

II. 483.P

BIULETYN

HISTORJI SZTUKI

I KULTURY

KWARTALNIK WYDAWANY
PRZEZ ZAKŁAD ARCHITEKTURY
POLSKIEJ I HISTORJI SZTUKI
POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ

18
P

CZERWIEC 1934

WARSZAWA

R. II. Nr. 4

Z ZASIĘKIEM FUNDUSZU KULTURY NARODOWEJ.

Biuletyn Historji Sztuki i Kultury.
Kwartalnik wydawany przez Zakład Architektury Polskiej
i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej

Czerwiec 1934

R. II. Nr. 4

S p i s r z e c z y .

I. Sekcja Obwarowań stałych (Fortyfikacji)	str. 245
Oskar Sosnowski — Studium pierwotnego założenia (1586 r.) i obwarowania (1630 — 35) miasta Brodów	„ 247
II. Józef Dutkiewicz — Nieznane rzeźby XIV — XVI w. na terenie Małopolski Południowo-Zachodniej	„ 253
Zbigniew Rewski — Działalność architektoniczna warszawskich Fontanów	„ 265
Ks. Szczęsny Dettloff — G. B. Tiepoło a późny barok rzymski	„ 279
Tadeusz Mańkowski — Plany dawnych zamków Halicza i Przemyśla	„ 288
Ks. Zdzisław Obertyński — W sprawie ofiarodawcy ormiańskiego ewangeljarza z XII w.	„ 293
Kronika	„ 295
III. Sprawozdanie Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości za rok 1933	„ 307

KOMITET REDAKCYJNY — prof. dr. Oskar Sosnowski, Witold Kieszkowski mg. ph., inż. arch. Franciszek Piaścik, dr. Juljusz Starzyński, dr. Michał Walicki, inż. arch. Jan Zachwatowicz.

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY — Witold Kieszkowski mg. ph.

STALI KORESPONDENCI: dr. Gwido Chmarzyński (Toruń), ks. prof. dr. Szczęsny Dettloff (Poznań), dr. Tadeusz Dobrowolski (Katowice), dr. Józef Dutkiewicz (Łuck), dr. Karol Estreicher (Kraków), dr. Zbigniew Hornung (Lwów), dr. Stanisław Lorentz (Wilno), dr. Ksawery Piwocki (Lublin).

Adres Redakcji i Administracji — Warszawa Koszykowa 55, tel. 8-51-08. Konto czekowe w P. K. O. 30711.

Warunki prenumeraty: w kraju — rocznie Zł. 8., półrocznie Zł. 4. Cena numeru 4-go Zł. 2,50. Zagranicą — rocznie Zł. 10, półrocznie Zł. 5, 4-y numer Zł. 3—.

BULLETIN DE L'HISTOIRE DE L'ART ET DE CULTURE.
REVUE TRIMESTRIELLE, PUBLIÉE PAR L'INSTITUT DE
L'ARCHITECTURE POLONAISE ET DE L'HISTOIRE DE
L'ART DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE À VARSOVIE.

JUIN 1934.

VARSOVIE

II-e année, No 4.

J. ZACHWATOWICZ — SECTION DE FORTIFICATION.

L'importance des problèmes de fortification pour l'histoire de l'architecture et de culture est certainement évidente, et il serait inutile d'appuyer longuement là-dessus. Les châteaux incastellés et les fortifications des villes au moyen-âge souvent représentent le mieux le centre où ils prirent naissance — et en temps modernes, l'art de fortification, exigeant des larges connaissances militaires et l'éducation d'ingénieur et d'architecte, devient une des sciences les plus importantes, pénétrant profondément dans la vie nationale.

Or, il est à noter qu'en Pologne l'inventaire des monuments historiques fortifiés n'est point encore dressé, et que l'on ressent vivement l'absence d'oeuvres scientifiques synthétiques, qui auraient à établir l'évolution et le développement de l'art de fortification en Pologne. En désirant parer en certaine mesure à cet état de choses, l'Institut de l'Architecture Polonaise et de l'Histoire de l'Art organisa la Section des Fortifications, qui a pour but de procéder systématiquement à dresser un inventaire de levées et de données archivales des monuments de l'architecture militaire, et de préparer les matériaux nécessaires pour une histoire synthétique de l'art de fortification en Pologne. Par conséquent, on prend des levées des fortifications, en consacrant une attention particulière aux monuments dont la déformation ou la ruine avancée demandent du spécialiste un coup d'oeil introspectif, pour reconstruire le plan d'une fortification à l'aide des fragments de murs ou des accidents du terrain. En comparant ensuite ces levées avec les données archivales, il est possible de contrôler l'exactitude de celles-ci, et de se rendre compte du degré de la réalisation du programme des travaux.

Il faut souligner ici, que dès à présent les recherches actuelles et l'analyse critique des archives permettent de constater le fait que la participation de la Pologne dans le développement de l'art



de fortification fut de beaucoup plus considérable que les matériaux publiés n'aient permis de le supposer, — et ceci particulièrement dans le domaine des fortifications de terre du XVII-e et du XVIII-e s.: leur destruction fut la plus aisée, et ce n'est qu'à présent que l'on parvient à rétablir leur aspect primitif d'après les notes archivales, comparées aux vestiges explorés de ces travaux. Nous donnons la liste des levées, exécutées par les membres de la Section et comme thèmes d'exercices par les étudiants de la Faculté de l'Architecture.

