

napis: *Nunc 1618 Aetatis Suae 45*; obok tarcza, na której serce, przeszyte strzałą, czerwone, w polu niebieskiem, a dokoła tarczy litery:

X.	S.
Z.	L.
P.	K.

Jak wynika z ksiąg parafjalnych, jest to ks. Stanisław Lisowicz, proboszcz końskowolski. Nad postacią św. Jacka — Matka Boska z Dzieciątkiem w chmurach, na banderoli napis: *Gaude fili Hyacinte quia orationes tuae gratae sunt filio meo*. Tryptyk ten jest podpisany:

Stanislaus Szerbic pinxit
Año Dñi 1618. 22^{na}

Praca nosi charakter sztuki prowincjonalnej, nie jest jednakże pozbawiona wartości artystycznej. Udany jest zwłaszcza obraz górny — Wniebowzięcie św. Marji Magdaleny, a w nim krajobraz, przypominający wzgórzyście okolice lubelszczyzny. Godzi się dodać, że był w Polsce malarz Stanisław Szerba, czynny pomiędzy r. 1512 — 1532. Wspomina o nim Rastawiecki w t. II swego „Słownika malarzów polskich” oraz Sokołowski w „Studyach do historii rzeźby” w Sprawozdaniach Komisji do badania historii Sztuki w Polsce, t. VI, str. 140, 154.

Ołtarz końskowolski ma duże podobieństwo z ołtarzem w Felsztynie, również św. Anny, opisanym przez prof. Szydlowskiego w jego komunikacie: „O dwóch późnorennesansowych ołtarzach w Felsztynie” (Prace Komisji Historji Sztuki, t. II, z. 2, str. LXVII i nast., tamże reprodukcja); jest też podobieństwo, chociaż mniejsze, z ołtarzem w Łanowicach pod Samborem, o którym komunikat Zubrzyckiego znajduje się w Sprawozdaniach t. V, str. XI i tabl. IV.

TADEUSZ DOBROWOLSKI (KATOWICE) — TRYPTYK Z JASIEICY W MUZEUM ŚLĄSKIM

W związku z przeprowadzaną obecnie restauracją (w pracowni St. i K. Pochwalskich w Krakowie) tryptyku z Jasienicy (L. Inw. Sz. 563) wykryto na jego odwrocie szereg interesujących napisów bolusową kredką. Tryptyk przedstawia: M. Boską z Dzieciątkiem wśród czterech dziewic (z których dwie przedstawione na skrzydłach) na gładkim tle złotem, wznoszącym się nad wąskim skrawkiem zieleni,

stanowiącej terenową podstawę figur. Na odwrociu: „Misericordia Domini“ z emblematami męki i grupa adorantów pod opieką anioła. Charakter stylistyczny pozwala datować tryptyk na pierwszą ćwierć XVI w. Z napisów wynika jednak co innego. Bardzo niewyraźne napisy na odwrociu deski środkowej odczytano w następujący sposób: „*Hic fecit He... Anno 1553*“; pozatem wśród kilkunastu innych napisów: „*Ch(e)nnes*“(?), „*Laurentius Serg*“, „*Hlingo*“(?), „*Henka*“, „*Henco*“. Zaś na ramie odkryto wyraźny stosunkowo napis „*Anno Dmi 1552 Matteus Prossomang?) olim cantor Bili(cen)sis*“. Z tych szkicowych napisów zdaje się wynikać, że obraz ufundował w r. 1552 Mateusz Prossom (czy Prossman), organista bielski z przeznaczeniem dla kościoła we wsi sąsiadującej z Bielskiem, a wymalował go z uczniami niejaki Hanko, czy Hinko w r. 1553. — Nadmienić warto, że pod r. 1525 występuje we Wrocławiu malarz „Erasmus Hancko“ (A. Schultz: *Urkundliche Geschichte der Breslauer Maler-Innung*. Wrocław 1886, str. 97). O tym obrazie por. jeszcze T. Dobrowolski: *Sztuka województwa śląskiego*. Katowice 1933, str. 52.

TADEUSZ DOBROWOLSKI (KATOWICE) — ZAŚLUBINY ŚW. KATARZYNY, OBRAZ DESKOWY ZE ŚLĄSKA CIESZYŃSKIEGO W MUZEUM ŚLĄSKIM.

W czasie przeprowadzania w b. r. restauracji wymienionego w tytule obrazu (L. Inw. Sz. 559) (w pracowni prof. St. Holewińskiego w Krakowie) odsłonięto zamalowane dotychczas jego partje. Obraz przedstawia M. Boską z Dzieciątkiem między św. Katarzyną a św. Barbarą. Dzieciątko wręczało przytem św. Katarzynie jabłuszko, które okazało się pierścieniem. Jednostajnie niebieskie, tępe w kolorze niebo ujawniło po zmyciu przemalówki delikatne przejścia od blado opalizujących tonów do ciemno-niebieskich (górá); odsłonięto również niewidoczną wpierw wzorzystą draperję, zawieszoną w tle, oraz usunięto przemalówkę partyj włosów, karnacji i strojów. Malowidło cechują przede wszystkim wartości kolorystyczne, których podstawą jest bogata, ciepła, nasyciona gama barwna, dalszy przykład kolorystyki rozwiniętego renesansu.

W obrazie „Zaślubiny św. Katarzyny“ (miejsce pochodzenia nie jest dokładnie znane) zyskuje Muzeum cenny zabytek śląskiego malarstwa z około połowy XVI w., a więc z okresu, słabo na ogół reprezentowanego przez zabytki. Olraz ten może być uważany za klasyczny przykład renesansowego malarstwa prowincjonalnego, wchłaniającego nowe wartości, lecz równocześnie konserwa-

tywnego (tradycyjna kompozycja obrazu w typie trójfiguralnej „Santa Conversazione”). O opisanym obrazie por. T. Dobrowolski: *Sztuka województwa śląskiego*. Katowice 1933, str. 66, ryc. 63.

TADEUSZ DOBROWOLSKI (KATOWICE) — ZAMEK W DZIĘGIELOWIE, POW. CIESZYŃSKI.

W b. r. miał konserwator śląski okazję zbadania t. zw. zamku w Dzięgielowie (zagrożonego zburzeniem). Zamek ten jest murywanym budynkiem, wzniesionym nad rzeką Puńcówką przy szosie z Cieszyna do Golezowa; stanowi on typową dla Śląska Cieszyńskiego obszerną rezydencję szlachecką, której odpowiednikiem jest lepiej zachowany dwór w Kończycach Wielkich. Budynek w zasadzie jednopiętrowy, składa się z pięciu skrzydeł, z których cztery tworzą regularny czworobok, a piąte jest doczepione pod kątem prostym do skrzydła wschodniego, na jego osi środkowej. Z fasad budynku zasługują na wymienienie: boczna fasada skrzydła północnego (frontowego) o schodowato zazębionym szczycie, fasada główna tegoż skrzydła z półkoliście zamkniętą bramą wjazdową (z rokokowym kartuszem z herbami Goczałkowskich i Prażmów, oraz datą 1766), wreszcie boczna fasada doczepionego od wschodu skrzydła z lizenowemi podziałami falistych ścian. — Skrzydło frontowe zamku, oraz jego część wschodnia, stanowiły części mieszkalne, w niższych skrzydłach zachodnim i południowym mieściły się stajnie i wogóle ubikacje gospodarskie. — Reprezentacyjne skrzydło frontowe posiada od podwórza trzy ciężkie i nisko sklepione arkady, między tem skrzydłem a wschodniem stoi rodzaj czworobocznej baszty attykowej z klatką schodową, prowadzącą na piętra budynku; — do ostatnio wymienionego skrzydła wprowadzają wreszcie niewielkie, barokowe odrzwia z uszami, zwieńczone segmentowym szczytem z herbami Śreniawą Goczałkowskich i Odrowążem Sedlnickich(?).

Przed zamkiem, po obu stronach szosy stoją dwie kamienne figury rokokowe św. Antoniego Padewskiego i św. Florjana. Figury z dobrego warsztatu kamieniarskiego (podobne zachowały się w sąsiednim powiecie rybnickim, w Rogowie, Wodzisławiu i Rybniku) są ustawione na cokołach z dekoracją z „rocaille’ów” i herbami Goczałkowskich i Prażmów. (W ostatnim czasie uszkodzono figury przez utracenie ich głów.)

