

14. *Wołyński*: Wspomnienia o Trynitarzach na Wołyniu, Podolu i Ukrainie (Kraków 1909) str. 67 i 76.
15. Ks. Jan. Chr. Orłowski do Antoniego Dzieduszyckiego z Kamieńca Podolskiego 16 października 1784. rkps. 123 Arch. Król. Pol. (Arch. Gł.)
16. *Bertelè*: j. w i recenja Bertelègo (przez *E. Rossi*) w *Oriente Moderno*, r. XI (1931) str. 619 — 620.

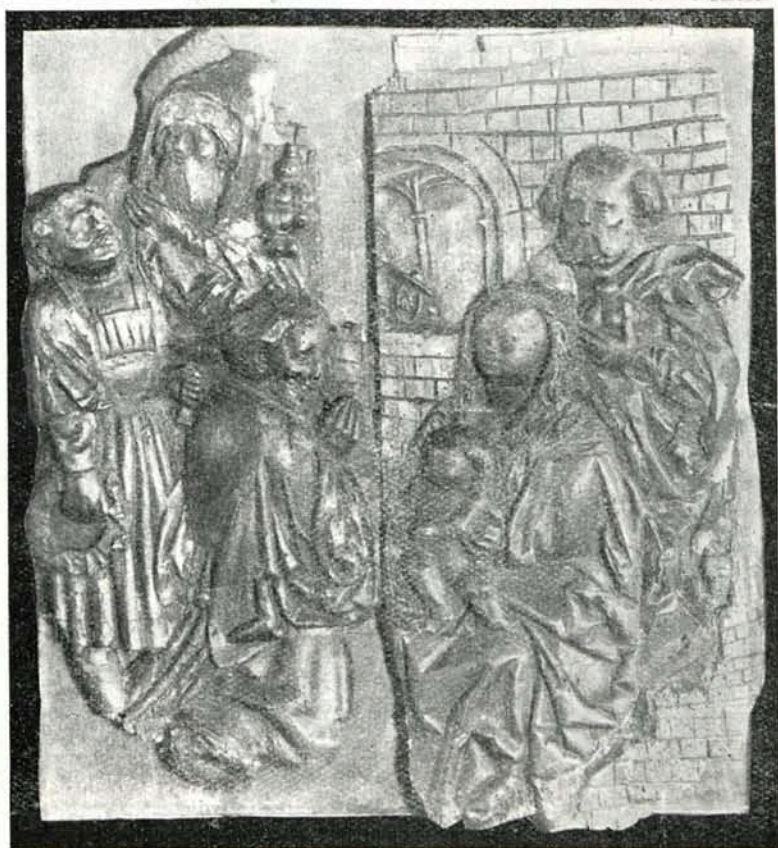
MICHAŁ WALICKI (Z. A. P.) — NIEZNANA PŁASKORZEŻBA Z SZYDŁOWCA

(Przyczynek do dziejów stosunku grafiki i rzeźby w Polsce XVI w.)

Muzeum Narodowe w Warszawie pozyskało ostatnimi czasy niewielkich rozmiarów drewnianą płaskorzeźbę (52 × 47 cm), przedstawiającą „Hołd Trzech Króli” i będącą zapewne kwaterą już nieistniejącego, względnie rozproszonego tryptyku (nr. inw. 76703). Zabytek doszedł do naszych rąk w stanie daleko posuniętego zniszczenia, którego rozmiary unaocznia plastycznie załączona fotografia (ryc. 1). Nie dochowała się również pierwotna powłoka barwna, w wielu miejscach starta do gruntu.

Zainteresowanie, jakie wzbudza ów szczęśliwie odnaleziony fragment jest tem większe, iż uzupełnia on nasze wiadomości o artystycznym wyposażeniu kościoła w Szydłowcu, skąd, według wiadomości posiadanych przez Muzeum, pochodzi omawiana płaskorzeźba. Pomimo znacznego wysiłku i zabiegliwej pracy dr. Jerzego Kieszkowskiego, monografa rodziny Szydłowieckich, nie wszystkie jeszcze karty z dziejów mecenasowskich zasług tego rodu zostały już wyjaśnione. W pierwszym rzędzie podawnemu aktualnem jest zbadanie przyczyn odrębnego charakteru całego szeregu dzieł sztuki związanych z fundacjami Szydłowieckich dla kościoła św. Zygmunta: nie zawsze dadzą się one powiązać z przodującą podówczas na ziemiach Polski sztuką Krakowa, ujawniają natomiast dość silne filjacje z produkcją artystyczną Śląska. Znany fakt sprowadzenia przez Annę Szydłowiecką z Wrocławiu tryptyku św. Adryana¹⁾ podnosi wymowę tych niezbadanych jeszcze bliżej, jeśli chodzi o genezę, stosunków Szydłowieckich z rzeźbiarzami i malarzami wrocławskimi.

