

I. 240P.

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 WARSZAWA

MARS 1935.

W A R S Z A W A

Vol. 3, No 3.

LES TRAVAUX CARTOGRAPHIQUES.

L'application de la méthode cartographique, à laquelle notre Institut a recours fréquemment, facilite la solution des problèmes et bien souvent fait ressortir plus nettement les résultats des recherches.

La collection de planches, qui se forma peu à peu, pourra servir de matériel pour un Atlas spécial, d'histoire de l'art et de culture de Pologne. L'exécution de cet Atlas par une ou même par un groupe de plusieurs personnes, entreprise trop vaste et difficile, nécessiterait des grands fonds. Pour y parer, l'Institut adresse à tous les spécialistes une demande de collaboration.

En entreprenant l'étude d'un problème, l'Institut fera des démarches auprès des personnes pouvant fournir les données attendues; la représentation graphique sera exécutée par la Section Cartographique de l'Institut, et les résultats paraîtront dans le Bulletin; les noms de tous les collaborateurs seront cités.

La Section Cartographique sera prête à compléter les résultats publiés, tenant compte de toutes critiques et notes supplémentaires qui lui seront adressés et entreprenant même une correction du matériel cartographique, en cas si la nécessité s'en présente.

Les travaux actuels de la Section se concentrent sur le problème de la Limite Est de l'Architecture Gothique en Europe (ligne: Mer Baltique-Carpathes) — d'après les données fournies par MM.: J. Dutkiewicz (Łuck), St. Herbst, St. Lorentz (Wilno), X. Piwocki (Lublin) et M. Walicki.

La carte jointe au texte polonais permet de constater que:

1) La direction de la limite est strictement du Nord au Sud. Seules les régions plus difficilement accessibles et par conséquent moins sujettes aux influences de la civilisation occidentale, à savoir la dépression de Polesie et les marais du haut cours de Ho-

PUBLISHED BY THE POLISH TECHNICAL UNIVERSITY IN WARSAW
K. 485/48

ryń et de Boh, restent hors cette ligne, qui les contourne en se retirant vers l'Ouest.

2) Cette limite suit, de la mer Baltique à Dniestr, presque exactement la frontière politique de l'U. S. S. R. Il se trouve ainsi que la civilisation latine, affirmée au moyen âge par l'architecture gothique, annonce dès le déclin de cet époque, l'emplacement où se touchent deux zones de cultures différentes et opposées: celle de l'Europe et de l'Eur-Asie — représentées par l'Estonie, la Lettonie, la Pologne et la Roumanie d'une part, et par l'U. S. S. R. de l'autre.

O. Sosnowski.

BOHDAN GUERQUIN — LE CHATEAU DE KUROZWEKI.

Les résultats des récentes levées (1934) du palais de Kurozweki (district de Stopnica, voïevodie de Kielce) permettent de dégager le plan elliptique des murs de l'ancien château. Dans les murs des soubassements du palais on a retrouvé des fragments gothiques (datant du XIV^e s.); ils ne font pas partie de l'ancienne enceinte du château. Cependant leur disposition a permis de reporter cette enceinte à la même époque que les murs des caves.

Des châteaux, construits sur un plan elliptique sont connus, p. ex. à Olesko (fig. 3b), à Novy Hradek en Tchécoslovaquie (fig. 3a); cependant ces châteaux couronnent des monticules, tandis qu'à Kurozweki nous retrouvons la même disposition elliptique en terrain marécageux.

JAN ZACHWATOWICZ — LA CATHEDRALE DE GNIEZNO. UN SYSTEME GOTHIQUE DE CONSTRUCTION.

Le cathédrale romane de Gniezno subit au XIV s. des changements si considérables et si importants, qu'elle disparut presque complètement, et à sa place fut élevé un magnifique temple gothique; c'était l'époque d'une activité architectonique intense dans les pays de l'Europe Centrale et Orientale. C'est alors que l'on adopte les formes architectoniques du gothique rayonnant, venues de la France et de la Rhénanie. Les exigences et les idées nouvelles se répandent, et fréquemment on cherche à adapter au style nouveau les églises ou au moins leurs presbytères — pour imiter autant que possible, les grands modèles célèbres de l'architecture occidentale. Cependant la brique ayant servi entièrement

ou bien avec la pierre de matériel, des solutions différentes des problèmes de la construction et de la décoration durent être envisagées.