Opisany zamek zbudowany zapewne w XVII, a rozszerzony w XVIII w. jest zabytkiem o tyle cennym, że wraz z pałacem Larischów w Cieszynie rzuca snop światła na zagadnienie szlacheckiego budownictwa na Śląsku Cieszyńskim w okresie baroku. Jest

on jak się zdaje klasycznym przykładem magnackiej rezydencji wiejskiej, podczas gdy pałac cieszyński reprezentuje typową siedzibę miejską. Mimo różnic uzasadnionych przeznaczeniem budynków, zachodzi między nimi sporo analogij, wynikających z wspólnego podłoża kulturalnego, a wyrażających się np. w stosunkowo grubem opracowaniu form rokokowych. O pałacu Larischów w Cieszynie por. T. Dobrowolski: *Sztuka województwa Śląskiego*. Katowice 1933, str. 27.

MACIEJ MASŁOWSKI — W ODPOWIEDZI PANU WACŁAWOWI HUSARSKIEMU.

Do odpowiedzi p. Wacława Husarskiego na moją notatkę sprawozdawczą z pracy jego p. t. „Rzeźba Polska od w. XVIII” wkradły się pewne nieścisłości. Upoważnia mię to do zabrania głosu raz jeszcze w tej samej sprawie.

P. Husarski jest w błędzie twierdząc, że domagałem się odeń omówienia większości zabytków rzeźby w Polsce na przestrzeni przeszło 2 wieków na 7¹/₂ stronach i że „pominięcie przezeń wielu dzieł rzeźby” było moim „głównym zarzutem”. Podkreślając trudności, jakie piętrzą się przed monografistą rzeźby w Polsce, domagałem się czegoś wprost przeciwnego — postawienia we właściwym świetle samego tematu, „zaznaczenia tylko nieoświetlonych problemów” i jedynie „wypunktowania nierozwiązanych zagadnień” w celu otrzymania jaknajbardziej zwartego, syntetycznego obrazu całości w wąskich ramach zakreślonych przez wydawnictwo. Wyraziłem właśnie swoje zdziwienie, czemu autor omawiając rzeźbę XVIII-wieczną względnie obszernie zatrzymuje się nad drobnym wycinkiem swego tematu, a milczy o wszystkim pozostałym — tak jak na terenie XIX w. zbyt wiele miejsca poświęca omawianiu poszczególnych rzeźbiarzy, pomijając zdaniem mojem bardziej ważne sprawy ogólnej natury.

Idąc dalej po obranej linii swych wywodów, podaje nam autor odpowiedzi wiadomość, że posiada „podręczny katalog” zabytków rzeźby, „uwzględniający tylko pozycje o pewnem dla polskiej sztuki znaczeniu”, zawierający ich „bezmała 200”. Wielka szkoda, że autor nie zużytkował tak bogatych materiałów w swej pracy o rzeźbie, zgóry zastrzegam, bynajmniej nie w sensie podawania ich in crudo.

Dalej p. Husarski twierdzi, że musiałem „wyszukiwać mozolnie rzeczy tak podrzędnych”, jak rzeźby we Frydmanie, pomijając

znacznie ważniejsze, jak chociażby grupa lubelska, albo działalność Jana Jerzego Plerscha".

Z szeregu podanych przeze mnie przykładów, wybrał autor właśnie rzeźby we Frydmanie. — Na nieuważnym czytelniku może to wywołać wrażenie, że nadawałem temu zabytkowi wyjątkową wagę — wyraźnie jednak podałem, że jest to jeden z przykładów „penetracji XVIII-wiecznej rzeźby na głęboką prowincję”; rzeźba ta zresztą, właśnie na terenie spisko-podhalańskim tworzy dotąd nieopracowaną, a interesującą grupę zabytków prowincjonalnych, uzależnionych od wpływów z za kordonu.

Co do grupy lubelskiej (nb. p. Husarski w swej „Rzeźbie Polskiej” wymienia tylko grupę lwowską), — to istotnie nic o niej nie wspomniałem, ale czemuż to autor zawiadamia nas o jej istnieniu dopiero w replice. — P. Husarski zawiele wymaga od mojej skromnej notatki, pominąłem nietylko grupę lubelską, ale także szeregi innych zabytków, czy grup zabytków nieuwzględnionych przez autora, jak np. grupę zabytków XVIII w. Bochni, Gdowa, Łapanowa i Szyka, dłuta Piotra Korneckiego i jego pracowni; lub postacie Jakóba i Joachima Korneckich¹⁾ (prawdopodobnie krewnych poprzedniego), pracujących w Kielcach i Jędrzejowie oraz Antoniego Frączkiewicza²⁾, pracującego w Kielcach, Jędrzejowie i Zielonkach, będących wyraźnie w zasięgu wpływów krakowskich, Baltazara Fontany³⁾, który przecież swą twórczością wkracza w wiek XVIII-ty, co również zasługiwałoby na wzmiankowanie w syntetycznej pracy o rzeźbie XVIII wieku.

Co do działalności Plerscha — to nie mogłem winić autora o jej pominięcie, skoro postać tego rzeźbiarza, dotąd jedynie niedostatecznie sygnalizowana, właściwie została wydobyta na światło dzienne przez prof. Batowskiego⁴⁾ w rozprawie, publikowanej po ukazaniu się pracy p. Husarskiego.

Następnie omawia autor moje dezyderaty, dotyczące rzeźby XIX i XX w. — Na wszystkie moje uwagi ma negatywną odpowiedź, twierdząc, że nie należało uwzględniać wiadomości o powstawaniu placówek nauki rzeźby w kraju i omawiać ich rozwoju, wspominać o powstawaniu towarzystw, które ogniskowały i ujawniały pracę rzeźbiarzy, charakteryzować centrów zagranicznych, które nam dostarczały ich w większej ilości, ani też wiązać twórczości ich z życiem artystycznym kraju. Tłomaczy to brakiem miejsca i tem, że nie chce „powtarzać tego, co powiedzieli jego współautorzy” — co się zaś tyczy naszego szkolnictwa artystycznego w I-iej połowie XIX wieku, to wobec niskiego poziomu tych uczelni, jest zdania, że wogóle nie warto było o nich wspominać.

Sądzę, że sprawa jest tak oczywista, że nie potrzeba udawać, że właśnie wszystkie te pominięte przez autora pozycje, chociaż negatywnie zarysowujące się w dziejach naszej sztuki, a jednak nigdzie nie wspomniane w innych rozdziałach książki, winny mieć pierwszorzędne znaczenie dla piszącego pracę o rzeźbie, jakiegokolwiek byłaby ona objętości.

Replikę swą kończy p. Husarski aksjomatem, że „prawdą jest, że na przestrzeni XIX stulecia istniejące materiały ograniczają się wogóle do 1 (wyraźnie jednego) rzeźbiarza, którym jest Jakób Tarkiewicz, podczas kiedy moja praca uwzględnia ich około 30, a obszerniej charakteryzuje 12“.

Nie wiem o jakich materiałach myśli p. Husarski, pewnie nie o materiałach archiwalnych, bo tych jest nieco więcej. Co zaś do materiałów drukowanych, to nie jest to prawda, gdyż wymieniając tylko ogólnie znane pozycje, bez trudu można zacytować:

Dr. Emanuela Swiękowskiego: Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Nauk (1854—1904), gdzie w części III, obejmującej spis artystów, opatrzonej wzmiankami biograficznymi, a niejednokrotnie i bibliografią podaje Swiękowski wiadomość o 145 rzeźbiarzach, w części zaś II, obejmującej spis wystawianych dzieł sztuki w wymienionych latach, opracowany przez Dr. Karola Estreichera — mamy liczny poczet prac rzeźbiarskich wykonanych przez 152 artystów.

Katalog Zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych — gdzie opracowany przez Henryka Piątkowskiego Spis autorów, zawiera również szereg krótkich notatek biograficznych o rzeźbiarzach naszych XIX w. Władysława Łuszczkiewicza: Kartka z dziejów Rzeźbiarstwa I-ej połowy naszego wieku w Krakowie. Kalendarz Czecha r. 1896 — praca omawiająca smutne, ale znamienne czasy I poł. XIX w. na tamtym terenie. Władysława Łuszczkiewicza: Przegląd krytyczny dziejów Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie. Bibl. Warsz., t. III, r. 1875. Dr. Ludwika Ręgorowicza: Dzieje Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Lwów 1928. Antoniego Madeyskiego: Artysty Polscy w Rzymie (garść wspomnień). Sztuki Piękne, Nr. 1, r. 1930. Liczne drukowane katalogi zbiorów i wystaw i t. d.