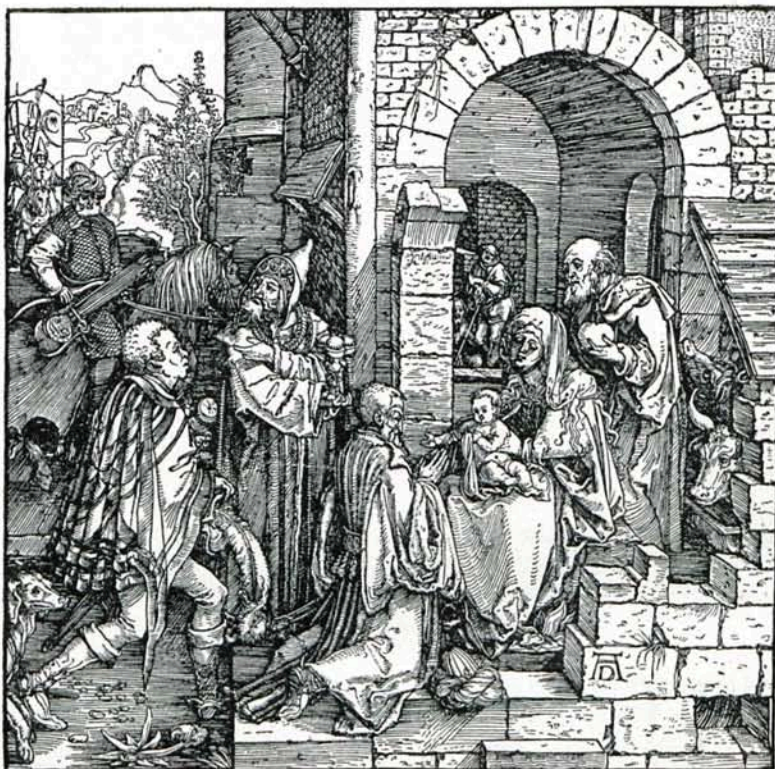
Publikowany na tem miejscu zabytek uzupełnia wprawdzie drobną lukę w pierwotnym inwentarzu szydłowieckiego kościoła, wszakże mało oryginalny jego charakter nie dorzuca wyraźniejszego światła na artystyczne upodobania fundatora. Zestawienie z podobnym drzeworytem A. Dürera z cyklu „*Epitome in divae parthenices Mariae historiam...*” (ryc. 2) poucza w sposób przeoko-



*Ryc. 1. Hołd Trzech Króli. Płaskorzeźba z Szydłowca.
(Warszawskie Muzeum Narodowe).*

nywujący o daleko idących zapożyczeniach, jakie przejął nasz rzeźbiarz z tej ryciny, obierając ją za wzór dla zasadniczej swej kompozycji. Niewysoki poziom wykonania oraz niezręczne przeprowadzenie transpozycji ryciny na rzeźbioną kwatere ołtarzową, — nadają całości cechy utworu prowincjonalnego warsztatu. Mało wyrobiony język form, ograniczony aparat środków technicznych wreszcie tkwiący w całej grupie silny kościec graficznego pierwowzoru, — wszystko to utrudnia związanie omawianego fragmentu z jakąś bardziej wyrazistą grupą rzeźb z terenu Małopolski czy Śląska. To pewna, że możemy widzieć w nim wytwór polskiej niewątpliwie rzeźby ołtarzowej z początku drugiej ćwierci XVI w.

Na innym już miejscu miałem możność obszerniej omówić rolę i znaczenie pierwowzorów graficznych dla rzeźby i malarstwa w Polsce XV i XVI w.²⁾ Tu wypada tylko nadmienić, że opubli-



Ryc. 2. A. Dürer, Hołd Trzech Króli.
Drzeworyt z cyklu: „Życie Marji”.

kowana kwatery powiększa znaną mi dotąd ilość dzieł opartych na Dürerowskich rycinach z „Życia Marji” a powstałych w Polsce³⁾. Niewątpliwie, liczba ich z czasem się powiększy, jeśli się zważy znane już obecnie przykłady oraz popularność ilustracji tego cyklu, chętnie naśladowanych przez niemieckich i polskich artystów, nawet niepośledniego autoramentu⁴⁾. Czas powstania naszego fragmentu możnaby próbować wyznaczyć nieco ściślej: wykonanie jego może przypadać na lata 1511—1532, a zatem na okres zamknięty datą ukazania się poraz pierwszy pełnej edycji dzieła Dürera⁵⁾ i rokiem śmierci podskarbiego Mikołaja Szydłowieckiego, bodajże głównego (obok Jakóba S.) donatora kościoła w Szydłowcu. Wprawdzie czas powstania drzeworytu: „Hołdu Trzech Króli” jest nieco wcześniejszy od daty ukazania się kompletnego zbioru⁶⁾ nie wydaje się nam jednak prawdopodobnem w tym wypadku, by autor szydlowieckiej kwatery mógł znać ów drzeworyt przed ukazaniem się pełnego wydania: potwierdza to

przypuszczenie, w sposób specjalnie silny, analiza techniki cięcia drzewa, wskazująca na powstanie zabytku w trzecim zapewne dziesiątku lat XVI stulecia.