L'archevêque Jarosław Skotnicki, qui entreprit la transformation de la cathédrale de Gniezno, connaissait à fond l'art occidental par ses études et ses nombreux voyages à l'étranger. Il voulait donc revêtir le temple de Gniezno de formes architectoniques digne de la première cathédrale de Pologne.

À la place des trois absydes et du presbytère de la cathédrale romane, un presbytère avec un déambulatoire encerclé de chapelles furent élevés. Sept côtés d'un dodécagone forment la terminaison du déambulatoire, tandis que 5 côtés pareils et 2 paires plus longues enferment le presbytère: ceci pour éloigner le centre de l'éventail des nervures de la clef du dernier arc transversal. Une croisée d'ogives voûtait le presbytère et son déambulatoire, au-dessus duquel des restes de cette voûte subsistent encore. Les éléments de construction cette partie de l'église — les piliers, les colonnettes, les arcs et les nervures — sont exécutés en grès. La décoration architectonique et les formes plastiques sont très sobres.

Dans la deuxième moitié du XIV-e s., pendant la seconde étape des travaux, la cathédrale romane à trois nefs fut transformée en basilique gothique, sur un plan quelque peu irrégulier, ce qui s'explique par la nécessité d'incorporer une partie des murs existants, c'est-à-dire romans, à la nouvelle construction. Le fait que la reconstruction de la cathédrale fut entreprise en deux étapes, a dû certainement contribuer à la déviation de l'axe du vaisseau et du presbytère.

Les nefs sont voûtées de croisées d'ogives. Les éléments de construction ont été exécutés en pierre artificielle, ainsi que les nervures, et travaillés somptueusement.

La nef principale et le presbytère ont été transformés encore une fois au XVIII-e s. après un incendie. Toutefois les parties qui ont subsisté de l'église gothique: une partie de la voûte, et les détails découverts récemment, permettent d'établir une reconstruction théorique de l'ensemble de la cathédrale gothique.

Le système de la construction — le même pour le presbytère et pour le vaisseau, assure la statique de l'ensemble, grâce au contrefort, accolé au mur de la nef centrale et supporté par un arc-boutant. Cette conception architectonique constitue une différence capitale entre la structure de la cathédrale de Gniezno et le système dit „de Kraków”, qui introduit le contrefort à l'intérieur de l'église, et qui n'exige pas absolument l'emploi de l'arc-boutant.

La conception de la cathédrale de Gniezno n'est pas exceptionnelle: nombre d'églises du Nord de la Pologne, surtout de la Poméranie, est construit selon ce système — entre autres trois églises cisterciennes, ce qui permet de supposer que l'activité architectonique de l'Ordre de Saint Bernard ait pu contribuer à divulguer ce système de construction.

Les formes architectoniques de la cathédrale de Gniezno permettent d'observer des affinités avec l'architecture de Kraków et de Śląsk d'une part, et de celle de l'Allemagne du Sud de l'autre. C'est dans ces pays précisément que s'est développée, grâce à la tradition séculaire des constructions en briques, une architecture originelle et différente, aussi bien par la forme que par la construction, de l'architecture en pierre des pays français.

A. MISIĄG - BOCHEŃSKA — LA SCULPTURE ARCHITECTONIQUE GOTHIQUE DE POLOGNE (ESQUISSE).

La sculpture architectonique gothique polonaise s'est développée seulement au XIV s. Les plus anciens monuments de trouvent à Kraków: 3 clefs de voûtes dans la chapelle de S-te Margueritte de la cathédrale de Wawel, qui se rattachent encore à la sculpture du déclin du XIII-e s. Les six clefs de voûte du choeur de la cathédrale de Kraków (datant de 1341 — 46), dont le style correspond à celui des statuets de la tombe de Ladislas Łokietek, possèdent certains traits communs avec les oeuvres de la corporation des tailleurs de pierre ouest-allemande, qui travailla les décorations des tombeaux des landsgraves hessois, à l'église St. Elisabeth à Marburg. C'est ici qu'il faut rapporter aussi le tympanon sculpté de l'église de Radłów.