O. SOSNOWSKI — LA CONCEPTION INITIALE (1586) ET LES PREMIERES FORTIFICATIONS (1630 — 35) DE LA VILLE DE BRODY.

La conception radiale des plans des villes apparaît au déclin du XV-e s. en Italie, comme résultat de la tendance à établir des plans centraux. Cependant la réalisation de ces plans fut plutôt rare (Scamozzi — la ville de Palma Nuova), pour devenir plus fréquente au XVII-e s. — En 1601 Perre trace le schéma d'une ville modèle avec une citadelle indépendante, mais faisant part du système des fortifications de la ville (fig. 1). Ce schéma fut adopté souvent par les auteurs des plans des villes nouvelles — et particulièrement le tracé des fortifications, mais avec le principe médiéval du réseau des rues rectangulaire conservé (Landskrona fig. 2). En Pologne — le plan de la ville de Brody est rapproché à cette conception. Le schéma de la reconstruction (fig. 4) fait voir les axes des fortifications, et le plan du réseau des rues tracé selon la tradition du moyen-âge, orienté sur la voie principale servant d'accès au château-fort. Le bastion fut élevé sur l'axe principale, et l'accès au château-fort percé dans une courtine, fut aménagé dans un ravelin latéral — par conséquent la rue principale de la ville, la voie d'accès au château-fort dut être écartée de l'axe, et par la suite, le réseau des rues n'est point rattaché au système des deux axes s'entre-coupant. Ceci permit de percer les deux portes de la ville en harmonie avec le réseau des rues, au milieu des deux courtines extérieures. La ville de Brody fut fondée en 1586, par St. Żółkiewski, woïewode de Ruthénie, en 1633. Stanislas Koniecpolski, Grand Hetman de la Couronne, obtint le privilège pour la fortification de la ville et du château. Les archives mentionnent André dell' Aqua, vénitien, architecte militaire de Sa Majesté, comme auteur des travaux de fortification de Brody.

J. DUTKIEWICZ — SCULPTURES INCONNUES DU XIV — XVI-e S. DU SUD-OUEST DE LA POLOGNE MINEURE.

Les oeuvres de l'art plastique médiéval de la Pologne Mineure, dont on parlera ici, furent atteints dans les environs de Sącz. Les plus anciennes de ces sculptures datant de la première partie du XV-e s. — proviennent probablement de la ville de Sącz, les autres, plus récentes, de Kraków. La découverte de ces oeuvres permet de mieux approfondir le problème des influences tchéco-autrichiennes et allemandes sur l'art polonais du début du XV-e s. — influences dont on peut observer la pénétration en accord avec la principale voie commerciale, c'est à dire le long des vallées du Wag et du Dunajec. Par contre, dans la seconde partie du XV-e s. se font appercevoir les influences marquées des grands centres souabes et francs, passant par Wrocław et Kraków.

La valeur artistique des sculptures mentionnées n'est point considérable; cependant elles forment un groupe aux traits caractéristiques pour leur pays d'origine. Elles représentent un art très démocratique, fortement lié avec le milieu social et qui fut l'expression d'un effort collectif.

1) La Madone à l'Enfant de la chapelle Suédoise à Nowy Sącz: taillé en bois de tilleul, haute à peu près de 60 cm.; c'est une oeuvre d'un atelier du pays (peut être encore de la première partie du XV-e s.) influencé par l'art rhénan; la polychromie à l'huile est plus récente.

2) La Madone à l'Enfant de la chapelle Suédoise de Nowy Sącz, taillée en bois de tilleul, polychromiée, haute à peu près de 1.20 m. — la couronne, le socle, la main de la Madone et celle de l'Enfant — détériorés. Apparentée à la précédente, bien que meilleure du point de vue de la forme.

3) La Madone de Nowy Sącz (propriété privée) — vers 50 cm. de hauteur, taillée en bois de tilleul. Elle date du déclin du XIV-e s. (polychromie plus récente); oeuvre d'un atelier du pays, influencé par l'art rhénan, elle se fait remarquer par le type slave, souligné dans le modelé et les proportions.

4) La Madone à l'Enfant, de l'église paroissiale de Ptaszkowa; hauteur: vers 1 m.; taillée en bois de tilleul, oeuvre d'un atelier du pays (de Sącz?), sculptée vers 1420 — 30 (polychromiée plus tard) — elle permet d'observer les traces des influences rhénanes et tchéco-silésiennes, très répandues à cette époque. Un détail intéressant, une note locale: la Madone tient un tournesol en main.

5) La Madone à l'Enfant, de l'église paroissiale de Szreniawa; taillée en bois de tilleul, haute de 80 cm. environ, dant du début du XV-e s. (polychromiée plus tard) — sculptée dans un atelier du pays, qui a dû subir des influences de la Basse-Franconie et de la Souabie, et en partie celles de l'art tchèque. Elle offre de nombreuses analogies avec l'art plastique de l'Ouest de la Pologne Mineure de cette époque.

6) La Madone à l'Enfant de l'église de Przyszowa, taillée en bois de tilleul — apparentée à la précédente; créée vers 1425 — 50.

7) La Madone à l'Enfant de l'église paroissiale de Muszyna, haute de 1.30 m. environ; taillée en bois de tilleul; — le sceptre manque. La statuette est polychromiée. Créée vers 1470, elle est apparentée, par son style, avec l'atelier du „Maître angélique“ (maître aux anges), c'est à dire de l'auteur de l'autel de la S-te Trinité dans la Cathédrale de Wawel (1467). Il est permis d'attribuer à l'atelier de cet artiste aussi les statues des Saintes Hedvige et Odile à Muszyna, la statue de la S-te Trinité à Krosno (au Musée National de Kraków), la Madone de Rzysiennik (dtto) et la statue de S-te Marie l'Egyptienne du Musée du Diocèse de Tarnów.

8) Les statues des saintes Hedvige et Odile dans l'église paroissiale de Muszyna; taillées en bois de tilleul, hautes de 50 cm. à peu près, polychromiées.

9) La statue de St. Anne, de la chapelle mortuaire de Czchów; taillée en bois de tilleul, haute de 1.20 m. environ. Elle date du début du XVI-e s., et doit être considérée comme oeuvre d'un atelier de Kraków, de l'époque après Wit Stwosz.

10) La Pietà de l'église paroissiale de Dobczyce; vers 1 m. de hauteur, taillée en bois de tilleul, polychromiée: oeuvre des années 1510 — 1520, d'un atelier de province, dénotant de légères influences de l'art de Kraków et celles de la Silésie et de l'Allemagne du Sud.

11) La Madone de l'église paroissiale de Biecz — taillée en bois de tilleul, haute de 1.10 m. environ; oeuvre de second rang, de la première partie du XVI-e s. (polychromie plus récente) — créée dans l'orbite des ateliers de Kraków de l'époque après Stwosz.