PRZYPISY.

1. *J. Kieszkowski*: Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki, Poznań, 1912, I, 89, 95, 97.
2. *M. Walicki*: Pierwowzory graficzne sztuki polskiej XV i XVI w. Warszawa 1935. Odb. ze Sprawozdań Tow. Nauk. Warsz. Wydz. II, 1934.
3. *Idem*, s. 14.
4. Cf. *O. Gerland*: Zwei Altarflügel nach A. D's Marienleben. Monatshefte f. Kunstwissenschaft, XI, 1918, 81 sq.
5. *H. W. Singer*: Versuch einer Dürer Bibliographie. Strassburg, 1928, 2.
6. Cf. *E. Heidrich*: Zur Chronologie des Dürerschen Marienlebens. Repert. f. Kunstwissenschaft, XXIX, 1906, 227 sq.

KRONIKA

WYSTAWA POLSKIEJ SZTUKI GOTYCKIEJ W WARSZAWIE. (Pokłosie)

Pokaz warszawski, który zgromadził w salach Instytutu Propagandy Sztuki ok. 200 eksponatów, zaliczyć trzeba do niezwykle poważnych i w skutki brzemiennej zdarzeń w dziedzinie polskiej historii sztuki. Po raz pierwszy otworzyła się przed naszym zdumionym okiem zamknięta doniedawna na siedem spustów księga naszego średniowiecznego dorobku artystycznego, po raz pierwszy danem nam było, zajrzeć do skarbcza naszej plastyki wieków odległych takiego, jakim się rzeczywiście przedstawia w całym swym różnorodnym bogactwie odmian dzielnicowych i indywidualności twórczych. A przecież, co nam zaprezentowano w tym zespole bądź jak bądź doraźnym, nie wyczerpywało całego znanego nam już dziś materiału naszej średniowiecznej kultury artystycznej, a miało tylko stanowić jakby przygrywkę orientacyjną do tych możliwości badawczych, jakie otwierają się przed polską mediewistyką artystyczną.

Wystawa zorganizowana została przez warszawskie Tow. Opieki nad Zabytkami Przeszłości przy finansowym poparciu ze strony Funduszu Kultury Narodowej a niemniej wydatnem Instytutu Propagandy Sztuki. Katalog ilustrowany, wydany „po europejsku”, opracował M. Walicki, główny inicjator i niezmordowany realizator interesującego tego pokazu, który z pełną świadomością nazwano wystawą „Polskiej sztuki gotyckiej”, nie zaś „Gotyckiej sztuki w Polsce”.

Tem samem odważono się — bodajże po raz pierwszy tak wyraźnie i niedwuznacznie — przedstawić cały ten bogaty zespół gotyckich dzieł plastycznych, zebranych z różnych połaci naszej ojczyzny, jako poczęty z polskiego ducha twórczego, nietylko dla Polski wykonany czy do niej skądinąd sprowadzony. I słusznie tak uczyniono. Bo eksponaty w przeważnej części nie dopuszczały wątpliwości, że, pomimo ich pewnych zależności od współ-

czesnych im prądów europejskich, tchną one jakąś swoistą odrębnością — nie tylko indywidualnie twórczą, ale zakotwiczoną w kulturze kraju — która mówi nam głośno o istnieniu własnej, o rodzimym obliczu plastyki średniowiecznej, o własnych, choć dziś jeszcze przeważnie anonimowych artystach i własnych środowiskach twórczych, porozrzucanych po całym kraju. Ta pewność zaś domagać się będzie kategorycznie, by w najbliższej przyszłości dla naszej sztuki plastycznej średniowiecza znalazło się poważne miejsce w ogólnych dziejach twórczości europejskiej.