Wszystkie wymienione pozycje, których ilość może być znakomicie powiększona, dalekie od wzorowości, stanowią jednak bezsprzecznie obfity materiał wstępny, orientacyjny dla krytycznego badacza.

Na całym wydawnictwie, jak to zostało już podniesione, zaciążył brak koordynacji i niejednolitość ujęcia poszczególnych rozdziałów. Odbiło się to także i na pracy p. Husarskiego. Tem możnaby uzasadnić wiele braków, podniesionych w recenzji. Skąd inąd jednak żywa i owocna działalność naukowa i publicystyczna p. Husarskiego utwierdza nas w przekonaniu, że autor wykorzysta w przyszłości swoje materiały w pracy obszerniejszej, nie będąc już ograniczony wąskimi ramami wydawnictwa.

- 1) *Marjan Morelowski*: O trzech wiążących się grupach malarzy, rzeźbiarzy i snycerzy... referat na posiedzeniu Akad. Umiejętności w Krakowie z dn. 28. II. 1929. *Prace K. H. S. t. V, zesz. I.*
- 2) *Adam Bochnak*: Rzeźby z XVIII w. w Kielcach, Jędrzejowie i Zielonkach, komunikat na posiedzeniu Akad. Umiejętn. w Krakowie z dn. 4. IV. 1929. *Prace K. H. S. t. V, zesz. I.*
- 3) *J. Pagaczewski*: Baltazar Fontana w Krakowie. *Rocznik Krakowski, t. XI, 1909.*
- 4) *Zygmunt Batowski*: Pomnik Tarły w Kościele Jezuickim w Warszawie i jego twórca. Odb. ze sprawozdań z posiedzeń T-wa Naukowego Warszawskiego, XXVI. Warszawa 1933 r.

OD REDAKCJI.

Ostatni numer Biuletynu stał się widownią interesującej polemiki na temat źródeł religijnej ikonografii baroku, a pośrednio i zasad wartościowania manieryzmu, przeprowadzonej przez dr. Karolinę Lanckorońską oraz dr. Juljusza Starzyńskiego. Powodów do zróżnicowania stanowisk w tym względzie dostarczyła recenzja książki E. Male'a, pióra dr. Starzyńskiego, zamieszczona w numerze 2 Biuletynu z 1932 r. Zawiazana dyskusja uwydatniła odmienne poglądy autorów na te żywotne dla dzisiejszej nauki kwestje, przywodząc na pamięć zasadniczą polemikę o genezę manieryzmu, jaką stoczył był w swoim czasie M. Weisbach oraz N. Peusner. W polemice polskiej zarysowała się specjalnie plastycznie, w sposób pobudzający do głębszej naukowej refleksji, odmiennosc interpretacji wzajemnego stosunku ikonografii i formy, w odniesieniu do okresu średniowiecza i baroku.

Redakcja mniema, że przytoczone w dyskusji argumenty dostatecznie już uwydatniły zasadnicze linje autorskich exposés, przekonując jednocześnie uważnego czytelnika, że toczy się tu spór zasadniczy, dotyczący najbardziej intymnych stron artystycznej twórczości oraz ducha ludzkiego; zamanifestowany w tym sporze obopólny poziom motywacji narzuca czytelnikowi szacunek dla każdego ze sprecyzowanych, a tak oddalonych stanowisk. Widoczne natomiast różnice, jako wypływające z odmiennych przekonań naukowych autorów, w wąskich ramach polemiki zarysowały się ostrzej i ze szkodą dla samej sprawy. Sądzymy, że w interesie szerszego kręgu naszych czytelników możemy prosić obojga uczestników ostat-

niej dyskusji o sformułowanie swych tak przekonywujących w wielu wypadkach, a przecież nieuzgodnionych poglądów w ramach szerszych, teoretyczno - informacyjnych artykułów; — życzeniem tem zamykamy tę polemikę.

Redakcja Biuletynu pozwala sobie wyrazić przekonanie, że za racjonalne uważa pisanie artykułów dyskusyjnych na tematy zasadnicze, jako lepiej tłumaczące intencje i naukowe credo autorów — i z prośbą tą do nich wszystkich się zwraca.

KRONIKA.

Od Redakcji. W artykule sprawozdawczym z przebiegu zjazdu historycznego w sierpniu 1933 r. w Warszawie, zamieszczonym w № 2 Biuletynu z b. r., autor, podpisany literami S. M. S. poddał indywidualnej krytyce fakt nieobecności na zjeździe szeregu polskich przedstawicieli świata nauki, dzięki czemu historia sztuki była nader słabo reprezentowana. Ponieważ wspomniany ustęp, jak wynika z jego stylizacji, mógł zwrócić się swem ostrzem przede wszystkim w kierunku profesorów Wyższej Uczelni — Redakcja Biuletynu poczuwa się do obowiązku stwierdzić, że kwestja uczestnictwa sił profesorskich na zjazdach naukowych, jako sprawa ściśle prywatna, nie może być przedmiotem jakiegokolwiek oceny ze strony Redakcji.

WYSTAWA MALARSTWA FERRARY W EPOCE ODRODZENIA (FERRARA 1933).

Z okazji uroczystości ku czci Ariosta urządzono staraniem rządu włoskiego wielką wystawę obrazów, dającą po raz pierwszy pojęcie o całokształcie szkoły ferraryjskiej. Imponująca ilością eksponatów (przeszło 250) wystawa, obejmowała koniec XIV, XV i XVI w., t. j. okres panowania rodu esteńskiego, i stała się zarazem jakby pomnikiem tego mecenatu, jedyne w swoim rodzaju. Niema bodaj drugiego miasta, któreby dynastji panującej zawdzięczało całą swą kulturę artystyczną. Losy Ferrary, jej literatury, budowli czy malarstwa wiążą się ściśle i wyłącznie z rodem Estów. W tym krótkim zato okresie kultura jej wydała plon obfity, a malarstwo rozwinęło się samodzielnie.

Wystawa wyjawia swoistość szkoły, która nie zatracala się nawet przy najsilniejszych wpływach obcych. Sztuka Ferrary nie narzuciła wprawdzie nigdy swego kierunku całemu Włochom, jak to czyniła Florencja czy Wenecja, lecz przeszła w swój odrębny sposób cały rozwój renesansu, znajdując swoiste rozwiązanie dla wielkich jego problemów.

Pomimo wielu wspólnych cech, łączących malarstwo Ferrary w XIV w. z resztą Górnych Włoch, uderza jednak już w eksponatach z tej epoki pewna zdolność dramatyczna, styl wybitnie surowy, rysunek twardy.

W połowie XV w. władcy Ferrary sprowadzają na swój dwór największych artystów współczesnych, Pisanello, Rogiera van der Weyden, Jacopo Bellini, Mantegna, Piera della Francesca. Dzieła tych artystów (z wyjątkiem ostatniego), zamówione niegdyś przez Estów, sprowadzono teraz z różnych stron świata, aby je tu zebrać w jednej sali. Ma się w ten sposób zarazem możliwość oglądania i tych dzieł obcych, które wywarły głęboki wpływ na sztukę Ferrary. Na pierwszym miejscu tu wymienić należy dwa obrazy Rogiera van der Weyden „Złożenie do grobu” (Florencja, Uffizi) i portret Meliaduzy d'Este (Nowy York, Metropolitan Museum) oraz „Madonnę wśród Cherubinów” Mantegni (Medjolan, Brera).

Cosmè Tura, właściwy założyciel szkoły ferraryjskiej, kształcił się w Padwie u Mantegni. Lecz wrażenia bardzo silne, jakie wrażliwy artysta widocznie odniósł z zetknięcia się z wielką sztuką w Padwie oraz z wymienionymi wyżej artystami w ojczyźnie, nie umniejszają jego samodzielności. Siła dramatyczna, wyrazistość bezkrwistych twarzy, często tragicznie skurczonych, ruch postaci i draperji, patos jakiego poza nim nie zna malarstwo włoskie XV w., czyni go jednym z najbardziej oryginalnych artystów epoki. Wśród szeregu wspaniałych jego obrazów, wystawionych w Ferrarze, Pietà z Luwru wydaje się arcydziełem.