Les sculptures gothiques de la Pologne Majeure datent pour la plupart du XIV-e s. (seconde moitié) et diffèrent des oeuvres précitées par le matériel (pierre artificielle), de là leur modelé moins précis. Telles sont les sculptures de la cathédrale de Gniezno, parmi lesquelles la plus intéressante au point de vue artistique et iconographique — le tympanon du portail nord, représente la Mise en Croix (fin du XIV-e, début du XV-e s.). La décoration de la voûte et des 8 consoles de l'église St. Jean à Gniezno est exécutée du même matériel; ces fragments offrent des analogies avec les sculptures de la cathédrale de Gniezno, et en même temps présentent des affinités avec celles de l'abbaye de l'ancienne Chartreuse de Łąd sur Warta.

Parmi les églises provinciales de la Pologne Mineure, celles de Stopnica et de Wislica possèdent la plus riche sculpture architectonique. Les clefs de voûte de l'église de Stopnica sont remarquables par des motifs héraldiques d'une interprétation très originale. A Wislica, c'est la statue de Casimir le Grand qui mérite une attention particulière; on y trouve des analogies avec deux statues de la cathédrale de Praha, taillées par Pierre Parler.

Dans la seconde moitié du XIV-e s. s'épanouit la sculpture architectonique à Kraków. Sans parler des oeuvres les plus anciennes, — telles les consoles aux motifs végétaux (datans de 1364 environ) et la statue d'un évêque de la façade occidentale de la cathédrale de Wawel — appuyons sur l'importance des fragments décoratifs des bâtiments séculaires, en premier lieu des clefs de voûte de la maison dite „hetmańska”, la valeur artistique desquelles est remarquable. Le style de ces sculptures offre des affinités avec la décoration plastique des parties supérieures du presbytère de l'église Ste Marie (les corbeaux de la corniche et l'arc des fenêtres à la brisure sont décorés de compositions figurées, tandis que des motifs végétaux ornent les frises dans les embrasures des verrières et les chapiteaux des meneaux et des colonnettes). — Les motifs végétaux de ces sculptures présentent, à côté d'une tendance à accentuer le clair-obscur, la recherche d'une représentation naturaliste (fleurs et fruits) — ceci se rapporte en premier lieu à la décoration végétale du portail de l'église des Dominicains. Dans la composition et le sujet de ces oeuvres apparaissent des traits de similitude avec l'art des métiers de Breslau (motif de 3 têtes en rosace, décoration des fenêtres); on retrouve aussi des analogies avec l'art de Praha. La plupart de ces sculptures date des années 1380 — 90.

Le déclin de la sculpture architectonique survient au XV-e s., à la suite de l'importance diminuante des corporations des tailleurs de pierre, et du développement des guildes; dès lors les rétables sculptés prennent peu à peu un rôle prépondérant. — Les reminiscences de l'art de Parler se font de plus en plus rares dans la sculpture architectonique du premier quart du XV-e s., et son deuxième quart introduit dans l'art des idées nouvelles, d'une conception locale, et qui sont devenues caractéristiques pour notre sculpture architectonique. Elles se sont manifesté par les tables d'érection — dont celle de l'église de Sienna, détruite pendant la Guerre Mondiale, était très intéressante — et dans la pierre décorée particulièrement par les portails à meneaux et par l'usage des bandeaux et des linteaux à profil fleuri. Malgré la nouvelle orientation des tendances artistiques, la sculpture architectonique

proprement dite ne disparaît point complètement: à côté de la sobre décoration du Trésor de Wawel, nous devons à la fin du XV-e siècle plusieurs monuments de tout premier ordre, telles que la décoration de la chapelle mortuaire de l'église Ste-Barbe, à propos de laquelle on a même mentionné le nom de l'auteur du rétable de l'église de Ste Marie.