Ten ważny dorobek wystawy propagandowy, o znaczeniu raczej „na eksport”, uzupełnia inny niemniej doniosły — dla Polski samej, o znaczeniu samopoczucia kulturalnej jej wartości w rodzinie krajów europejskich: mogliśmy przekonać się sami, że w pochodzie ducha twórczego średniowiecza nie postępowaliśmy na szarym końcu, naśladowując jedynie obcych czy biorąc wprost od nich dorobek ich kultury artystycznej, ale że dorzucaliśmy do tego dorobku od siebie niejedną niepoślednią wartość, poczętą z własnego rodzimego przeżycia twórczego. Pewno, że wystawiając na widok publiczny te ruiny dawnej świetności, te odrapane, pozbawione dawnej błyskotliwej polichromii rzeźby, często w szczątkach tylko zachowane czy choćby tylko podniszczone, te obrazy ołtarzowe, z których częściowo poodpadała farba, organizatorzy wystawy nie mogli liczyć na pełne uznanie szerokiej publiczności — a podobno nawet niekiedy i artystów dzisiejszych — dla tej sztuki, odbiegającej formą i duchem tak daleko od tego wszystkiego, co twórczość naszych czasów ze sobą niesie. Mimo to nie należy wątpić, że pierwsze to odchylenie rąbka zasłony z tego świata zaczarowanego nie pozostanie bez wpływu na stosunek do niego przynajmniej myślącej części społeczeństwa naszego i naszych artystów, otwierając im oczy na liczne, dotąd niezrozumiałe czy niespostrzegane wogóle wartości sztuki średniowiecznej.

Niestety najmniej bodajże zainteresowania ważnym tym pokazem okazało, ile sam spostrzec to mogłem i mnie mówiono, nasze duchowieństwo. Zamało jeszcze zdaje sobie ono widocznie sprawę ze swej roli przyrodzonej pierwszego i najgłówniejszego konserwatora naszych zabytków. A rola ta nakłada obowiązek wykorzystania każdej sposobności, by dorastać do ważnego tego posłannictwa, od którego w wielkiej mierze zależeć będzie przekazywanie przyszłym pokoleniom nieuszczerplonego skarbu naszej dawnej kultury artystycznej.

Szczególne uznanie należy wyrazić prasie codziennej i periodycznej, i to tak stołecznej, jak również prowincjonalnej, która w obszernych nieraz artykułach piór powołanych omawiała imprezę warszawską, zachęcając do poświęcenia jej bacznej uwagi, co niewątpliwie wpłynęło dodatnio na wzrost frekwencji wystawy. Jako curiosum jednakże, odosobnione zresztą, nie mogą przemilczeć stanowiska jednego z t. zw. „poważnych” dzienników prowincjonalnych, którego redakcja na propozycję fachowca, pragnącego napisać dla niej artykuł o pokazie warszawskim, odpowiedziała, że „za dużo już o nim pisano”, choć sama nawet, zdaje się, wzmianki nawet nie zamieściła. Zamało, widać, było w tem wysoce kulturalnym i propagandowym przedsięwzięciu sensacji dla „inteligentkiego” czasopisma.

Jest rzeczą całkiem zrozumiałą, że wystawa warszawska nie mogła dać pełnego wyobrażenia o całokształcie naszej plastyki średniowiecznej, ze względu nie tylko na wielkie koszty, ale i na trudności czysto techniczne, piętrzące się przed organizatorami przy wydobywaniu z kościołów tych zabytków olbrzymich nieraz rozmiarów i przewożeniu tych kruszących się niekiedy pod

ręką rzeźb i obrazów na miejsce pokazu. Wobec tego nasuwa się konieczność urządzenia tego samego rodzaju wystaw regionalnych jako uzupełnienia inicjatywy warszawskiej. Myśli podobno o tem już Kraków, którego twórczość gotycka i jej zasięg w Warszawie reprezentowane były znikomo. Czy pominięto naszą stolicę średniowieczną świadomie, nie wiem. W każdym razie stało się dobrze. W ten bowiem sposób podważono wprawdzie wiarę w hegemonję Krakowa jako jedynego nieledwie środowiska naszej plastyki średniowiecznej i główne emporjum jej eksportu na całą Polskę. Ale równocześnie wysunęły się samodzielnie inne miasta polskie jako równorzędne centra naszej kultury artystycznej takie, jak Warszawa, Poznań, Toruń, Nowy Sącz i t. p.

Nie będzie to bez znaczenia dla nowej orientacji w naszej twórczości średniowiecznej. Pokaz warszawski bowiem przekonał nas naocznie, że była ona udziałem całej Polski, nie tylko jej stolicy. Nie ze wszystkim jeszcze dokładnie coprawda mogliśmy dotychczas stwierdzić, gdzie i jakie znajdowały się w poszczególnych dzielnicach kraju wybitniejsze pracownie artystyczne, których siedziby w różnych okresach ery gotyckiej niewątpliwie nie ograniczały się do samych tylko stolic dzielnicowych. Niewiele też narazie wiemy, jaki udział w tym ruchu artystycznym brały klasztory, których mieszkańcy niejednokrotnie pewno sami wykonywali potrzebne dla nich własnych a często także innych świątyń dzieła sztuki (Oliwa — Gniezno). Niemniej jednak coraz wyraźniej zarysowuje się odrębność wszystkich tych warsztatów prowincjonalnych w stosunku do stolicy królewskiej, co dodaje obrazowi naszej sztuki gotyckiej kolorytu daleko żywszego, niż to sami doniedawna przypuszczać mogliśmy.