Młodszy trochę Francesco Cossa jest drugą z rzędu wybitną osobistością artystyczną. Dzieła jego cechuje pewien spokój i monumentalność w porównaniu do obrazów Tury, którego wpływ jest wszędzie widoczny. Cossę zajmuje przede wszystkim problem przedstawiania pojedynczej posągowej postaci na tle architektury lub krajobrazu. „Alegoria jesieni” (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) uderza prostotą i powagą ujęcia.

Trzeci z wielkich mistrzów XV w. to Ercole de Roberti. Obrazy jego to bodaj najsilniejsze wrażenie z całej wystawy. Najważniejszym tu dziełem wydaje się predella złożona z trzech części: „Pocałunek Judasza” (Drezno, Galerja), Pietà (Liverpool, Gal.) oraz „Droga na Golgotę” (Drezno). Artysta stworzył tu styl nowy, łączący w sobie klasycyzm Mantegni z ekspresją Rogiera van der Weyden.

Pomijamy tu licznych poważnych malarzy ferraryjskich, których sztuka jednak nie dorównuje poziomowi wymienionych trzech mistrzów i przechodzimy do obrazów najslawniejszego malarza Ferrary.

Dosso Dossi znał osobiście Tycjana, a obrazy Giorgiona zadecydowały o kierunku jego sztuki. Pomimo to koloryt jego nie utracił pewnego połysku twardego, metalicznego, karnacje wydają się prawie być z emalii. Nie wyparł się mistrz swych tradycji rodzimych. Przytem mało jeszcze zbadane wpływy malarstwa niemieckiego na Włochy północne (Altdorfer, Cranach, Dürer) zdają się tu grać rolę. Wrodzone u Dossa zainteresowanie dla pierwiastku fantastycznego przypomina Boscha. Dosso to jeden z najwybitniejszych przedstawicieli pełni odrodzenia we Włoszech. Sam wybór tematów i ich rozpiętość jest znamienne dla pierwszej połowy XV w. Obok obrazów treści religijnej maluje sceny z Ariosta, z Owidjusza, sceny mitologiczne, niezbadane nieraz ikonograficznie sceny magiczne oraz portrety. Na wystawie zebrano obrazów przypisanych mistrzowi aż 23, lecz poziom ich nierówny. Niejeden z nich mógł mieć brata i współpracownika Dossa, Battistę Dossi za autora. Parę zaś arcydzieł niewątpliwie własnoręcznych pozostanie niezapomnianych, na pierwszym miejscu „Cyrce” (Rzym, Borghese). Tajemniczość tematu wyraża się tu nawet w dziwnie nierealnym, jakby zaczarowanym krajobrazie, w którym siedzi potężna i piękna władczyni tego niesamowitego państwa.

„Portret rycerza” (Amsterdam, Rijksmuseum) wykazuje bardzo silne wpływy Giorgiona, lecz pomimo to wspaniała ta zbroja nie traci na twardości metalu, a koloryt pozostaje zimny.

Czyn artystyczny Dossa jest szczytem a zarazem zakończeniem rozwoju malarstwa w Ferrarze. Obrazy jego następców, Garofala czy Ortolana nie przynoszą wiele nowego i są tylko eklektyczną próbą połączenia sztuki Dossa z wpływami Rafaela.

Pod względem muzeologicznym wystawa przedstawia się wspaniale. Palazzo de'Diamanti, najpiękniejszy gmach renesansowy całego miasta (zwykle siedziba muzeum miejskiego) zawiera szereg sal mniejszych i większych z okazji wystawy umiejętnie odnowionych.

Karolina Lanckorońska.

KRAKÓW. Komisja Historji Sztuki P. A. U. W okresie jesiennym i zimowym (od 26. X. 1933 do 18. I. 1934) odbyły się trzy posiedzenia, na których wygłoszono następujące referaty:

Doc. Adam Bochnak — Z dziejów malarstwa na Podkarpaciu. Referent przedstawił w pierwszej części referatu pięć zabytków malarstwa cechowego z Podkarpacia, a mianowicie obrazek Madonny z Dzieciątkiem ze Starego Sącza (r. 1445), tryptyk z Przydonicy (w środku Madonna, na skrzydłach Zwiastowanie, św. Katarzyna i Barbara — po 1450), tryptyk z Łopusznej (Koronacja, Zwiastowanie i różni święci — po 1450), skrzydło tryptyku z Chelmea (Madonna i św. Jan — z tegoż czasu co dwa wyżej podane tryptyki) i Madonnę z Cerekwi (może późniejszą o ćwierć wieku). Wszystkie te obrazy mają tyle cech wspólnych, że musi się je odnieść do jednego i tego samego środowiska artystycznego. Zważywszy, że wspomniane wyżej miejscowości leżą blisko siebie — jedynie Cerekiew jest nieco odleglejsza — i że najbliższem środowiskiem artystycznym, żywotnem w XV w., jest Nowy Sącz, warsztatów, z których te obrazy wyszły, szukać należy w tem podkarpackiem mieście. Cała ta grupa zależna jest pod względem formalnym w pewnej mierze od malarstwa czeskiego. Środkowy obraz tryptyku w Przydonicy i obraz z Cerekwi także i pod względem ikonograficznym nawiązują do Czech. Są to ukoronowane Assumpty na tle gaju; przedstawicielką tego specyficznie czeskiego typu, gdzieindziej nieznanego, jest Madonna w Rudolfinum w Pradze, pochodząca z Destny. Typ ten wyrósł na podłożu tekstu Speculum humanae salvationis, w którym zestawiono widzenie św. Jana (Apokalipsa XII, 1 — 14) z Wniebowzięciem i Koronacją Matki Boskiej. Nasze Madonny tem różnią się od pokrewnych im czeskich, że gaj w ich tle jest gajem różanym. Może to być aluzja bądź do znanego i często przez kościół stosowanego porównania Marji z różą, bądź też do różańca.

W drugiej części referatu autor omówił obraz św. Katarzyny w farze bieckiej, pochodzący podług zapisek archiwalnych z lat 1469 — 1471, z czem styl zgadza się w zupełności. Obraz ten, wykazujący w pewnych szczegółach bezpośredni związek z tryptykiem w Łopusznej, jest dziełem tego samego środowiska, co grupa poprzednia, a więc nowosądeckiego. Wyszedł on z pod pendzla malarza, należącego już do młodszej generacji.

Wkońcu przeszedł autor do obrazu z fary w Krośnie, który przedstawia Koronację Madonny przez św. Trójcę, a który pochodzi — zdaniem doc. Bochnaka — z r. 1512, t. j. z czasu ponownej konsekracji kościoła. Jest to część skrzydła ówczesnego głównego ołtarza, którego środek musiała zajmować rzeźbiona święta Trójca, obecnie w Muzeum Narodowem w Krakowie, i której to rzeźbie należy wobec tego wyznaczyć datę 1512. Silne podkreślenie kato-

lickiego poglądu na pochodzenie Ducha św. od Boga Ojca i Syna Bożego w ten sposób, że gołębica spoczywa na ramionach dwóch pierwszych osób Trójcy św., odzianych we wspólny płaszcz, można wytłumaczyć sąsiedztwem nieunięckiej Rusi. Obraz powstał zapewne na miejscu, w Krośnie. W realistycznych głowach Boga Ojca i Chrystusa przejawia się oddziaływanie — niewątpliwie tylko pośrednie — malarstwa niderlandzkiego.

Dr. Marja Gutkowska przedstawiła pracę p. t. „Ubiory w kompozycjach płaskorzeźb ołtarza Marjackiego na tle zabytków wieku XV”.

Ubiory postaci w ołtarzu Marjackim można podzielić na trzy grupy. Pierwszą tworzą stroje zgodne z modą wieku XV-go, drugą ubiory nawpół fantastyczne, trzecią wreszcie okrycia o typie wschodnim.

