

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

DÉCEMBRE 1934.

W A R S Z A W A

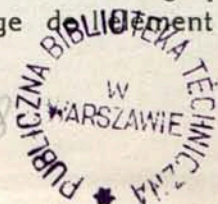
Vol. 3, No 2.

O. SOSNOWSKI — L'ANALYSE DES PROPORTIONS DES
GALERIES DE LA GRAND' COUR DE WAWEL.

M. Anatole Żukow publie dans le n^o 6/34 de la revue „Architecture et Construction” (Architektura i Budownictwo), une étude intitulée: „Dialogues avec le Maître, au sujet de la section d'or, d'Appolon de Belvédère et du Parthenon”. L'auteur de cet article s'occupe de la théorie de la section d'or — et en parlant de son application, il donne quelques exemples, parmi lesquels il cite les galeries de la grand' cour de Wawel. — M. S. Komornicki, dans son ouvrage „François Fiorentino et le château de Wawel”, publié en 1929, a posé également l'hypothèse, que la composition des galeries est strictement liée avec la loi de la section d'or d'Euclides: le rapport de la hauteurs des colonnes du rez-de-chaussée et du I-er étage, et de celles du II étage, constituent la divine proportion. Cependant si l'on compare la table XIII — il apparaît que cette disposition n'est pas rigoureusement exacte. Toutefois, après avoir corrigé minutieusement les erreurs des anciennes levées, d'après les travaux récents, et après avoir continué l'étude de ce problème, nous avons pu constater que:

La hauteur de la colonne (AB) constitue l'élément majeur de la section d'or (AC); cet élément se trouve être une troisième de la hauteur de la partie inférieure de la construction des galeries (rez-de-chaussée et I-er étage — AD), et la cinquième du total de la hauteur de la construction (AE). Par conséquent le rapport des parties AD:DE s'exprime par la proportion 3:2, et AD:AE = 3:5. On peut donc dire que ces éléments sont disposés selon les règles de l'intervalle masculine en musique. — Il apparaît ensuite que la hauteur de la colonne du rez-de-chaussée est presque identique avec le diamètre de l'arc (AF), il est donc évident que le système de cette partie a été basé sur un ensemble de carrés. — On trouve enfin la hauteur de la colonne du I-er étage par soustraction de la hauteur totale de cet étage de l'élément mineur

K. 485/48



de la disposition des proportions du parterre (hauteur de voûte — CB). En analysant le rapport des proportions des éléments du II étage, on trouve aussi qu'elles correspondent à la règle d'or.

JAN ZACHWATOWICZ — DETAILS ARCHITECTONQUES DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE MOGIŁA.

Les détails architectoniques jouent dans l'ensemble de l'expression architectonique d'un monument un rôle non moins important que la construction et la disposition de l'espace. Ces détails ne peuvent être omis dans la description d'un monument sans risquer de porter un jugement faux sur la valeur architectonique et l'importance pour la culture de l'objet étudié.

La simplicité des formes de l'église des Cisterciens de Mogiła s'explique par la règle de cet ordre — toutefois le niveau artistique et la richesse des détails que l'on y peut observer, dépassent les descriptions connues. Le début du XIII^e s., d'où date notre église, c'est l'époque du déclin du style roman en Pologne, et de l'avènement des nouvelles formes gothiques. La part des Cisterciens dans cette évolution et dans la propagation des formes nouvelles importées d'Occident, fut décisive; leur architecture, chez nous comme dans les pays Occidentaux, peut être considérée comme la meilleure expression des formes caractéristiques de l'époque de transition.

Les chapiteaux, les bases et les portails de l'église en question présentent une diversité de formes dérivant de différents styles. — Les congés, travaillés d'une manière digne d'intérêt, et leur décoration d'un caractère symbolique — méritent une attention particulière.

Les chapiteaux ont des formes très simples; quatre seulement sont ornés de motifs végétaux, tandis que les autres, dans les nefs et au presbytère, ainsi que dans le portail, sont dépourvus de toute ornementation. — Les congés de l'archivolte du portail sont travaillés avec un soin spécial.

Les profils des bases sont très proches des formes gothiques, et par suite considérablement différents des éléments attiques des formes romanes, tandis que les griffes sont traitées d'une manière plutôt traditionnelle.

L'église est ornée à l'extérieur par une frise arcaturée en brique, caractéristique pour les édifices en brique de l'époque de transition.