Te ważne cele i zadania orientacyjne spełniła wystawa warszawska w wysokim stopniu, choć naturalnie nie bez reszty. Mianowicie zaś udostępniła nam ona liczne eksponaty jako namacalne dowody słuszności głównej tezy, wysuwanej przez polską historję sztuki w latach ostatnich coraz dobitniej i natarczywiej, że nasza sztuka mediewistyczna jest więcej polską i rodzimą, niż w to sami uwierzyć śmieliśmy. W każdym razie dostarczono nam do dalszych badań ważnego materiału, ukrytego czy z trudem tylko dostępnego z zapomnianych często świątyń rozległej naszej ojczyzny. Ten zaś materiał, oglądany przez naszych medjwistów i zbadany in natura, ułatwi w wielkiej mierze włączenie go do tego wszystkiego, co pozostało w poszczególnych zasięgach pracowni średniowiecznych jeszcze poza wystawą.

Na tej też podstawie będziemy mogli w czasie najbliższym domagać się w historii sztuki europejskiej z całą słuszością tego miejsca, które się naszej twórczości rodzimej tam należy. Nie przeczę wszakże, iż niejeden jeszcze bój o tę rodzimość naszej twórczości na terenie międzynarodowym stoczyć nam przyjdzie. Walną zaś bronią w tym boju o swojskość naszej sztuki średniowiecznej stać się może katalog wystawy.

Żmudna a w trudnych warunkach dzisiejszych znakomita praca M. Walickiego jest ukoronowaniem wysiłku organizacyjnego naszego ruchliwego historyka sztuki. Nie mam zamiaru ani potrzeby, podawać na tem miejscu, krytyce poszczególne pozycje katalogowe, w których znajdzie się niejedna usterka, niejedno przeoczenie czy nieuzasadnione odchylenie formalne lub chronologiczne. Dyskusja na ten temat przeprowadzi się z większym pożytkiem intra muros przy sposobności dalszych prac nad polską plastyką średniowieczną, które wytyczne zamierzeń wystawy warszawskiej niewątpliwie rozszerzą i rozbudują. A tematów z tej dziedziny nie zabraknie tak rychło, mianowicie,

gdy inne ośrodki dawnej twórczości średniowiecznej przystąpią do realizacji pomysłu podobnych wystaw regionalnych. W każdym bądź razie pozostanie Katalog Walickiego ważną podstawą badań nad sztuką naszego średniowiecza.

Ks. S. Dettloff

KRAKÓW. Komisja Historji Sztuki P. A. N. Na posiedzeniu, które odbyło się dn. 21 marca pod przewodnictwem prof. Juliana Pagaczewskiego w komunikacie p. t. *Domniemany architekt fasady kościoła misjonarzy w Wilnie*, zestawiał doc. dr. Adam Bochnak wymienioną fasadę z fasadą soboru monasteru św. Aleksandra Newskiego w Petersburgu, w modelu Teodora Schwertfegera z lat 1720 — 1723 i postawił hipotezę, że fasadę wileńską zaprojektował ten właśnie niemiecki architekt, pracujący w Rosji. Stwierdzenie uderzającego pokrewieństwa form między budowlą kościelną wileńską i petersburską z okresu okcydentalizacji tamtejszej architektury w następstwie reform Piotra Wielkiego, nakazuje przy badaniach naszej architektury późnobarokowej zwracać uwagę nie tylko na Zachód, ale także — czego dotychczas nie czyniono — i na Wschód.

Następnie Dr. Kazimierz Buczkowski przedstawił komunikat o *trybowanej misie mosiężnej, należącej do cechu kuśnierzy w Krakowie* (obecnie zdeponowanej w Muzeum Narodowym), a pochodzącej z pierwszej połowy XVI w.

W dalszym ciągu przedstawił Dr. Buczkowski szereg zegarów z różnych epok, wykonanych w Krakowie, z których wartością artystyczną odznaczają się szczególnie dwa zegary stołowe: jeden sygnowany przez Wolfganga Prennera (własność Muzeum Narodowego w Krakowie), drugi przez Jakóba Lichtego (własność Archiwum Aktów dawn. w Krakowie). Na podstawie zapisków cechowych prelegent ustalił, że Prenner był wybitnym mistrzem kunsztu zegarmistrzowskiego w Krakowie w XVII wieku, a Jakób Lichty starszym cechu zegarmistrzów i ślusarzy w XVIII w.

Dr. Jerzy Szablowski przedstawił komunikat o *obrazie cechowym w Mszańce Dolnej*, przedstawiającym Zaśnięcie Matki Boskiej. Obraz ten pochodzi — jak styl jego wskazuje — z pierwszej ćwierci w. XVI i łączy się z szeregiem obrazów cechowych, które wyszły z krakowskiego środowiska artystycznego.