S. DETTLOFF — NOTES SUR QUELQUES OEUVRES DE LA SCULPTURE GOTHIQUE EN POLOGNE MAJEURE.

L'auteur présente plusieurs sculptures gothiques, inventoriées à l'occasion de ses voyages sur le terrain de la Pologne Majeure; il est évident que ces oeuvres d'art proviennent d'un atelier régional — et probablement de Poznań.

1) La Madone et l'Enfant — de Czerlejno, près Poznań — oeuvre du même artiste que la Madone de Nowa Wieś Królewska au Musée Archidiocésien de Poznań. Elles datent toutes les deux de la fin du XIV-e s. Elles expriment des tendances répandues à cette époque dans toute l'Europe; il est donc superflu de les rapporter, comme on a tenté de le faire, aux ateliers silésiens. Elles proviennent évidemment d'un atelier de la région.

2) A Nowe Miasto sur Warta, la Pietà, sujet fort répandu en ce temps en Pologne Majeure — taillée vers 1420. Quelques traits originaux de cette oeuvre, qui la distinguent du type commun de ces compositions, fort nombreuses en Europe — décident de l'attribution de cette sculpture au ciseau d'un artiste sinon de Poznań, en tout cas du pays.

3) Les tympanons à effigies de Dieu bénissant (l'un de Nowe Miasto sur Warta, l'autre de Środa); on ne peut pas citer de sculptures analogues à l'étranger, ni même en Pologne. L'artiste — car toutes deux sont évidemment oeuvres du même maître — s'est inspiré des gravures de Dürer; sa paraphrase laisse voir des accents hiératiques originaux. Le tympanon de Środa date d'environ 1515; celui de Nowe Miasto, possédant des motifs de la renaissance dans son encadrement — de 1520. La thèse que leur auteur passa par un atelier de l'Allemagne du Sud — manque complètement de preuves. Ces oeuvres sortent sans conteste de quelque atelier de Poznań ou peut-être même de Środa.

4) La Cène: a) de Środa (pierre), b) prédelle de Nowe Miasto (bois). Le caractère de ces deux oeuvres porte des traces de l'art rustique; elles témoignent du contact des deux villes nommées: l'auteur de la prédelle, datant de la moitié du XVI-e s., s'est inspiré

de la Cène de Środa, qui la précède d'environ 25 ans. Elles présentent un intérêt particulier comme témoignage de l'originalité et de l'intensité des efforts artistiques mêmes des classes moins raffinées en Pologne Majeure.

5) Le Crucifix de Nowe Miasto, du début du XVI-e s. — un exemple d'une conception indépendante des traditions de Wit Stosz. Par contre, cette oeuvre présente des influences assez nettement marquées de l'art néerlandais (il est encore difficile de tracer la voie de la pénétration de ces influences en Pologne Majeure).

6) La Sainte Génération (Ste Anne avec la Vierge et l'Enfant) de Kotlina. La valeur artistique de ce groupe, datant de 1500 environ, est remarquable. Il présente des affinités avec les oeuvres des ateliers d'Ulm, dont les influences étaient vives à cette époque en Pologne; cependant l'oeuvre fut exécutée par un artiste polonais, peut-être même de la Pologne-Majeure — on le voit dans l'originalité de la coiffe de Ste Anne, une sorte de turban, et dont la forme est propre uniquement à l'art polonais.

7) La Sainte Génération de Chojnice près Poznań, du début du XVI-e s. Ce groupe présente encore une preuve que, en outre des tendances de l'école de Wit Stosz — il existait une sculpture indépendante, libre des influences du Maître. Certains traits de ressemblance rapprochent cette oeuvre au groupe analogue du Musée de Poznań; l'auteur de la Sainte Génération de Chojnice provenait certainement de la Pologne Majeure — il se peut qu'il subit l'influence de la peinture Sud-Allemande.

8) La Mise en Croix, de Czerlejno. C'est un exemple intéressant d'une interprétation originale des problèmes de la renaissance, toute empreinte du traditionalisme gothique. L'individualité de cet artiste évidemment régional, est nettement accentuée; on ne trouve pas d'interprétations rapprochées ni en Pologne, ni dans l'art étranger de cette époque (vers 1540).