12) Quatre statues du groupe „Christ sous la Croix“ — de la chapelle suédoise de Nowy Sącz. Bois de tilleul, hauteur vers 80 cm.; l'oeuvre, constituant un fragment d'un bas-relief, date des années 1520 — 30 (polychromie plus récente). Les traits caractéristiques qui apparentent cette oeuvre aux sculptures

de l'autel de St. Jean de l'église de St. Florian à Kraków, s'expliquent aisément par les influences de l'art de Hans Suess de Kulmbach sur l'autel de Kraków. Pour vérifier cette observation, il suffit de comparer le groupe de Nowy Sącz avec les ailes du rétable de Jurków au Musée du Diocèse de Tarnów — rétable dont l'auteur fut influencé par le tableau de Hans Suess de Kulmbach, représentant la „Descente de la Croix“ (Musée Germ. de Nürnbérg). Par conséquent, il faut relier le fragment du bas-relief de Sącz aux peintures créées dans l'atelier qui donna le rétable de Jurkovo.

Z. REWSKI — LES ARCHITECTES FONTANA ET LEUR ACTIVITE A WARSZAWA.

Les Fontana qui développèrent leur activité en Pologne, sont membres de la famille qui donna plusieurs artistes au duché de Milan. Au XVI-e s. ils sont connus à Lwów et à Kalisz (l'architecte Albin Fontana † en 1617), dans la seconde partie du XVII-e s.— à Kraków (Balthazar Fontana, sculpteur et architecte, et son frère François). Les Fontana de Warszawa sont issus de la branche de Dominique Fontana, architecte du Pape Sixte V. Il est malaisé d'établir exactement, sans recourir aux archives italiennes, les relations de parenté de cette branche avec celle de Kraków. Le premier qui arriva de Valsolda en 1661 fut Joseph Fontana, qui jusqu'en 1685 était au service des rois de Pologne. Sa femme fut Justine Testa. Il mourût en Italie vers 1699, à Basso vel la Poncia. Ses oeuvres ne sont point connues en Pologne jusqu'à présent.

Joseph Fontana, probablement apparenté au précédent, est connu comme architecte, actif de 1696 à 1741. Originaire de Valsolda lui aussi, il émigra en Pologne avec son frère Dominique. Il a pour oncles les architectes de Warszawa Dominique et Jean-Baptiste Ceroni. Fontana travaillait à Warszawa et en province, il éleva plusieurs églises et de nombreux palais. Ses oeuvres du déclin du XVII-e s. et du début du XVIII-e donnent preuve de connaissance de l'art baroque romain; ses travaux des années suivantes se laissent rattacher au rococo français et saxon. Joseph Fontana se distingua comme architecte, par la maîtrise du maniement des formes et du style, par son talent et sa culture artistique. Il forma son fils Jacob (1710 — 1773) au métier d'architecte, et l'envoya vers 1730 en Italie et à Paris pour compléter son éducation. Grâce aux relations de son père avec la puissante famille des Bieliński, Jacob Fontana entra au service du Roi

Auguste III, comme architecte militaire, et sous Stanislas-Auguste il est déjà le premier architecte du Roi. Durant les 50 années de son activité il élève à Warszawa et en province des églises, des palais, des hopitaux, des collèges; il prend une part importante aux travaux de reconstruction du château royal à Warszawa et à Ujazdów, et à l'élargissement du palais de Łazienki. Ses églises laissent appercevoir des influences de l'art baroque romain (Rainaldi, Bernini, Borromini) — tandis que ses oeuvres de l'architecture laïque portent l'empreinte de l'art de Saxe et des influences directes de l'art français. Cependant ces influences sont interprétées d'une manière originale, ce qui donne preuve d'une certaine indépendance, en même temps que du talent de Fontana.

Parmi les Milanais actifs à cette époque à Warszawa — tels que les architectes: Joseph-Simon et Thomas Belotto, Charles, Dominique et Jean-Baptiste Ceroni, Joseph Piola, Roch et Antoine Solary, et à partir de 1760, Dominique Merlini — les Fontana appartiennent aux plus doués et aux plus pris. Sous le règne des rois de Saxe (1697 — 1763) Warszawa subit une invasion d'architectes dresdois, qui élevèrent, à l'ordre du roi, plusieurs édifices, il est vrai peu nombreux: cependant on peut parler des influences de leur art sur l'art polonais — influences qui deviennent plus considérables sous Auguste III (l'architecte Knöffel). Plusieurs architectes italiens qui collaboraient avec ceux de Saxe, subirent leur influence jusqu'à un certain point, cependant les oeuvres des italiens conservèrent quand même leur caractère original, grâce aux traditions artistiques et aux sens tout italien de la forme chez ces artistes, en même temps qu'aux influences directes (les études à Paris) et indirectes, transmises par l'aristocratie polonaise de cette époque, de la culture française — enfin et surtout grâce à une certaine originalité de talents des artistes italiens. L'activité des architectes saxons à Warszawa diminue considérablement encore avant la fin du règne du roi Auguste III. Les architectes italiens, auxquels Warszawa devait la plupart des églises et des monuments laïques, montèrent dans la hiérarchie: vers 1760 Jacob Fontana et Dominique Merlini sont comptés parmi les premiers architectes de la Cour en Pologne; ils renouent ainsi la tradition des temps du roi Jean III.

SZCZĘSNY DETTLOFF — G. B. TIEPOLO ET LE BAROQUE TARDIF ROMAIN.

Parmi les toiles de G. B. Tiepolo, ce plus vénitien des peintres de Venise du XVIII^e s., celles qui remontent à la première période de son activité ne possèdent pas encore toute la légèreté de composition, si caractéristique pour l'ensemble de son oeuvre. Ce phénomène, observé par Gronau et Molmenti, ne fut point suffisamment mis en évidence. Il semble impossible de supposer, que cette constructivité baroque dans la composition, si différente de la manière de Tiepolo, fût entièrement fortuite. Tiepolo dut entrer en contact avec l'art baroque romain, qui plus que celui de Venise cultivait la composition centrale. Cette hypothèse n'abolit en rien la thèse de Molmenti, que l'art de Tiepolo s'inspirait uniquement de l'art vénitien, car il est permis de supposer avec vraisemblance, qu'il subit les influences romaines dans la ville des doges.