Wkońcu Dr. Zbigniew Bocheński podał wiadomość o pięknym *talerzu emaljowanym z Limoges*, znajdującym się w zbiorach im. F. Jasieńskiego w Krakowie.

Na posiedzeniu w dniu 23 maja Dr. Krystyna Sinkówna przedstawiła rozprawę p. t. *Hieronim Canavesi*. We wstępie wymienione są ważniejsze daty z życia Canavesiego, sprowadzonego na dwór Zygmunta Augusta jako „servitor regis”. Na uwagę zasługuje rok 1562, kiedy zaczął się proces wytoczony mu przez Orlikową, o złe wykonanie zamówienia (skończony w r. 1574). Ważny też jest dokument z r. 1573, gdy Canavesi przyjmuje obywatelstwo krakowskie, a w rok potem zostaje starszym cechu. Z mniej ważnych zapisków źródłowych ciekawa jest skarga o nielegalny handel suknem przez Canavesiego, w r. 1574. Umarł w r. 1582. Dzieciom i żonie Julji Buzeti zostawił kamienicę przy ulicy Florjańskiej, gdzie miał swój warsztat rzeźbiarski.

Podkreślić należy bezpodstawność zarówno włoskiej hipotezy o pochodzeniu Canavesiego z Melano, czy Lugano, a nie z Medjolanu, jak i polskiej hipotezy o istnieniu drugiego Hieronima Canavesiego, również rzeźbiarza, syna tego, o którym jest mowa w streszczonej tutaj rozprawie.

W rozdziale pierwszym autorka omawia pewne i znane nagrobki dłota Canavesiego, t. j. nieistniejący, lecz z rysunku znany nagrobek Orlików w Krakowie, Konarskiego i Górków w Poznaniu oraz Rokossowskiego w Szamotu-

łach, i na podstawie analizy porównawczej przypisuje mu nadto cztery duże nagrobki nie podpisane i nie poświadczone archiwaljami, a mianowicie Kaspra Wielogłowskiego w Czehowie, pań Tęczyńskich w Książu Wielkim, arcybiskupa Przerębskiego w Łowiczu i arcybiskupa Dzierzgowskiego w Gnieźnie, tudzież małe epitafjum Jana Bera w kościele N. P. Marji w Krakowie. Prosta, klasyczna architektura, szlachetny układ stylizowanych postaci i bardzo duża biegłość techniczna w odkuwaniu marmuru — to cechy tych nagrobków.

W rozdziale drugim jest mowa o tych nagrobkach, które posiadają wprawdzie pewne cechy stylu Canavesiego, wykonane są jednak z mniejszą biegłością techniczną i mniejszą zręcznością pod względem kompozycji. Są to dzieła, które według wszelkiego prawdopodobieństwa wyszły z warsztatów Canavesiego. Są to nagrobki: Jana Mrowińskiego u św. Katarzyny w Krakowie, biskupa Krasieńskiego w Bodzentynie, Jana Tęczyńskiego w Książu Wielkim, oraz małe epitafjum Bojanowskiego w krużgankach klasztoru Dominikanów w Krakowie. Nagrobek Firlejówny w Bejskach wykazuje już słabsze pokrewieństwo z własnoręcznymi utworami Canavesiego. Nagrobki: Kobylńskich w Kobylnikach, Anny Jagiellonki w Krakowie, Leżeńskiego w Chełmnie, Goślickiego w Mogile, Kmity w Krakowie, dalej epitafjum A. Górki w Poznaniu i figury przed kościołem św. Piotra w Krakowie i św. Jana w Jarosławiu, przypisywane przez niektórych historyków sztuki Canavesiemu, należy na podstawie analizy porównawczej uznać za dzieła innych rzeźbiarzy.

Rozdział trzeci dotyczy genezy sztuki Canavesiego, przyczem uwzględniona jest renesansowa rzeźba włoska tak we Włoszech, jak i w Polsce. Np. klasyczna architektura nagrobków Canavesiego, inkrustowana zazwyczaj czerwonym marmurem, ma pierwowzór w architekturze nagrobka Barbary z Tęczyńskich Tarnowskiej, dłota Padovana, w katedrze w Tarnowie. W płycie prymasa Dzierzgowskiego w Gnieźnie mógł się Canavesi wzorować na płycie biskupa Chojeńskiego w Krakowie, dziele nieznanego rzeźbiarza. Utwory Canavesiego wykazują wyraźne analogie z nagrobkami Maciejowskiego i Boratyńskiego w katedrze krakowskiej oraz Nagórskiego w katedrze warszawskiej, co upoważnia do wniosku o wspólnem źródle form, zastosowanych w tych wszystkich dziełach. To samo dotyczy i małych epitafjów krakowskich: Włodków, Pieniżkowej, Benedykta z Koźmina, Pszonki.