Wśród ubiorów, które należą do pierwszej grupy, t. j. znanych z mody w. XV, wszystkie szczegóły znajdujemy najpierw w dziełach sztuki flamandzkiej i francuskiej, a następnie we wszystkich środowiskach artystycznych Niemiec i zabytkach polskich. W ubiorach współczesnych pracy nad ołtarzem Marjackim lub nieco wcześniejszych, które widzimy na płaskorzeźbach i małych figurkach ustawionych na filarkach ołtarza, są widoczne cechy pochodzenia z wielkich ognisk mody, jakimi była Francja, a szczególnie Flandria pod rządami książąt burgundzkich. Moda burgundzka w XV w., zwłaszcza z bogatych miast Flandrii, przechodziła do wszystkich krajów Europy, przyjmowała się z małymi odmianami w szczegółach i z niewielkim opóźnieniem. Potwierdza to zestawienie zabytków sztuki z różnych środowisk artystycznych.

W grupie ubiorów postaci ołtarza Marjackiego z motywami fantastycznymi, którymi artyści średniowieczni starali się zaznaczyć odległe wieki i Wschód jako miejsce akcji, widać pochodzenie strojów z dzieł mistrzów flamandzkich. Jak wykazały badania francuskie, wielcy artyści flamandzcy i francuscy wzorowali się na wspaniałej inscenizacji i wystawie kostiumowej misterjów religijnych. Promieniowanie sztuki flamandzkiej w XV w. przyczyniło się do rozpowszechnienia tych strojów w dziełach sztuki, naśladowano je bowiem wraz ze szczegółami kompozycji w innych krajach Europy.

Ostatnią, najmniej liczną grupę ubiorów tworzą płaszcze męskie, z naszytymi na przodzie taśmami, t. zw. potrzebami. Zaznacza się tu podobieństwo do strojów perskich XIV i XV w. oraz do tureckich. Stroje te występują w ołtarzu przeważnie bez fantastycznych dodatków, co nasuwa przypuszczenie, że przyjęto je z najbliższego otoczenia. Wzmianki w polskich źródłach ówczesnych podkreślają wpływy wschodnie na naszą kulturę. Ubiory tego typu mogły się do Polski dostać z Węgier lub Litwy, a ponieważ widzimy je w Polsce i później, w XVI i XVII w., przeto okazy odtworzone w ołtarzu Marjackim można uważać za początek tej, na wzorach wschodnich opartej mody.

Dr. Krystyna Sinko — Portal i drzwi dawnego ratusza krakowskiego. — W kamiennym, renesansowym portalu, pochodzącym z Izby Pańskiej dawnego ratusza krakowskiego, a obecnie znajdującym się wraz z należącymi doń drewnianymi, intarsją ozdobionymi drzwiami, w jednej z sal Biblioteki Jagiellońskiej, autorka stwierdza przedewszystkiem formy zaczerpnięte ze sztuki niderlandzkiej, a mianowicie z „Wzorów” Vredemana de Vries. Występują one obok form raczej krakowskich, jak woluty szczytu portalu, oraz wpływów południowo-niemieckich, które przejawiały się w intarsjowanych wazach z kwiatami. Zarówno drzwi, jak i portal pochodzą z r. 1593. Wzory Vredemana de Vries, wydawane serjami w latach 1560 — 90, znalazły się bardzo wcześnie w Krakowie. Posiadał je znany tylko z dokumentów z lat

1557 — 78 Jan Frankstijn, jak o tem świadczy jego podpis na egzemplarzu w Bibliotece Jagiellońskiej. Najpóźniejsze ryciny z tego zdekompletowanego egzemplarza pochodzą z roku 1577. Frankstijn, architekt królewski, był z pochodzenia Niemcem, oprócz robót dla dworu, wykonywał także prace dla miasta. Fakt, że w portalu i drzwiach z ratusza, a więc z budynku miejskiego, widać wyraźnie związek z wzorami Vredemana de Vries, oraz okoliczność, że Frankstijn, który pracował dla miasta, wspomniane wzory posiadał, pozwalają z zastrzeżeniem wysunąć domysł, że ten właśnie architekt zaprojektował zarówno drzwi, jak i portal. Za wykonanie drzwi otrzymał zapłatę stolarz Kalina. Pewne objawy niemieczyny w intarsjach drzwi tłumaczyłyby się niemieckiem pochodzeniem Frankstijna.

Dr. Marja Jarosławiecka-Gąsiorowska zanalizowała drzeworyty portretowe w dziele B. Paprockiego „Zwierciadło Margrabstwa Morawskiego“, wydanem w języku czeskim w Ołomuńcu w r. 1593.

Dr. Tadeusz Mańkowski przedstawił komunikat dotyczący łomów marmuru w Dębnikach koło Czarnej, gdzie za czasów Stanisława Augusta rozwinęła się fabryka marmurów, która dostarczała materiału i wyrobów dla wielu budowli królewskich. Po rozbiorach fabryka upadła i nigdy już się nie dzwignęła.

Drugi komunikat D-ra Mańkowskiego dotyczył misy brzozywej średniowiecznej pochodzenia perskiego, która znajduje się w stanie bardzo zniszczonym w katedrze ormiańskiej we Lwowie. Niegdyś była misa zdobna inkrustowanemi srebrem ornamentami figuralnemi. Na podstawie analizy porównawczej i stylistycznej doszedł referent do wniosku, że misa powstała w czasach panowania mongolskiego w Persji. Referent określił czas powstania misy na koniec XIV wieku i wyraził przypuszczenie przewiezienia jej przez osadników ormiańskich w Polsce, przybyłych z pod panowania perskiego.

Doc. Adam Bochnak — Dwa naczynia srebrne z herbami Wazów w kolegiacie łowickiej. W skarbcu kolegiaty łowickiej znajdują się dwie srebrne w ogniu pozlacane puszki w r. 1702 ofiarowane przez prymasa Michała Radziejowskiego. Znaczką złotnika Jerzego Langa (zm. 1632), widniejące na puszkach obok znaczków Augsburga, każą datowanie zacieśnić do czasów Zygmunta III. Styl płasko kutej ornamentacji zgodny jest naogół ze stylem wzorów złotniczych Norymberczyka Jana Sibmachera (zm. 1611). Puszki łowickie tworzyły pierwotnie część zastawy stołowej kredensowej Zygmu. III albo były darem tego króla dla jakiejś wybitnej osobistości. Jeżeli pierwsza alternatywa jest prawdziwa, to Michał Radziejowski mógł je otrzymać wprost na dworze królewskim, wychowywał się bowiem na nim przez osiem lat, pod opieką żony Jana Kazimierza, królowej Marji Ludwiki, gdy ojciec jego Hieronim uciekł w r. 1652 zagranicę jako infamis i banita. Wraz z XVI-wieczną jeszcze tarczą wróżebną Jana III w Muzeum Czartoryskich, relikwiarzem na głowę św. Jacka, który Dominikanom krakowskim ofiarował Zygmunt III ex voto zwycięstwa nad Moskwą i zdobycia Smoleńska (1611), dwiema niemal identycznymi plakietami wyobrażającemi Wieczernę Pańską, a znajdującymi się w katedrze płockiej (dar Konstancji, żony Zygmunta III z r. 1623) i w katedrze wileńskiej, jak również ołtarzykiem z r. 1624 w skarbcu jasnogórskim, należą piękne puszki łowickie do najstarszych w Polsce okazów złotnictwa augsburskiego. Jak Norymberga w XVI w., tak w XVII i XVIII Augsburg zaspakajał w Polsce wymagania tych, którzy nie chcieli poprzestać na wyrobach złotników krajowych.

Doc. A. Bochnak przedstawił komunikat p. t. „Tabernakulum w kościele niegdyś cysterskim w Jędrzejowie”. Zarówno styl architektury, przypominającej fasadę późno-barokowego kościoła lub bogaty portal, jak i styl ornamentacji, w której neo-klasycyzm wprowadził już przeważa nad rokokiem, ale nie zdołał go jeszcze w zupełności wyprzeć, pozwala datować to nieprzeciętne dzieło złotnicze na koniec 3 ćwierci XVIII wieku i odnieść je do Niemiec. Wynik uzyskany tą drogą znajduje potwierdzenie w znaczkach złotniczych, wybitych na srebrnych częściach tabernakulum. Są to znaczki miasta Augsburga i złotnika Kaspra Ksawerego Stipeldey'a, który został mistrzem w roku 1766, zmarł zaś po roku 1809.

Wydawnictwa. W Krakowie ukaże się niebawem 1 zeszyt VI tomu Prac Komisji Historji Sztuki oraz XXV tom Rocznika Krakowskiego, poświęcony Kazimierzowi Wielkiemu.