Une des collections privées de Poznań possède une toile de dimensions moyennes, une esquisse finie en détails, qui représente Marie écoutant l'enseignement de sa Mère (table XLIV, fig. 1), et s'inspire du baroque tardif romain, surtout de l'école de Charles Maratta. La comparaison avec la gravure de Jacob Frey, exécutée d'après le tableau d'Antoine Balestra (et représentant Ste Anne avec la Vierge et Jésus, entourée des Saints: Zénon, Antoine l'Ermite et Jean-Baptiste — table XLIV, fig. 2) — permet d'établir le nom de l'auteur de l'esquisse, qui fut Antoine Balestra, élève de Maratta et peintre renommé à Rome et à Venise. Le jeune Tiepolo ne resta point indifférent à l'art du célèbre Balestra — comme le prouve la toile dans l'église de S. Maria della Consolazione à Venise, et dont le sujet est le même que celui de l'esquisse de Poznań (table XVIV, fig. 3). Plus encore, il suffit de comparer attentivement ces deux oeuvres, pour appercevoir que le tableau de Venise n'est qu'une transposition pleine de génie de l'esquisse de Balestra. L'observation de ces deux oeuvres permet de constater, que l'habileté de Tiepolo, soulignée par Molmenti, „de grouper les personnages avec un art réfléchi” — résulte du contact de l'artiste avec l'art du baroque tardif romain et de son célèbre représentant, Antoine Balestra.

**TADEUSZ MAŃKOWSKI — PLANS DES CHATEAUX ANCIENS
DE HALICZ ET DE PRZEMYŚL.**

L'auteur discute les plans des châteaux et cloîtres du territoire de l'ancienne occupation autrichienne dressés lors des projets des autorités autrichiennes de transformer ces bâtiments en tribunaux et prisons.

Les plans inconnus jusqu'à présent des châteaux de Halicz et de Przemyśl sont analysés en détail.

II. 483.P.

BIULETYN

HISTORJI SZTUKI I KULTURY

WYDAWANY PRZEZ ZAKŁAD ARCHITEKTURY POLSKIEJ
i HISTORJI SZTUKI POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ

Czerwiec 1934

WARSZAWA

R. II. Nr. 4

I

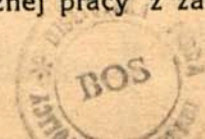
Z. A. P.

SEKCJA OBWAROWAŃ STAŁYCH (FORTYFIKACJI).

Znaczenie obronności i urządzeń z nią związanych dla historii architektury i kultury polskiej nie wymaga szerszego uzasadnienia. Zamki obronne i obwarowania miejskie w średniowieczu są często najbardziej wymownym wyrazem kulturalnego oblicza środowiska w którym powstały, w czasach zaś nowożytnych sztuka fortyfikacji, jako umiejętność, wymagająca wszechstronnego wykształcenia wojskowego i inżynieryjno-architektonicznego, wysuwa się na czoło szeregu gałęzi wiedzy i sztuki i przenika głęboko w życie narodu.

Każdy zresztą pracujący na polu historii sztuki i kultury styka się z tem zagadnieniem przynajmniej w jednej z jego wielorakich form i w tym momencie odczuwa niewątpliwie brak syntetycznego opracowania, któreby ujawniło ewolucję umiejętności fortyfikacyjnej na ziemiach polskich na tle historii wojskowej architektury zachodu. Dotychczasowe prace na tem polu są to opisowe monografie poszczególnych zabytków, zebrane niekiedy pod wspólnym tytułem, lecz nie ustalające ogólnej ewolucji, posługujące się niejednolitą, często błędną terminologją. Ten stan rzeczy zmusił poniekąd do zorganizowania przy Zakładzie Sekcji Obwarowań stałych, która rozpoczęła swoje prace i rozwinęła się dzięki energii i zamięłowaniu jej kierownika, ś. p. arch. dr. Jerzego Raczyńskiego.

Zadaniem Sekcji jest systematyczna inwentaryzacja pomiarowa i archiwalna zabytków architektury militarnej oraz przygotowanie materiałów do syntetycznej pracy z zakresu historii fortyfika-



cji w Polsce. W tym celu dokonywane są pomiary obwarowań, szczególnie tych, gdzie stan zrujnowania lub deformacji wymaga wnikliwego i fachowego podejścia, odczytania zarysu fortyfikacji we fragmentach muru i przypadkowych na pierwszy rzut oka nierównościach terenu. Zestawienie pomiarów z materiałami archiwalnymi pozwala na ustalenie wiarygodności tych materiałów oraz zakresu realizacji programu. Zestawienia takie przeprowadzane są i dla całych organizmów miejskich, ilustracją zaś wyniku tych poszukiwań i prac może być studjum prof. dr. O. Sosnowskiego, zamieszczone w tym numerze Biuletynu.

Należy zaznaczyć, że w toku poszukiwań i krytycznej analizy materiałów zarysowuje się obraz znacznie pełniejszego udziału Polski w ogólnym rozwoju sztuki fortyfikacyjnej, niż to można było ustalić z dotychczas opublikowanego materiału. Dotyczy to szczególnie fortyfikacji ziemnych XVII i XVIII wieku, które najłatwiej uległy zniszczeniu i wylaniają się obecnie z materiałów archiwalnych, popartych nikłemi często, lecz istotnymi śladami w terenie.

Załączony spis obejmuje wyłącznie oryginalne prace pomiarowe, wykonane przez pracowników Sekcji, lub słuchaczy Wydziału Architektury, jako ćwiczenia.

J. Z.

SPIS POMIARÓW SEKCJI OBWAROWAŃ STAŁYCH.