Poszczególne motywy i elementy, spotykane w dziełach Canavesiego, a pospolite i w utworach innych rzeźbiarzy epoki renesansu w Polsce, jak umieszczenie dwóch postaci zmarłych w dwóch organicznie skomponowanych piętrach nagrobka (jak w nagrobku Górków), bordjury płyt, pokryte płaskim ornamentem, kartusze z odwijanemi brzegami, wazy płomieniste i t. p., dadzą się wyprowadzić z Włoch. Tak np. na nagrobki podwójne natrafiamy w Neapolu i Rzymie. Neapolitańskie w przeciwieństwie do nagrobka Górków nie są organicznie skomponowane, toteż nie wchodzą w rachubę jako materiał porównawczy. Inna sprawa z pewną grupą nagrobków rzymskich, składających się — jak np. nagrobek braci Levis w S-ta Maria Maggiore — z dwóch płaskich, prostokątnych nisz, umieszczonych jedna nad drugą. Nagrobki tego typu, łączące się wyraźnie z Canavesim, można wyprowadzić z takich pomników, jak Filipa d'Alençon w S-ta Maria in Trastevere, papieża Eugenjusza IV w S. Salvatore in Lauro lub Piusa II w S. Andrea della Valle, których istotną cechą jest spiętrzenie na sobie płaskich, prostokątnych nisz, mimo, że są to nagrobki jednoosobowe. Niszę górną wypełnia postać zmarłego (nagrobek Eugenjusza jest nieco inaczej skomponowany) dolną zaś zazwyczaj płasko-rzeźbiony epizod z jego życia. Wystarczy zastąpić taką płaskorzeźbę postacią

drugiego zmarłego, by otrzymywać nagrobek podwójny, taki jak braci Levis w Rzymie, lub Górków w Poznaniu. Nagrobki Canavesiego z leżącą figurą zmarłego, umieszczona w niszy prostokątnej (Dzierzgowski, Konarski), wiąże się ściśle z płytą bolońską (n. b. wywodzi się to z Rzymu). Za przykład niech posłuży nagrobek Jana Chrzciela Malavolti w S. Giacomo. Płyta nieszna na niskim cokole, ujęta w kolumnienki (Orlikowie) da się połączyć ze schematem nagrobka Jana Pawła Piusa w krużganku kościoła S. Martino w Bolonji. Jako pierwowzór płyty, otoczonej płaską bordjurą (np. Górków, Przerebskiego, Tęczyńskich, Dzierzgowskiego) można przytoczyć nagrobek rycerza Jana Andrzeja Marji Sala w bolońskim Museo Civico. Także motyw zmarłego stojącego w niszy (nagrobek Orlików, Wielogłowski) nie jest obcy bolońskim artystom. Można tu wymienić nagrobek Zambeccari w kościele S. Francesco. Z Włoch wywodzą się postacie zmarłych o bardzo żywym układzie (Rokossowskiego, Górków, Przerebskiego, Tęczyńskich) czego przykładem nagrobek Jana Chrzciela Bonsi'ego w Katedrze w Faenzy, Lucretilli w Padwie, nieznannej osobistości w Museo Bardini we Florencji. Włoskiego też pochodzenia są epitafja z popiersiem zmarłego, takie jak Bera w Krakowie; takim epitafjum uczczono pamięć Cerubina Bonanno w S. Maria sopra Minerva w Rzymie. Włoskim motywem są również drobne motywy, rozpowszechnione w pracach Canavesiego, jak np. kartusze odwijane, lub ślimacznice, podobne do tej, którą przyozdobiono lavabo w Badji koło Fiesole.

Canavesi to zdolny eklektyk, posługujący się formami i motywami przedwzrostkiem włoskimi, ale nie gardzący i niektórymi północniami, czego przykładem plectionki na kolumnach nagrobku Orlików, a przytem biegły technik.

Polski Związek Historyków Sztuki. Organizacyjne posiedzenie krakowskiego oddziału Pol. Zw. Hist. Sztuki odbyło się w dniu 16 maja b. r. w Zakładzie Hist. Sztuki U. J. Po zagajeniu zebrania przez prof. Szydlowskiego zebrani wybrali zarząd w następującym składzie: prezes S. Komornicki, wiceprezes St. Świerż-Zaleski, sekretarz K. Buczkowski, skarbnik A. Bochnak, zastępcy Z. Ameisenowa i M. Gąsiorowska, komisja rewizyjna F. Kopera i K. Estreicher.

Po posiedzeniu prof. Szydlowski wygłosił odczyt o ostatniej podróży do Włoch odbytej z uczniami w ciągu kwietnia.