W. DALBOR — QUELQUES MONUMENTS DE SCULPTURE ET DE PEINTURE INCONNUS, DE LA POLOGNE MAJEURE (DECLIN DE L'EPOQUE GOTHIQUE).

L'auteur décrit plusieurs sculptures et quelques tableaux datant de la fin du XV-e et du début du XVI s. — et provenant du Sud et du Centre de la Pologne Majeure. Les oeuvres d'art de la Pologne Majeure Centrale, créées dans l'orbite de Poznań, se distinguent par des affinités formelles et psychiques, qui témoignent

du rayonnement de l'activité des ateliers poznańiens à l'époque vers 1500 — 1530.

La statue de la Sainte Vierge avec l'Enfant, de Tulec (de 1500 environ) — est apparentée au tableau de Dolsk: on a attribué celui-ci, avec le triptique de l'église St. Jean de Poznań, à l'un des ateliers de cette ville. On reconnaît dans ces oeuvres l'influence prépondérante de l'art contemporain de la région Ouest de la Pologne Mineure (comme en témoignent de nombreuses analogies — Szaniec, Skrzyszów etc.). Le tableau de Dolsk a exercé visiblement une influence sur la prédelle de Kaźmierz (district de Szamotuły), qui se trouve également dans l'orbite du rayonnement de l'art de l'Ouest de la Pologne Mineure. Par contre, 3 statues de pierre: celle de la Vierge avec l'Enfant, celles de Ste Agnès et de Ste Agathe (au Musée Dioc. de Poznań), enfin la statue en bois de la Vierge et l'Enfant de Kaźmierz — doivent être rapportées à l'activité des ateliers de Poznań, ainsi que la Madone du quartier Jeżyce à Poznań, datant de 1530 environ. La statue de Ste Catherine et celle de Ste Barbe de Granowo (district Nowy Tomyśl) offrent certaines analogies d'expression et de traits avec la Madone de Jeżyce — dont elles sont d'ailleurs contemporaines. La conception du relief rapproche la Vierge et l'Enfant de Granowo (d'environ 1500) à la Madone de Tulce, cependant celle-là semble être l'oeuvre d'un atelier de la Pologne Majeure.

Les monuments d'art de la région Sud de la Pologne Majeure (district Kępno) ont subi des influences de l'art Silésien. Ainsi les auteurs de la statue de l'évêque Willibald et de celle de Ste Barbe de Proszów (d'environ 1514) — ont pris pour modèles les statues de St. Augustin et de Ste Hedvige de Zobten en Silésie. Cependant les analogies sont plutôt superficielles, et la facture différente. L'artiste passa probablement par les ateliers du Sud de la Pol. Majeure, qui, tout empreints des influences silésiennes qu'ils fussent, ont conservés toutefois une certaine originalité. Il paraît probable que la statue de Ste Barbe de Wyszczkowo (district Kępno) fut l'oeuvre du même artiste que les statuette de Proszów: des analogies visibles semblent l'indiquer. Cependant les influences silésiennes sont peu prononcées dans cette oeuvre, de même que dans la statue de la Vierge avec l'Enfant (d'avant 1500) de Grębanino (district Kępno). — Par contre, l'auteur des ailes du triptique de Grębanino, dut subir des influences considérables et directes de l'art silésien. Les analogies frappantes de ce triptique avec la dalle commémorative de Behr (de 1513 environ) à Oleśnica, autorisent leur attribution au même auteur. Le triptique de Bralin, représentant des scènes de la vie de la Ste Vierge, date de 1520

environ; il est également apparenté à la production des ateliers de sculpture de la Silésie.

S. SAWICKA — LES GRAVURES DU XV-E S. RÉCEMMENT DÉCOUVERTES DANS LES COLLECTIONS DE LA BIBLIOTHÈQUE DU CHAPITRE DE GNIEZNO.

La petite collection des gravures du XV-e s. qui se trouve à la Bibliothèque du Chapitre de Gniezno, s'est enrichie dernièrement de cinq exemplaires récemment découverts dans les incunables de cette Bibliothèque par son directeur, le Chanoine L. Formanowicz, connaisseur éminent et conservateur vigilant.