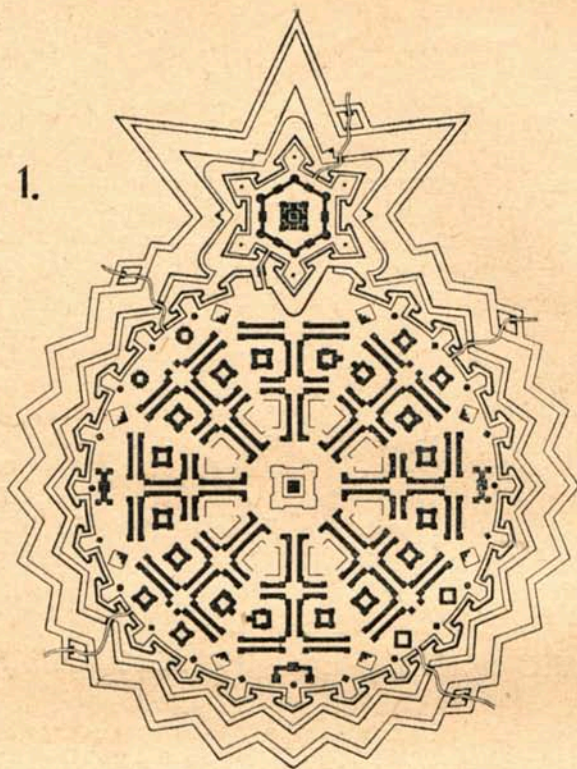
Lp.	Miejscowość	Powiat	Objekt	Wiek	Ilość plansz
1.	Będzin	Będzin	Zamek	XIII-XIV	15
2.	Biała Podlaska	Biała	"	XVII	11
3.	Brzeżany	Brzeżany	"	XVI	15
4.	Ciechanowiec	Bielsko	Zamek (fragm.)	XV?	2
5.	Czemierniki	Lubartów	Fortyfikacje	pocz. XVII	3
6.	Czersk	Grójec	Zamek	XIV-XVI	1
7.	Danków	Częstochowa	Fortyfikacje	XVII	1
8.	Dubno	Dubno	"	XVII	4
9.	Frydman	Nowy Targ	Zamek	XVI	13
10.	Grodno	Grodno	Zamek (stary)	XVI	12
11.	Husiatyn	Husiatyn	"	XVII	6
12.	Kamieniec Podolski	Z. S. S. R.	Bramy	XVIII	2
13.	Korzkiew	Olkusz	Zameczek	XVI	15
14.	Kraków	Kraków	Barbakan	kon. XV	8
15.	Krupe	Krasnystaw	Zamek	XVI	7
16.	Krzemieniec	Krzemieniec	Zamek	XV-XVI	1
17.	Krzyżtopór	Opatów	Zamek	pocz. XVII	8
18.	Łaszczów	Tomaszów	Brama	—	7
19.	Międzyrzecz Ostrogs.	Ostróg	Cerkiew i klaszt. obr.	XVI i pocz. XVII	3

Lp.	Miejscowość	Powiat	Objekt	Wiek	Ilość plansz
20.	Niepołomice	Bochnia	Zamek	XVI	10
21.	Ogrodzieniec	Olkusz	" (ruiny)	XV	2
22.	Ołyka	Dubno	Zamek (bastjon)	XVII-XVIII	2
23.	Oporów	Kutno	"	XV	8
24.	Ostróg n/H	Ostróg	" i bramy	XVI	2
25.	Pilica	Olkusz	Fortyfikacje	XVII	6
26.	Przeworsk	Przeworsk	Mury obronne	XV	2
27.	Rożnów	Nowy Sącz	Beluard	XVI	10
28.	Siewierz	Będzin	Zamek	XVI	4
29.	Sidorów	Husiatyn	Zamek	XVII	2
30.	Skala n/Zbr.	Borszczów	Zamek	XVI	2
31.	Sokal	Sokal	Klasztor obronny	XVII	3
32.	Sulejów	Piotrków	Baszty	XVI	12
33.	Supraśl	Białystok	Cerkiew obr.	pocz. XVI	6
34.	Szydłów	Stopnica	Zamek i bramy	XVI	11
35.	Trembowła	Trembowła	Zamek	pocz. XVII	4
36.	Zamość	Zamość	Arsenał	XVII	8

STUDJUM PIERWOTNEGO ZAŁOŻENIA (1586 R.) I OBWAROWANIA (1630 – 35) MIASTA BRODÓW.

Historję miast centralnie założonych przedstawił w krótkim zarysie A. E. Brinckmann w swej „Stadtbaunkunst“. Pomysł promienistego układu zjawia się we Włoszech w dobie renesansu, ku końcowi XV w., jako wyraz powszechnej dążności do harmonijnego układu mas, jako założenie budowli dośrodkowe, podniesione do wyższej skali zbiorowej. Teoria wyprzedza praktykę, która, licząc się z niedogodnościami zabudowania bloków w układzie radialnym, albo pomija ten układ przy zakładaniu nowych miast, lub stara się przystosować go lepiej do wymagań praktycznych. W ciągu wieku XVI wybitni teoretycy architektury nadal problemem tym są zajęci, lecz próby realne są rzadkie (Scamozzi — miasto Palma Nuova 1593) i dopiero w XVII w. układ promienisty znajduje praktyczne usprawiedliwienie w zastosowaniu dział, którymi obsadzając punkt centralny, władca istotnie trzymał w posłuchu całe miasto.