Odczyt o rzeźbiarzu ludowym. Dnia 28/XI ub. r. wygłosił w Muzeum Narodowym dr. Tadeusz Seweryn odczyt o rzeźbach beskidzkiego świątkarza Wawry, mieszkającego w Gorzeniu Górnym koło Wadowic. Prelegent przedstawił twórczość tego artysty jedyne w swoim rodzaju, w świetle jego własnych opowiadań. Następnie ilustrował swe wywody oryginalnymi rzeźbami Wawry, pożyczonemi na ten cel ze zbiorów prywatnych. Są to wszystko pełne ludowego artyzmu rzeźby świętych, polichromowane przez rzeźbiarza żywymi barwami. Dr. Seweryn objaśniając rzeźby, zwrócił uwagę na ciekawy fakt, mający także dla dziejów dawnej sztuki swe znaczenie, pomyłek ikonograficznych, jakie w dziełach Wawry występują, dzięki fałszywemu zrozumieniu lub dowolnej interpretacji żywotów świętych. Odczyt wywołał żywe zainteresowanie.

Szkic „Dziewicy Orleańskiej” Matejki został przez Pocztową Kasę Oszczędności w Warszawie ofiarowany Krakowskiemu Muzeum Narodowemu. Jak wiadomo wielki obraz „Joanny d'Arc” ukończony w r. 1886 znajduje się obecnie w Rogalinie w zbiorze hr. Raczyńskich. Obraz rogański został poprzedzony przez szkic olejny z r. 1883, w którym po raz pierwszy skrytykował się pomysł twórcy Matejki w zakresie tego tematu. Pod względem artystycznym szkic nie tylko nie ustępuje w niczem właściwemu obrazowi, lecz nawet może dzięki większej zwartości kompozycji przewyższa obraz Raczyńskich. P. K. O. kupił obraz zagranicą. Wywędrował on tam swego czasu, jako dar sejmu galicyjskiego na zaślubiny austr. następcy tronu Rudolfa Habsburga z ks. belgijską Stefanją. Obraz malowany jest na desce formatu 104 x 67 cm.

Nowy dyrektor Archiwum Miejskiego. Dyrektorem Archiwum Aktów Dawnych Krakowa, został w miejsce dyr. Adama Chmiela, który przeszedł na emeryturę, p. Ludwik Strojek.

Wystawa w krakowskim Muzeum Narodowym. Dnia 2 lutego została otwarta w Muzeum Narodowym wystawa kobierców mahometańskich oraz ceramiki azjatyckiej i europejskiej. Protektorat nad wystawą objął prezes rady Ministrów J. Jędrzejewicz. Wystawa obejmuje przeszło 200 kobierców, dywanów, kilimów, wypożyczonych na ten cel ze zbiorów muzealnych i prywatnych w Krakowie i z poza Krakowa (wśród tych ostatnich zwraca uwagę kolekcja 70 kobierców p. Kulczyckiego ze Lwowa) oraz 1100 sztuk okazów najróżniejszej ceramiki europejskiej i azjatyckiej. Wystawa będzie trwać przez luty, marzec i kwiecień, a dochód z niej przeznaczono na budowę Gmachu Muzeum Narodowego.

Karol Estreicher.

LWÓW. Sekcja Historji Sztuki Tow. Nauk. we Lwowie. 26.X.33. Dr. Tadeusz Mańkowski: Lwowscy iluminatorzy rękopisów ormiańskich. Referent przedstawił rolę kulturalną, którą wśród emigracji ormiańskiej w XVI i XVII wieku odgrywała kolonja ormiańska we Lwowie, a wśród niej zwłaszcza duchowni, trudniący się kopjowaniem i iluminowaniem rękopisów o treści religijnej. W tym czasie iluminatorstwo ormiańskie nie stało już wysoko i naogół zadowalało się naśladowaniem wzorów, które pozostawiły czasy rozkwitu sztuki Ormian w średniowieczu. Mimo to podkreślić należy szereg nazwisk ormiańskich miniaturzystów, których dzieła wykonane we Lwowie, idące w ślady dawnych tradycji stylu ornamentalnego i przedstawień figuralnych, zachowały się w zbiorach klasztorów Mechitarzystów w Wiedniu i w Wenecji, w zbiorach patriarchatu w Eczmiadzinie i t. d. Najmniej ich stosunkowo dzisiaj w samym Lwowie. Do miniaturzystów hołdujących dawnym tradycjom ormiańskiej sztuki należeli Minas z Tokatu, Łazarz z Tokatu i inni. Z końcem XVI w. coraz więcej wpływów wśród nich zyskiwało jednak malarstwo zachodnio-europejskie. Na przykładzie biblij Łazarza z Papertu, wykonanej we Lwowie w r. 1619, a rozpowszechnionej w licznych kopjach zwłaszcza wśród Ormian pod panowaniem perskiem, biorącej wzory ze sztychów lwowianina Jana Ziarnki, przedstawił referent, jak za pośrednictwem lwowskiej kolonji ormiańskiej sztuka zachodnio-europejska zyskiwała w XVII w. wpływy wśród Ormian azjatyckich, zwłaszcza w Nowej Dżulfie, ormiańskiem przedmieściu Ispahanu i t. p.

23.XI.33. Prof. dr. Władysław Kozicki: Ze studjów nad Rodakowskim. Wojna Kokosza.

Dział Architektury Polskiej przy Katedrze Architektury Historycznej Politechniki Lwowskiej. — W okresie ostatnich kilku miesięcy (poprzednie sprawozdanie w Biuletynie z czerwca ub.r.) Zakład podejmował w dalszym ciągu prace inwentaryzacyjne rozpoczęte na terenie Lwowa i okolicy. W szczególności wykonano we Lwowie zdjęcia pomiarowe pałacu Jabłonowskich, Gołuchowskich, biblioteki Baworowskich, kilku domów z rynku lwowskiego oraz skompletowano zbiór odtworzeń cennych nagrobków barokowych i klasycystycznych, zalegających jeszcze terytorjum dawnego cmentarza gródeckiego, zniesionego zupełnie na jesieni b.r. Pozatem zebrano kilka założeń zagród wiejskich z okolic Lwowa.

Z programowych prac Zakład podjął w porozumieniu z Zakładem Architektury Polskiej Politechniki Warszawskiej badania na terenie Huculszczyzny, wysyłając w lecie ub.r. grupę studentów architektury pod kierunkiem st. asyst. inż. F. Markowskiego w powiat nadwórniański. Zbadano wsie: Rafajłową, Zieloną i Zielonicę, leżące nad Czarną Bystrzycą i dokonano zdjęć pomiarowych i fotograficznych 10 obiektów budowlanych.

Niezależnie od tego podjęta w lecie b. r. wycieczka naukowa Wydziału Architektury na Kujawy i w Poznańskie przysporzyła Zakładowi spory zasób zdjęć fotograficznych i częściowo pomiarowych.

Sprawozdanie z czynności Tow. Opieki nad zabytkami sztuki i kultury we Lwowie za lata 1931 — 1933. Nowy Statut: Na Walnem Zebraniu b. członków i przyjaciół Towarzystwa Opieki n. zabytkami w dniu 21 marca 1931 wznowiono działalność Towarzystwa, przez powołanie specjalnej Komisji z 8 osób dla reorganizacji T-wa oraz ułożenia nowego statutu z ograniczeniem ilości członków Wydziału i przystosowania do nowych warunków. — Komisja po opracowaniu szczegółowych zmian przedłożyła projekt nowego statutu

w dniu 9.5.1931 r. Walnemu Zgromadzeniu członków Tow., które uchwaliło przyjąć go z zaprojektowanymi zmianami.

Konferencja z generalnym Konserwatorem p. Jerzym Remerem: Dnia 18 lutego 1932 odbyło się zebranie publiczne członków Wydziału T-wa z udziałem zaproszonych gości z grona przedstawicieli nauki i sztuki oraz pokrewnych Towarzystw, na którym Generalny Konserwator p. Jerzy Remer omawiał sprawę potrzeby dalszego istnienia Towarzystwa, konieczności współpracy Tow. z Urzędami konserwatorskimi oraz potrzeby wciągnięcia do niej czynnika obywatelskiego, bez czego nie można sobie wyobrazić skutecznej opieki społecznej nad zabytkami.