Z. OBERTYŃSKI — DER SOGEN. MARIENPSALTER VON ZINNA.

Der Name dieses Wiegendruckes wird im Worwort durch den Verfasser gerechtfertigt zu werden versucht; dass es nämlich zum Unterschied vom alttestamentlichen davidischen Psalter ein marianisches Psalterium sei, welches die neuestamentlichen Wunder im Leben Jesu und Mariä enthalte. Im Grunde genommen ist es ein Betrachtungs- und Erbauungsbuch für die neugegründete, vom Nuncius Alexander Numai bestätigte Marianische Psalterbruderschaft, welche aus einer Rosenkranzbruderschaft bei den Dominikanern in Köln entstanden war und welcher die beiden Kaiser, Friedrich III und Maximilian I, der Nuncius selber, sowie sicherlich die Grossen des Reiches angehörten. Unter Anderem wird betont, diese fromme Übung sei eingeführt, um den Schutz der Gottesmutter gegen die Türkengefahr zu erleben.

Die typographische Ausführung dieses Wiegendruckes, des einigen Werkes der Klosteroffizin von Zinna bei Jüteborg in der Mark Brandenburg, ist bereits hinreichend besprochen worden. Dagegen ist seine Datierung durchaus noch nicht gesichert, besonders sein *terminus ante quem*, welcher nur durch das im Exemplar der Bodleiana eingezogene Jahr 1496 fixiert wird. Eine Eintragung welche sich im Exemplar der Universitätsbibliothek in Lwów vorfindet, nämlich *Frater franciscus de Wratislavia ord. pred.* 1497, bestätigt diesen *terminus ante quem*.

Das in der ausserordentlich reichen Ausstattung des Psalters enthaltene ikonographische Material verdient ferner, teilweise wenigstens, eine eingehendere Besprechung. In den Zierleisten, welche jede Seite des Psalters unten abschliessen, finden wir acht verschiedene, sich nacheinander wiederholende mystische Szenen, deren Inhalt immer einen marianischen oder eucharistischen Anklang hat (Bild 4, 5, 7 — 18, 23, 24). Interessant sind auch einige von den Holzschnitten, welche die Betrachtungen illustrieren. So z. B. die Heimsuchung Maria, die Rückkehr der hl. Familie aus Heliopolis, Christus in der Wüste (Bild 12), der Zinsgroschen Petri (Bild 19), die Nachtruhe Christi vor Sebaste (Bild 21), der Kreuzweg der frommen Seele (Bild 22), Tod und Erscheinung Christi (Bild 25 u. 26), endlich das Begräbnis der Gottesmutter.

Als ikonographische Seltenheiten sind die Verkündigungsszene mit einem Anklang an volkstümliche mittelalterliche Trinitätsdarstellungen (Bild 29) und die Fleischwerdung Christi (Bild 32) anzusehen. In diesem letzteren Holzschnitt geht der Sohn Gottes, das „Wort“, aus dem Munde des Ewigen Vaters hervor. Nicht

ohne Wert für die Kulturgeschichte sind die auf den Bildern vorkommenden Trachten, so der Engel, Mönche und Nonnen, der Edelleute, Patrizier und Ritter, der Frauen und Jungfrauen, Porträtähnlichkeit wurde anscheinend angestrebt bei einer Darstellung der Kaiser, Friedrich III und Maximilian I (Bild 2), sowie beim Bilde Papst Sixtus IV (Bild 7) möglicherweise auch bei den Gestalten des Abtes von Zinna, Nikolaus und der beiden Domherren, des Propstes Adolf und des Dekans Alexander.

M. WALICKI — OEUVRES DE L'ÉPOQUE DU DECLIN DE L'ART GOTHIQUE, DANS L'ÉGLISE PAROISSIALE DE KOŚCIAN.

Un groupe de sculptures et de polychromies inconnues, datant du déclin de l'époque gothique, et qui se trouve dans l'église paroissiale de Kościan, fut étudié et analysé par l'auteur. Ce sont:

1) Des fragments d'un rétable de la transition de l'époque gothique à la renaissance; ces fragments incorporés dans le maître-autel datant de 1620, se composent de 4 panneaux et d'une statue de Notre-Dame, dans la partie centrale du rétable. On doit les attribuer à un atelier de la Pologne Majeure, d'avant l'année 1529, et dont les oeuvres sont caractérisées par un style régional accentué, ainsi que par les traces visibles de l'influence de l'art de Schaffner, des bois de Dürer et de H. B. Grien, en même temps que de la sculpture silésienne (les rétables de Thiemendorf et de Lampersdorf), et par certaines affinités avec l'art de Wit Stosz.

2) Un rétable de la „Descente du Saint Esprit” de 1507, sculpté et polychromié; les ailes polychromiées sont probablement une réplique, portant les traces d'une facture locale — du polyptique de Kalisz, cette oeuvre du „Maître du rétable de Giessmannsdorf”.