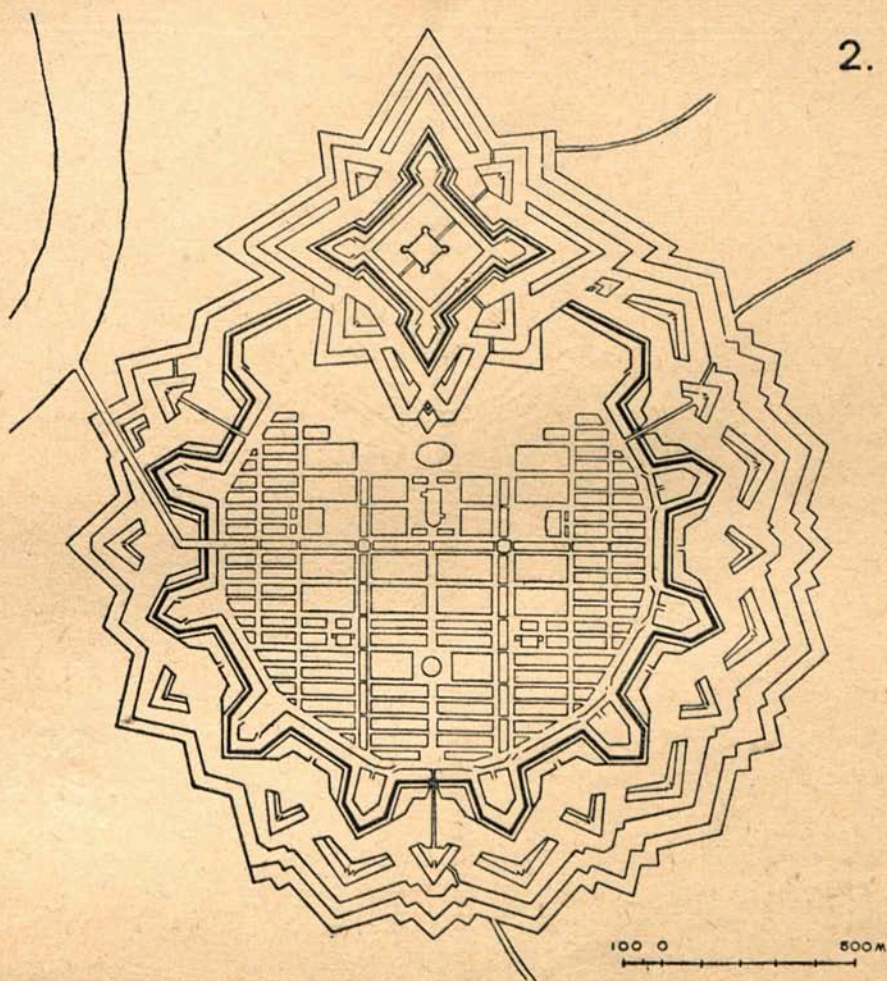
Teoretycy ponownie wracają do tematu. Na ich czele kroczy J. Perret, który w r. 1601 tworzy schemat idealnego miasta promienistego i obwarowanego, z twierdzą założoną samoistnie, lecz włączoną do systemu obwarowań miejskich. W ten sposób może ona współdziałać w obronie miasta lecz i panuje nad niem (Ryc. 1 — przeróbka graficzna wykonana w Z. A. P. z rysunku izometrycznego w dziele oryginalnym). Praca tego autora i jego naśladowców zna-



laza duży oddźwięk w umysłach społecznych; tem niemniej przy zakładaniu miast utrzymano proponowaną zasadę raczej w odniesieniu do narysu obwarowań, gdy rozplanowanie miasta poszło po linii praktyczniejszej: bloków prostokątnych; czyli zastosowano dawną zasadę średniowiecznej sieci ulicznej (odmiana I) lub późniejszą jej modyfikację, z zaznaczoną osią symetrii układu (odmiana II).

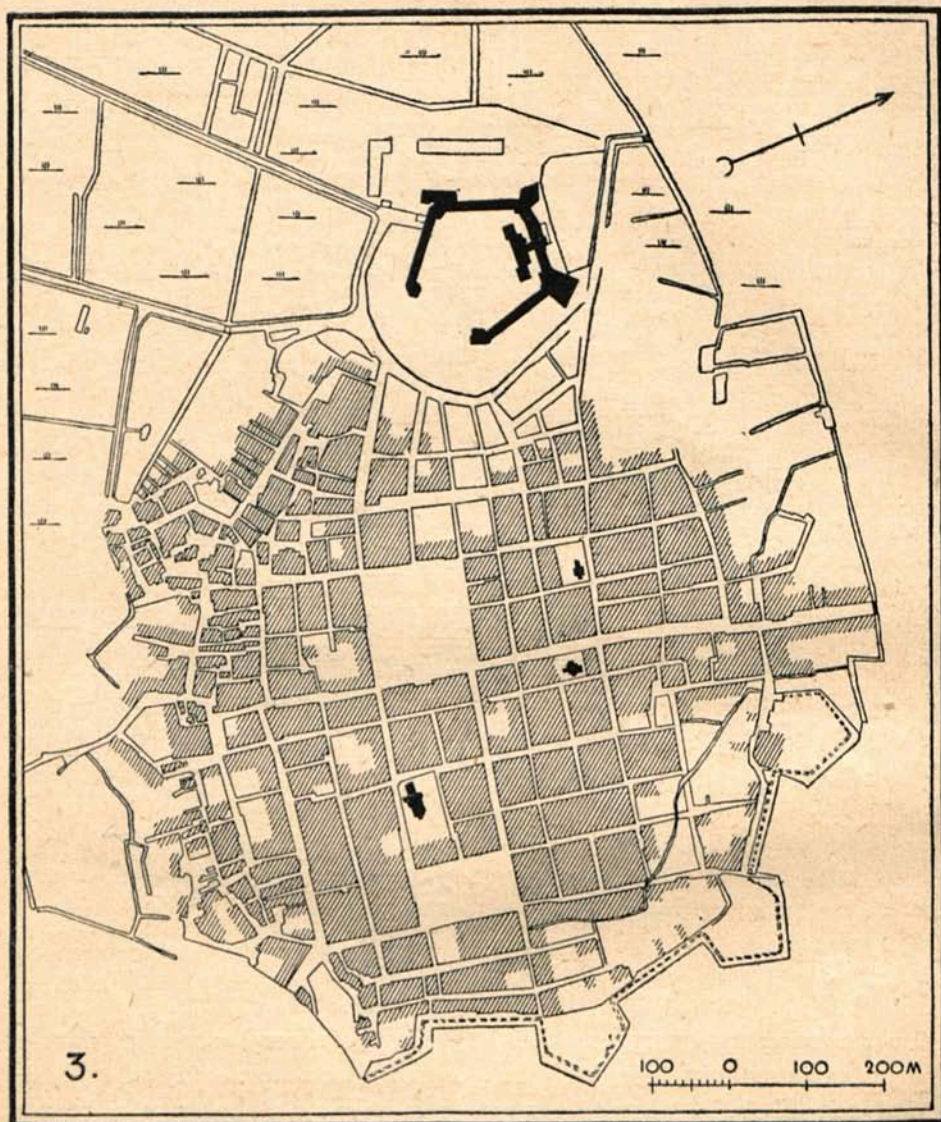
Na wystawie Geograficzno - Historycznej w Warszawie w roku ubiegłym okazana była kopia fotograficzna projektu przebudowy i obwarowania miasta Landskrona w Szwecji autorstwa E. Dahlberga, a zatwierdzonego przez Karola XI w r. 1680. (Ryc. 2 — przeróbka graficzna wykonana w Z. A. P. na skalę 1:20.000 w/g zdjęcia fotograficznego z kopji; oryginał w Archiwum Fortyfikacji w Stockholmie).

