Varsovie	158

COMITÉ DE RÉDACTION: prof. dr Oskar Sosnowski, Witold Kieszkowski phil. mg., ing. arch. Franciszek Piaścik, dr. Juljusz Starzyński, dr Michał Walicki, ing. arch. Jan Zachwatowicz.

RÉDACTEUR — Witold Kieszkowski phil. mg.

CORRESPONDANTS PERMANENTS — L'abbé dr Szczesny Dettloff, prof. à l'Université de Poznań (Poznań), dr Józef Dutkiewicz (Łuck), Ludwik Grodecki (Paris), dr Zbigniew Hornung (Lwów), dr Stanisław Lorentz (Wilno), dr Ksawery Piwocki (Lublin), dr Konstanty Ronczewski, prof à l'Université de Riga (Riga), dr Władysław Terlecki (Kraków).

Adresse de la Rédaction et de l'Administration — Varsovie, 55 rue Koszykowa.

Prix d'abonnement: en Pologne — un an 8 Zł., 6 mois 4 Zł., 3-e numéro 2.50 Zł. Étranger — un an 10 Zł., 6 mois 5 Zł., 3-e numéro 3.— Zł.

Wydawnictwa Zakładu Architektury Polskiej i Historji Sztuki
Polit. Warsz.

- Studja do dziejów sztuki w Polsce, t. I. Warszawa 1929. Str. 122+2
pl. barwne+9 tabl.+137 rycin w tekście. Cena zł. 20.
- Studja do dziejów sztuki w Polsce, t. II. Varsoviana 1. Warsza-
wa 1930. Str. 100 + 26 pl. barwnych + 2 tabl. + 49 rycin
w tekście. Cena zł. 40.
- Studja do dziejów sztuki w Polsce, t. III. Warszawa 1930. Str. 136+4
pl. barwne+24 tabl.+137 rycin w tekście. Cena zł. 30.
- Studja do dziejów sztuki w Polsce, t. IV, zesz. I. Warszawa 1931.
Str. 100+6 tabl.+27 rycin w tekście. Cena zł. 10.
- Studja do dziejów sztuki w Polsce, t. IV, zesz. 2 (w druku).
- Studja do dziejów sztuki w Polsce, t. V. Varsoviana 2. (w druku).
- L. Niemojewski: Wnętrza architektoniczne pałaców Stanisławow-
skich (Biblioteka Zakł. Arch. Pol. i Hist. Sztuki, t. I.). War-
szawa 1927. Str. 71+LXXVIII tabl.+19 rycin w tekście. Cena
zł. 20.
- Plany przeglądowe miast polskich, serja pierwsza. Zebrał i przy-
gotował do druku arch. Adam Kuncewicz (Biblioteka Zakł.
Arch. Pol. i Hist. Sztuki, t. II). Warszawa 1929. Str. 33+100
planów. Cena zł. 24.
- M. Walicki: Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa
Kongresowego (1827 — 1862) (Biblioteka Zakł. Arch. Pol. i Hist.
Sztuki, t. III.). Warszawa 1931. Str. 224+10 tabl.+48 plansz
rotogr.+1 mapa. Cena zł. 25.

SKŁAD GŁÓWNY W KASIE IMIENIA MIANOWSKIEGO
W WARSZAWIE

- J. Starzyński i M. Walicki: Malarstwo monumentalne w Pol-
sce średniowiecznej (Wydawnictw popularno naukowych t. I.)
Warszawa 1929. Str. 54+29 tablic (w tem 4 barwne). Cena zł 5.
- J. Starzyński i M. Walicki: Rzeźba architektoniczna w Polsce
wieków średnich (Wydawnictw popularno-naukowych t. II).
Warszawa 1931. Str. 42+40 tabl. Cena zł. 5.

SKŁAD GŁÓWNY W DOMU KSIĄŻKI POLSKIEJ W WARSZAWIE