W celu ustalenia zasad wspólnego postępowania wobec nowych zadań Towarzystwa Opieki n. zabytkami miał się odbyć w Warszawie zjazd wszystkich istniejących Towarzystw w kraju. Zjazd ten nie doszedł do skutku. Tow. nasze podejmuje starania o zespolenie dążeń pokrewnych Towarzystw kulturalnych na terenie Lwowa dla zjednoczenia we wspólnej pracy.

Interwencja w prasie i na zebraniach publicznych: W przeświadczeniu o ważności współdziałania czynników: obywatelskiego i fachowego w publicznej akcji około ochrony zabytków, T-wo powoływało często na swe zebrania publiczne wybitne osobistości z grona fachowców (architektów, muzeologów lub historyków sztuki) oraz zapraszało p. Konserwatora Okręgowego, — celem omówienia i przedyskutowania sprawy ratowania i konserwowania ważnych pod względem historycznym zabytków.

Ponadto T-wo uważało za swój obywatelski i statutowy obowiązek zabierać głos niejednokrotnie na łamach prasy, starając się wyrównać krańcowe niekiedy różnice między opinią publiczną a prawdziwym stanem sprawy, przy czym, zajmując zawsze stanowisko pojednawcze — dążyło samo do wyświeślenia sprawy przez swych delegatów lub udział członków Prezydium w specjalnych komisjach.

W szczególności: a) wysłano zimą 1932/33 delegatów dla zbadania sprawy zniszczenia i dla sfotografowania wnętrza zamkowych w Olesku,

b) w czerwcu 1933 wzięto udział w komisji łącznie z delegatami Woj. Okr. Dyr. Rob. Publ. i P. Konserwatorem w oględzinach zniszczonych wnętrza zamku w Żółkwi,

c) w latach 1932 i 1933 urządzono kilka zebrań publicznych z udziałem przedstawicieli prasy i zaproszonych gości — na których składali szczegółowe sprawozdania Kierownicy robót na zamku w Olesku i Żółkwi, pp. prof. Politechniki lwowskiej inż. W. Minkiewicz i Dr. M. Osiński, — informując na przedłożonych planach i fotografiach o stanie sprawy i toku restauracji zamków w Olesku i Żółkwi.

Wykłady publiczne: W celu spopularyzowania sprawy zabytków, ich ważności i piękna urządzono staraniem T-wa kilka wykładów z obrazami świetlnymi we Lwowie i na prowincji:

1) „O sztuce Wilna” — 2 wykłady w listopadzie 1931 (p. Sławwoja, literata z Wilna) we Lwowie.

2) „Historja zamku Oleskiego od czasu przejścia na własność Kraju i Państwa” (na podstawie aktów b. Wydziału Krajowego) w zimie 1932/3 (arch. Madeyski) we Lwowie.

3) „O zabytkach architektury Zamościa”, 2 wykłady w maju 1933 (prof. Dr. Jan Sas-Zubrzycki) w Zamościu.

4) „Piękno i ważność zabytków m. Jarosławia“, w maju 1933 (Prof. Dr. Jan Sas Zubrzycki) z okazji urządzanej wspólnie z miastem wystawy p. t. „Stary Jarosław“ w Jarosławiu.

Wystawy: I. Pragnąc rozbudzić przygasłe życie kulturalne na prowincji, T-wo wykorzystało rocznicę 900-lecia założenia m. Jarosławia, by skłonić zarząd miasta do wspólnego urządzenia w salach ratuszowych w czasie od 7 do 21 maja 1933 Wystawy „Stary Jarosław“ w sztuce i zabytkach, z eksponatów miejscowego Muzeum oraz lwowskich Instytucji naukowych, jak Ossolineum, Biblioteka Uniwersytecka i Baworowskich, Komisja wydawnicza Związku Słuch. Arch. Politechniki lwowskiej, oraz prywatnych zbiorów Prof. Dra Jana Sas-Zubrzyckiego i Dyr. Dra Al. Czołowskiego. Z okazji wystawy odbył się wykład o zabytkach miasta, Prof. Dra Jana Sas-Zubrzyckiego, oraz 2 wykłady historyczne.

II. Staraniem T-wa urządzono wspólnie i w lokalu Polskiego Tow. Krajoznawczego Oddział lwowski (przy ul. Sobieskiego 3.) w czasie od 15/X.—15/XI. wystawę związaną z „rokiem Sobieskiego“ pt. „Żółkiew, Podhorcie i Olesko w grafice i fotografice“ — złożonej z eksponatów dawnej grafiki i fotografii Dra Jana Sas-Zubrzyckiego, Dyr. Czołowskiego, Sen. Wysloucha oraz nowoczesnej grafiki i fotografii ze zdjęć Bułhaka, Czesaka, Haczewskiego, Łobosa i innych.

Dla zwiedzających ułożono instruktywny przewodnik.

Obecnie przygotowuje Tow. wspólnie z Polskim Tow. Krajoznawczem ostatnią wystawę, zamykającą „rok Sobieskiego“ w tym roku, pt. „Siedziby Królewskie i Szlaki Bojowe Jana III w całej Polsce“, którą chce otworzyć w m. grudniu 1933.

Przewodnicy po zabytkach na wycieczkach Pol. T-wa Kraj. Razem z wycieczkami Polskiego T-wa Krajoznawczego na wiosnę i w lecie 1933 do Lackiego, Białego Kamienia, Złoczowa, Podhorzec i Oleska oraz do Żółkwi jeździli dwaj członkowie Wydziału, którzy oprowadzali na miejscu uczestników wycieczki, udzielając fachowych wyjaśnień. Ponadto Polskie Tow. Krajoznawcze ułożyło przy pomocy p. Madejskiego pisany na maszynie przewodnik dla jadących do Oleska i Podhorzec, ze szczegółowym opisem wnętrza zamków.

Wydawnictwa: I. W związku z rocznicą króla Jana III-ego, staraniem i nakładem Towarzystwa wydano ilustrowaną naukową monografię, piora D-ra Marjana Osińskiego, pod tytułem „Zamek w Żółkwi“, ilustrowaną zdjęciami planów zamku i fotografiami.

II. Wydanie przygotowanej wspólnie ze Związkiem Studentów Arch. Polskiej polit. lwowskiej publikacji pod tytułem „Domy zabytkowe miasta Jarosławia“, zaniechano z braku funduszy.

III. Tow. przygotowuje wspólnie z Tow. Krajoznawczem wydanie artystycznych pocztówek poświęconych zabytkom architektury Lwowa.

Materiały do publikacji: Tow. zbiera zdjęcia fotograficzne swych członków z zabytków architektury i deponuje je narazie w Instytucie Architektury Polskiej Polit. lwowskiej, z którym pragnie współpracować naukowo.

Fundusze i lokal: Tow. nie korzysta z żadnych subwencji; poprzednie zaś zasoby materialne, umieszczone w paplerach państwowych i krajowych, zdewaluowały się zupełnie. Tow. opiera się tylko na wkładach i ofiarności swych członków. Z braku własnego lokalu zebrania odbywa w zabytko-

wej Kamienicy królewskiej (Rynek 6), względnie w Gmachu Muzeum Przemysłowego, ul. Hetmańska 20.

Skład osobowy wydziału Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Sztuki i Kultury we Lwowie. Przewodniczący: Dr. Jan Sas Zubrzycki, inż. cyw., em. prof. Kat. arch. histor. Politechniki lwowskiej.

1. Zastępca przewodniczącego: Dr. Marjan Osiński, inż. i prof. Politechniki lwowskiej, Kierownik Instytutu Architektury Polskiej.

2. Sekretarz: Dr. Zygmunt Morwitz, urzędnik Banku Gospodarstwa Krajowego, Oddziału we Lwowie — b. Konserwator Urzędu Wojewódzkiego na Wołyniu.

3. Zastępca sekretarza: Andrzej Madeyski, architekt.

4. Skarbnik: Mr. Kazimierz Matejski, zastępca Starosty Grodzkiego we Lwowie.

Członkowie:

5. Dr. Aleksander Czołowski, Dyrektor zbiorów miejskich we Lwowie.

6. Dr. Mieczysław Gębarowicz, kustosz Muzeum Lubomirskich — docent Uniwersytetu i Politechniki we Lwowie.

7. Dr. Tadeusz Mańkowski, historyk sztuki we Lwowie.

8. Inż. Feliks Markowski, st. asystent Kat. Architektury historycznej Politechniki lwowskiej.

Adres Towarzystwa dla korespondencji

Lwów, ul. Nabelaka 29.