Projekt ten jest świetną ilustracją tej drugiej odmiany XVII w. Wspaniale rozwinięta fortyfikacja szkoły holenderskiej otacza miasto w narysie regularnym koła. Miasto samo w układzie prostokątnym osnute jest na osi głównej, która zarazem wyznacza układ



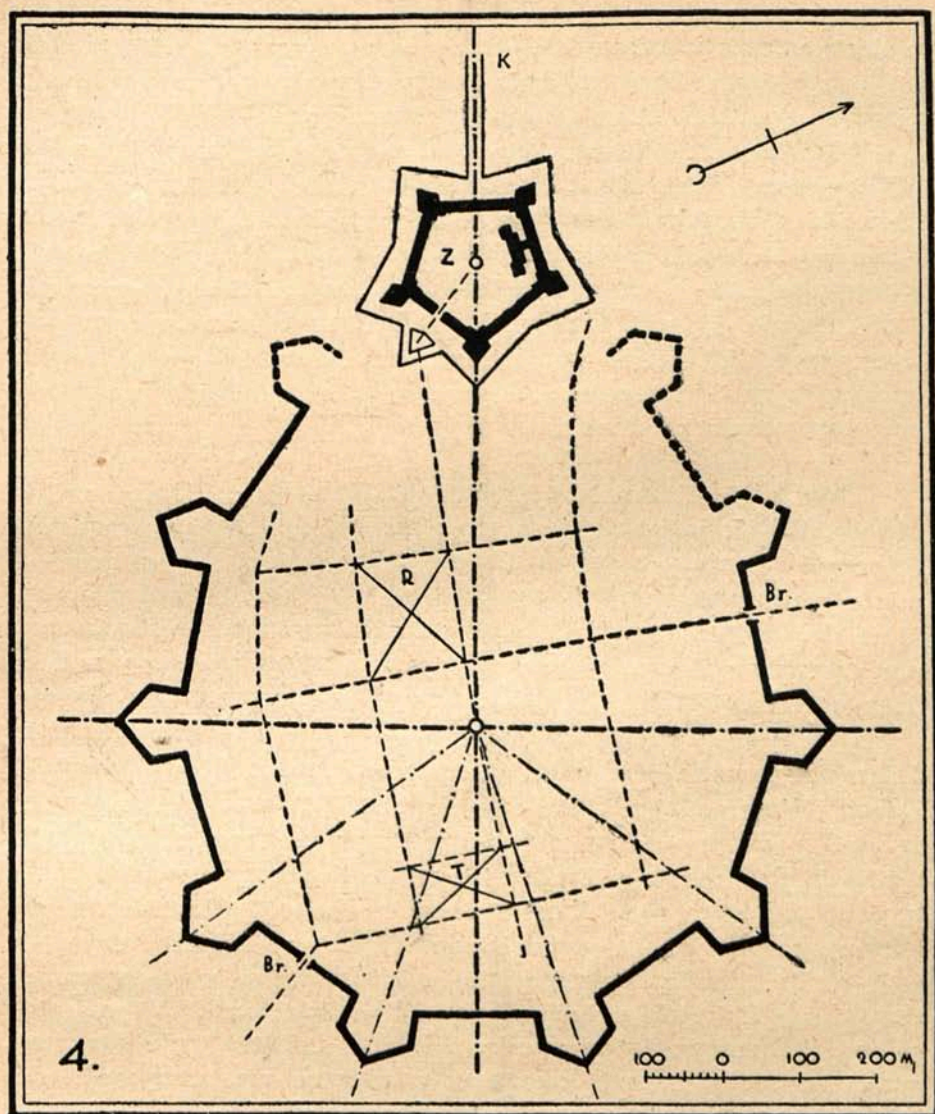
kwadratowej twierdzy. W Polsce nie posiadamy obecnie miasta o układzie centralnym, lecz studia prowadzone przez Sekcję Urbanistyczną Z. A. P. pozwoliły ujawnić tę zasadę dla pierwotnego założenia miasta Brodów, posiłkując się planem miasta z r. 1844 (Ryc. 3 — przeróbka graficzna wykonana w Z. A. P. na skalę 1:10.000 z oryginału w Archiwum Państwowym we Lwowie), oraz planem cytadeli Brodzkiej z r. 1850 (oryginał w Ossolineum).

Baczne wniknięcie w rozkład sieci ulicznej, zarys szczytkowych obwarowań, pozycję zamku i jego układ pozwala nie tylko odszukać wśród zagmatwanych uliczek strony południowej miasta ciąg dalszy zniweczonych obwarowań, ale również związać zamek z miastem wspólną osią kompozycyjną (w dalszym przebiegu swoim jest ona trasą głównego kanału odwadniającego).



W schemacie rekonstrukcyjnym (ryc. 4) uwydatniłem główną oś układu, dopełniając zamek w/g planu z r. 1850; odtworzyłem narys obwarowań miejskich szkoły holenderskiej, który okazał się nakreślony z niezwykle znanstwem: w części przeciwległej zamkowi zatoczony półkołem, które, poczynając od osi poprzecznej, dwoma odcinkami parabolicznymi łączy się z twierdzą.

W tych ramach regularnych, choć nie nudnie schematycznych, wprawione miasto o układzie tradycyjnym, średniowiecznym



(w/g odmiany I, wyżej omówionej), z prostokątową siecią uliczną, lecz bez osi symetriji, z dwoma placami (R. T.), z ulicami wybiegającymi z narożników tych placów.