Les cinq gravures, faisant l'objet de la communication présente, sont toutes gravées sur métal dans la technique d'une gravure sur bois, très peu travaillées dans la manière criblée. Légèrement coloriées, elles représentent à peu près la même époque — de 1460 à 1480 — et la même technique, bien qu'elles soient dues à différents auteurs. Les sujets de ces gravures ne présentent pas de proches rapports.

Parmi ces cinq spécimens de la gravure du XV-e s. il y en a deux qui ne sont pas citées par Schreiber dans la dernière édition allemande de son Manuel, tandis que des épreuves de trois autres planches se trouvent dans différentes collections à l'étranger.

„St. Luc” (Schreiber, 2690) fait partie d'une série représentant quatre Évangélistes, dont les seules épreuves connues jusqu'à présent se trouvent dans le Cabinet d'Estampes de Dresde. La gravure en question est une copie libre de la gravure du Maître E. S. (Lehrs. 90). D'après Geisberg le cycle du Maître E. S. provient de 1460 environ. Les copies pourraient avoir été exécutées dans les années 1470 — 80.

La gravure suivante représente le Monogramme du Christ entouré d'un nimbe orné de flammes, et accompagné d'un crucifix et des instruments de la Passion. Il est difficile de désigner l'origine de cette estampe. Une pareille composition provient de la région du Haut-Rhin, une autre est attribuée à un maître néerlandais. On peut les reporter approximativement aux années 1460 — 80.

„La Messe de St. Grégoire” est également inconnue à Schreiber. Composition très répandue dans la gravure du XV-e s. Des épreuves d'une gravure très rapprochée par la composition, par les dimensions etc., mais en sens inverse, se trouvent dans les collections de Paris, de Vienne, et de New-York. Notre gravure

en diffère aussi par le fond architectonique, n'existant point dans les repliques mentionnées.

Stix voit dans ces gravures un produit du Bas-Rhin du dernier tiers du XV-e s., copie du „Maître des encadrements de fleurs”. Lehrs suppose que ladite gravure a été faite d'après le modèle aujourd'hui perdu du „Maître de la Passion de Berlin”. En tout cas la gravure semble être exécutée dans un milieu de graveurs néerlandais ou de la Basse-Allemagne, influencé par les Pays-Bas.

La gravure suivante, représentant „St. Grégoire” (Schreiber 2657 b) est le troisième des exemplaires connus (les deux autres sont mentionnés par Schreiber). Elle fait partie d'un cycle représentant les quatre Pères de l'Eglise, auquel appartient aussi l'image de St. Augustin de la Bibliothèque Jagellonienne de Kraków.

Il y a des affinités entre ces deux gravures et la série de 40 gravures sur métal, publiée par G. Leidinger et une autre consistant de 32 pièces conservées à la Bibliothèque de Vienne, publiée par A. Stix et dont quelques exemplaires se trouvent aussi au Cabinet des Estampes de Paris. — Les deux estampes en question: celle de Gniezno et celle de Kraków, sont originaires du Bas-Rhin et proviennent de l'époque 1460 — 70 environ.

De la gravure représentant „St. Jean Baptiste” (Schreiber 2666 b), la dernière des cinq retrouvées à Gniezno, il existe une autre épreuve au British Museum, la seule qui a été connue jusqu'à présent. Elle est exécutée uniquement au burin et au couteau. Elle constitue un spécimen assez caractéristique par sa décoration de grandes fleurs blanches et de feuilles à tiges sinueuses sur fond noir.

Il existe un assez grand nombre de gravures (parmi lesquelles plusieurs planches de plus grandes dimensions) qui possèdent également une décoration analogue et même quelques autres traits communs avec le St. Jean de Gniezno. Vu leurs affinités stylistiques avec la peinture rhénane de cette époque ainsi que leur caractère iconographique, il faut attribuer l'origine de ces gravures à la Rhénanie et reporter la date de leur exécution aux années 1470 — 80.