ŁUCK. Muzeum Wołyńskie. Z ramienia T-wa Krajoznawczego powstało w r. 1928 Muzeum Wołyńskie w Łucku, o charakterze regionalnym. Do r. 1932 Muzeum, ze względu na brak odpowiedniego pomieszczenia, oraz niewłaściwe kierownictwo nie spełniało należycie swego zadania i nie rozwijało się. W r. 1933 zdołano pchnąć rozwój Muzeum na szczęśliwą drogę. W krótkim czasie zbiory oraz ilość napływających darów wzrosły kilkakrotnie, wzrosło też zaufanie i zainteresowanie się społeczeństwa placówką naukową. Przyczyniło się do tego wydatnie poparcie miejscowych władz z Wojewodą i Wicewojewodą na czele.

Zbiory rozpadają się zasadniczo na trzy działy: etnografii, — historii sztuki i przyrody. Największe szanse rozwoju i jak dotąd największym zainteresowaniem cieszy się dział etnograficzny. Dział historii sztuki jest zaawansowany w kierunku druków i ceramiki wołyńskiej, numizmatyki i malarstwa cerkiewnego i mieszanego o wpływach zachodnich. Dział przyrody i paleontologii jest obecnie w stadium powstawania. — Tegoroczny budżet Muzeum wynosi 21.000 zł. Muzeum zatrudnia jedną siłę kancelaryjną i jednego woźnego. Do zarządu Muzeum wchodzi jako fachowcy, jeden etnograf, jeden historyk sztuki i jeden przyrodnik. Muzeum jest subwencionowane przez Fundusz Kultury Narodowej i posiada jako ciało doradcze Komitet naukowy w osobach prof. Moszyńskiego, Dobrowolskiego, Małkowskiego, dyr. Jakimowicza i dr. Walickiego.

Wołyńskie Towarzystwo Naukowe. W grudniu ub. roku zawiązało się w Łucku Wołyńskie Towarzystwo Naukowe mające na celu skupienie i zogniskowanie rozproszonej inicjatywy jednostek i instytucji pracujących naukowo na terenie Wołynia. W. T-wo Naukowe ma objąć w posiadanie i usprawnić działalność Muzeum ks. Ostrogskich w Ostrogu, oraz Muzeum Wołyńskie w Łucku, ma utworzyć i oddać do użytku Bibliotekę Naukową, do której materiały w ilości około 30.000 tomów znajdują się w Łucku, ma objąć wydawnictwo Rocznika Wołyńskiego w Równem i wreszcie ma zorganizować sieć korespondentów, pewnego rodzaju „służbę nauce” na prowincji.

Towarzystwo Naukowe znajduje się obecnie w stadium organizacji i konsolidacji i w lutym b. r. zamierza przystąpić do rozwinięcia działalności.

OSTRÓG. Muzeum im. ks. Ostrogskich. Mimo licznych wysiłków interesujące i zasobne Muzeum w Ostrogu pozostaje nadal w oplakany stan zaniedbania, nieuporządkowania i braku nadzoru. Poza zbiorami malarstwa, numizmatyki, archiwum i druków, Muzeum w Ostrogu posiada dużą bibliotekę, która niestety nie jest udostępniona.

Józef Dutkiewicz.

WARSZAWA. Towarzystwo Naukowe. Referat d-ra Tadeusza Mańkowskiego: Rzeźby portretowe w bronzie na zamku warszawskim. Na tle dziejów powstania za Stanisława Augusta jednego z wnętrz zamkowych, sali rycerskiej, przedstawił referent pozostające w związku z tem wykonanie na rozkaz króla dwóch seryj rzeźb portretowych w bronzie, jednej wielkich rozmiarów (Czarneckiego, Zamoyskiego, Jabłonowskiego i Lwa Sapiehy), ustawionych w rogach sali i drugiej, składającej się z 18 mniejszych głów, przedstawiającej znakomitych Polaków przeważnie XVII wieku, mężów stanu, wodzów, uczonych i poetów. Myśl dekoracji rzeźbami portretowymi w bronzie wnętrz siedzib królewskich dotyczyła pierwotnie pałacu ujazdowskiego i już około r. 1770 niektóre z nich były wykonane dla ozdoby Ujazdowa. Po zaniechaniu przekształcania pałacu ujazdowskiego na siedzibę królewską, dla dekoracji rzeźbami tymi sali rycerskiej zamku warszawskiego, uzupełniono ich liczbę na rozkaz króla z 22 listopada 1781 do pełnej cyfry dziś istniejących 18 głów. Modele rzeźb wyszły w przeważnej części z pod ręki André Le Bruna, niektóre zaś Giacomona Monaldiego. Na podstawie oryginalnych modeli formy sporządzał Christofano Davino, odlewy woskowe Franciszek Pinck, odlewy w metalu Jan Ehrenfried Dietrich, cyzelierami byli Jan Düldt, Maksymiljan Kibitz i Brückner. W r. 1786 ustawione zostały gotowe rzeźby w wykończonej równocześnie sali rycerskiej. W rzeźbionych portretach znakomitych Polaków XVII w. Le Brun i Monaldi chwyтали podobieństwo z dawnych sztychów, jak to stwierdza porównanie rzeźb z odnośnem sztychami, a niekiedy z portretów olejnych, pogłębiając charakterystyczne cechy indywidualne portretowanych osób. Zwłaszcza ekspresją odznaczają się dzieła André Le Bruna, który w rzeźbach portretowych w bronzie na zamku warszawskim stworzył galerję głów i typów, w której polski świat sarmacki spotyka się ze światem kultury zachodniej w Polsce. Prócz historycznych postaci XVII w. włączył Le Brun na rozkaz Stanisława Augusta do tej galerji głów rzeźbione portrety współczesnych mu: Stanisława Konarskiego, Naruszewicza i Poczobuta. W skład odrębnej, trzeciej serji wchodzi rzeźby portretowe Stanisława Poniatowskiego, ojca króla, wuja królewskiego Fryderyka Michała Czartoryskiego, Czarneckiego i Zamoyskiego, znajdujące się dziś w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie i w zbiorach Lanckorońskich w Wiedniu. Rzeźby portretowe André Le Bruna pozostają w związku z rzeźbą francuską XVIII wieku, w szczególności z dziełami Jean Antoine Houdon'a i J. J. Caffie-ri'ego.



Table XXIX

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.

Mars 1934

II-e année, No 3

Table de matières.

I. La Section d'Urbanisme de l'Institut	p. 173
J. Zachwatowicz — La régulation de la Place de la Banque à Varsovie, d'après le projet de Corazzi	174
II. P. T. Kruszyński — Georges Pencz de Nürnberg, comme auteur du triptique à la Chapelle Sigismond (Cathédrale du Wawel à Cracovie)	179
Z. Hornung — Albert Lenartowicz, un architecte polonais inconnu (fin du XVII-e siècle)	216
S. Dąbrowski — La reconstruction de l'église de Ste Catherine à Wilno, par l'architecte Jean-Christophe Glaubicz	222
W. Husarski — Un tableau de Stanislas Szczerbiec, peintre de Lublin du XVII-e s.	225
T. Dobrowolski — Le triptique de Jasienica au Musée Silésien	226
T. Dobrowolski — Les épousailles de Ste Catherine, tableau sur bois de la Silésie de Cieszyn, au Musée Silésien	227
T. Dobrowolski — Le Château de Dziegłelów (district de Cieszyn)	228
M. Masłowski — Réponse à M. W. Husarski	229
Au Lecteur	232
Chronique	233

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

RÉDACTEUR — Witold Kieszowski phil. mg.

CORRESPONDANTS PERMANENTS: dr Gwido Chmarzyński (Toruń), L'abbé dr Szczęśny Dettloff, prof. à l'Université de Poznań (Poznań), dr Tadeusz Dobrowolski (Katowice), dr Józef Dutkiewicz (Łuck), dr Karol Estreicher (Kraków), dr Zbigniew Hornung (Lwów), dr Karolina Lanckorońska (Roma), dr Stanisław Lorentz (Wilno), dr Ksawery Piwocki (Lublin).

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 3.— Zł. Étranger — un an 10 Zł., 6 mois 5 Zł., 3-e numéro 4.— Zł.

**Wydawnictwa Zakładu Architektury Polskiej i Historii 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. 1. 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