Ponieważ na osi głównej układu założono bastjon twierdzy i dojazd do niej, otwarty w jednej z koryn, odbywa się przez rawelin z boku leżący, przeto główna ulica miasta — arterja dojazdowa do twierdzy — odsunięta jest na stronę z osi głównej, a w związku z tem i cała sieć uliczna nie wiąże się z układem dwóch głów-

nych krzyżujących się osi. To odchylenie pozwala na uzgodnione z siecią uliczną umieszczenie dwóch bram wjazdnych (Br.) w środku dwóch kortyn obwodu, oraz stwarza dogodny warunki oświetlenia dla wszystkich ścian bloków budowlanych.

Analiza szczegółowa planów dawnych, poparta studjum porównawczym, pozwoliła stwierdzić w Polsce XVII w. znajomość społecznej zachodnio-europejskiej literatury urbanistycznej i fortyfikacyjnej i ujawnić zastosowanie teoretycznych wiadomości w praktyce zakładania miast obronnych, zastosowanie nie niewolnicze, lecz zupełnie świadome dobrych i złych stron wzorów teoretycznych, w wyniku czego Polska szczycić się może tym niezwykle harmonijnym a zarazem praktycznym i do polskich warunków przystosowanym przykładem.

O. Sosnowski.

ANEKS. Miasto Brody założone zostało w r. 1586 przez Stanisława Żółkiewskiego, wojewodę Ruskiego, na gruntach dziedzicznych, należących do wsi Brody. Miejsce, na którym powstać miała nowa osada, położone było między bagniskami. Powody, które skłoniły Żółkiewskiego do budowy zamku i założenia przy nim miasta, wyjaśnia najlepiej przywilej lokacyjny, dany w Brodach dnia 13.VIII.1568: „Umyśliłem na to się dobrze rozmyśliwszy, i przypatrzwszy częstym najazdom, albo przechodom szlakowym Tatarskim przez Imiona moje własne Brody, i szkody wielkie w Ludziach i Majętnościach czynienia Imionom ku tym Brodom należącym, a chcąc niejaka ostrożność uczynić, Zamek zbudować na Ostrowie Brodzkim i pośrodku Stawu na Kopeń przewiskiem mianowany Lubicze, przy którym Zamku dozwolił i dozwalam się Miastu budować tymże przewiskiem nazwanym Lubicze, dając im wolę ku budowaniu i gruntowaniu na lat 15-cie na placach pomierzonych na Ostrowie między Stawem Łahodowskim...” Wymieniona w dokumencie nazwa zamku i miasta Lubicze, jaką fundator nadał od swego herbu założonemu miastu, nie utrzymała się i ustąpiła dawnej nazwie miejscowości — Brody.

Stanisław Koniecpolski, Kasztelan Krakowski, Hetman Wielki Koronny, dziedzic Brodów, wyrobił na sejmie koronacyjnym Władysława IV przywilej na ufortyfikowanie zamku i miasta, dany w Warszawie dnia 11.III.1633 r. (Oblata ex Castris Inferior. Leopold. Feria 5 postrid. Festi S. Margaretae Virg. A. 1633). Jego więc zasługą i staraniem dźwignięte zostały fortyfikacje, których ślady występują jeszcze na planie miasta z r. 1844.

(Wiadomość powyższa oparta została na Rękopisie Biblioteki Ordynacji hr. Zamoyskich Nr. 63 A; „Wiadomość o założeniu miasta Brodów... Z papierów w Archiwum Brodzkim znajdujących się” przez Szymona Ważyńskiego Archiwistę. Brody 1844).

Jako twórcę fortyfikacyj brodzkich wymienia się Andrzeja del Aqua, weneccjanina, architekta wojennego J. Kr. Mości (St. Łoza: Słownik architektów, wyd. II, str. 22). Architekt ten, zatrudniany początkowo na dworze Tomasza Zamoyskiego, domniemany budowniczy zamku w Podhorcach, autor traktatu o puszkarstwie, teoretyk architektury militaris, należy niewątpliwie do najczynniejszych i ciekawszych inżynierów wojskowych, pracujących w Polsce. Punktem wyjścia dla późniejszego monograficznego opracowania jego twórczości winna stać się przede wszystkim fortyfikacja miasta Brodów.

WK.

II

JÓZEF DUTKIEWICZ (ŁUCK) – NIEZNANE RZEŹBY XIV – XVI W. NA TERENIE MAŁOPOLSKI POŁUDNIOWO – ZACHODNIEJ.

Omówione poniżej okazy średniowiecznej plastyki małopolskiej zebrane zostały w sposób raczej przypadkowy przy zwiedzaniu pewnych okolic Sądeckizny. Skartografowanie zbadanego materiału utworzyło w sumie figurę geometryczną, której przekątne w punkcie przecięcia winny wskazać środowisko powstania wspomnianych zabytków. Jest rzeczą wysoce znamioną, że dla dzieł wcześniejszych do mniej więcej połowy XV w., punkt ten ustala się w okolicy Sącza. W późniejszych — łączne uzyskują kierunek ekscentryczny, zwracający się w stronę zachodnią, do Krakowa. Na środowisko sądeckie zwrócono już, z okazji badań nad malarstwem pocz. XIV — XV w. przez M. Walickiego¹⁾, baczniejszą uwagę. Objaw rozwoju sztuki sądeckiej ma swoje uzasadnienie faktyczne w stosunkach politycznych, a zwłaszcza ekonomicznych XIV w. Wpływy sąsiedniego wielkiego cesarstwa czesko-niemieckiego, z centrum w Pradze, dają się odczuć wybitnie w małopolskich stosunkach artystycznych. Drogi gospodarcze są najlepszymi przewodnikami prądów artystycznych. Wzdłuż ożywionej magistrali handlowej doliny Wagu i Dunajca, na której rozwijały się stosunki Biecza i Sącza z Bardyowem, usiane są liczne ślady oddziaływania wysoko ukształconej sztuki czesko-niemiecko-austriackiej na sztukę polską. Droga ta, przebija się — później nieco — przez Kraków na Wrocław i stąd późniejsze wyraźne związki śląskie. Z chwilą zmiany konjunktury politycznej i gospodarczej,