3) Une statue de St. Valentin — du début du XVI s.

4) Une statue de St. Anne avec la Vierge et l'Enfant — du début du XVI s.

5) Un arc de triomphe — de l'époque du déclin de l'art gothique — comprenant 5 personnages: le groupe le plus riches comme composition de ce genre en Pologne, datant probablement du déclin du XV s. — et complété au début du XVI s.

Le rétable de Kościan impose la nécessité d'une étude systématique et approfondie de l'oeuvre de l'atelier de J. Sluter. Peut-être pourrait-on dégager, en Pologne Majeure, les traces de son activité. La délimitation du rayonnement de l'atelier de cet épigone de Stosz serait de grande importance pour l'histoire de la

sculpture du gothique tardif en Pologne. — L'auteur s'oppose à la théorie de la dépendance de la sculpture de la Pologne Majeure de l'art provincial silésien: des ressemblances superficielles ne prouvent rien, elles s'expliquent par les sources communes d'inspiration et par le même niveau de culture. — Le fait que les Dominicains de Kościan ont commandé en 1484 le rétable polychromié à Poznań — prouve que même une oeuvre de cette importance pouvait être fournie par un atelier du pays. A l'appui de cet argument, l'auteur fait remarquer l'analogie existant entre un des quartiers du tryptique de Kościan (les Rois-Mages) et la predelle de l'autel de Szamotuły (1521).

S. DETLOFF — LES STALLES GOTHIQUES DE LA CATHEDRALE DE GNIEZNO ET BARTHOLOMEE DE SĄCZ.

Dans la chapelle de Baranowski de la cathédrale de Gniezno se sont conservés des fragments de stalles gothiques, incorporés au banc datant de la fin du XVIII s. — Ces fragments se composent de 3 reliefs, représentant Notre-Dame et l'Enfant, St. Adalbert (?) et St. Georges, de deux panneaux et de deux appui-bras des stalles. Il est évident que nous avons là des fragments des magnifiques stalles de chanoines, exécutées en 1477 et commandées par l'archevêque Jacob de Sienna. En 1721, d'autres stalles toutes neuves remplacèrent celle-ci, qui furent transportées — selon le désir de P. Waśniewicz — à l'église de S-te Marie-Madeleine à Poznań. Le chapitre de Gniezno vota la conservation de ces stalles, vue leur valeur artistique. Ce fait est à note, si l'on considère qu'à cette époque il était rare que l'on sût apprécier pleinement la valeur des oeuvres de l'art gothique. — Après l'incendie de l'église de S-te Marie-Madeleine à Poznań, les débris des stalles qui échappèrent au feu revinrent à la cathédrale de Gniezno, ou ils furent restaurés vers la fin du XVIII s. — En passant au problème de Bartholomée de Sącz, supposé auteur des stalles de la cathédrale de Kraków et considéré par l'ancienne littérature scientifique comme sculpteur remarquable, presque rival de Stosz — l'auteur de notre article communique les résultats de ces récentes études, qui lui ont permis de constater que Bartholomée de Sącz n'était qu'un artisan, qui a exécuté seulement des travaux de menuisier auprès des stalles de Kraków; par conséquent rien n'autorise de l'honorer du titre de sculpteur éminent. Quant aux stalles de Gniezno, commandées, comme celle de Włocławek et de Kraków, par Jacob de Sienna chez les Cisterciens

d'Oliwa — il serait intéressant d'entreprendre leur étude comparative en tenant compte d'autres oeuvres d'art gothique, appartenant au domaine de l'art décoratif de la Poméranie.

**ST. M. SAWICKA — DICTIONNAIRE DES PEINTRES-GRAVEURS
POLONAIS. MANUSCRIT A LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE
DE PARIS.**

Mlle St. Sawicka publie ses notes sur un volume manuscrit intitulé: „Catalogue des Graveurs Polonais” qui se trouve depuis 1902 au Cabinet d'Estampes de la Bibliothèque Nationale de Paris, (côte: Yc 241 4^o).

L'auteur du manuscrit se sert, selon toute vraisemblance, du „Dictionnaire de Peintres-Graveurs Polonais” de E. Rastawiecki, et cite aussi les dictionnaires de Nagler et de Rovinski. En plus il donne d'autres informations concernant surtout les graveurs de la région Nord-Est de la Pologne. Selon les dates, mentionnées dans le manuscrit, les détails biographiques et les renseignements rassemblés par Mlle Sawicka, on peut conclure que le manuscrit a été rédigé d'après les notes de A. Romer par J. N. Łopaciński vers l'année 1900.

A la fin de son article Mlle Sawicka publie des extraits du manuscrit qui complètent le Dictionnaire de Rastawiecki.