Budowa Muzeum Narodowego. W kwietniu b. r. odbyło się posiedzenie zarządu miejskiego na którym przyjęto regulamin komitetu wykonawczego budowy Muzeum Narodowego oraz zatwierdzono oferty na roboty żelazo-betonowe, ziemne i izolacyjne. Prace przy budowie podjęto w maju.

Kopiec Krakusa. Na posiedzeniu pełnego Komitetu Badań kopca Krakusa pod przewodnictwem sekretarza generalnego P. A. U. prof. St. Kutrzeby przedstawił doc. Józef Żurowski, kierownik naukowy badań kopca, sprawozdanie naukowe z badań nad otoczeniem i nad szczytem kopca (czapką) Krakusa — ilustrując je licznymi rysunkami i wykresami, wykonanymi w terenie przez p. mgr. Jana Bartysa, asystenta naukowego przy badaniach kopca, czuwającego nad nimi bezpośrednio. W wale fortecznym, otaczającym kopiec oraz u podstawy i w płaszczu darniowym, okrywającym jego zbocza, odkryto szereg monet. Najstarszą monetę znaleziono wprost na kopcu w głębokości 4 m. od szczytu, a 1 m. od brzegu. Moneta ta została wybita w latach 980 — 999, za panowania króla czeskiego Bolesława II, brata naszej Dąbrowki. W najbliższym otoczeniu kopca w warstwach piasku fluwio-glacialnego stwierdzono ślady osadnictwa z młodszej epoki kamiennej i z początku żelaznej, z końca

t. zw. kultury łużyckiej. Zabytki z końca kultury łużyckiej znalazły się także głęboko w podstawie kopca i w jego wnętrzu, gdzie dostały się razem z materiałami użytymi do budowy, są zatem starsze od zabytkowego nasypu. Powyższe dane pozwalają po raz pierwszy ująć realnie chronologię powstania naszego kopca. Mógł on bowiem być usypany najwcześniej przy końcu kultury łużyckiej t. j. około połowy tysiąclecia przed narodzeniem Chrystusa.

Badania samego szczytu wykazały, że wojskowość austriacka przekopała go gruntownie, zapewne przy zakładaniu punktu triangulacyjnego, miejscami do głębokości 2.20. Zniszczono także przy tej sposobności wszelkie ślady, jakie mogły jeszcze wówczas istnieć po owej „Bożej Męce”, która prawdopodobnie stała ongiś na szczycie kopca.

Pod wierzchnią warstwą jurajsko-kredową „czapki” kopca począł się ukazywać niedługo piasek, który w miarę posuwania się w głąb, rósł w warstwę coraz to potężniejszą. Piasek ten leży narazie ekscentrycznie, tworząc jakby drugi wewnętrzny kopiec, zdecentralizowany w stosunku do całego nasypu zapewne przy nakładaniu czapki lub przy późniejszych przeróbkach kopca. Bezpośrednio ponad piaszczystym szczytem odkopano korzenie potężnego drzewa. — Szczegółowe botaniczne badania ogromnego kłębowiska korzeniowego wykazały, że na szczycie kopca rósł niegdyś dąb-olbrzym, kilkusetletni.

W dalszym ciągu posiedzenia, inż. Fr. Jakubik, kierownik techniczny badań kopca Krakusa, przedstawił sprawozdanie o jakości i o postępie robót, dokonanych w roku ub., oraz plan robót na r. 1935. Po ukończeniu prac wstępnych — przystąpiono 19 lipca do badań samego kopca. Rozpoczęto od rozbiórki wierzchołka systemem usuwania warstwami ćwiartek naprzeciwległych. Darni, okrywającą zbocza, wycinano w prostokąty, poskładano osobno i zakonserwowano pieczolowicie, aby w przyszłości ułożyć spowrotem w ten sam miejsce. Ziemię spuszczano wdół przy pomocy drewnianych rynien do podnóża kopca, poczem przesiewano ją najpierw przez drobnooczkowe siatki, grubszy zaś materiał przebiegano ręcznymi narzędziami. Rozbiórkę czapki ukończono na 1.12.

Co do programu na r. 1935, to piaszczysta struktura wnętrza kopca, uwidoczniona dopiero po zdjęciu „czapki”, — zmusza do łagodniejszego niżeli pierwotnie projektowanego nachylenia ściany „leja” — tym bowiem sposobem postanowiono dotrzeć do dna kopca przy zachowaniu na dnie leja wymaganego minimum 40 m² wolnej powierzchni. — Należy się przeto liczyć z pewnymi zmianami technicznymi przyjętego poprzednio sposobu kopania leja. Komitet Ogólny pozostawił Prezydium P. A. U. w porozumieniu z Konserwatorem Głównym, decyzję dalszego postępowania, zależnie od toku prac w głębi leja.

K. Estreicher

ERRATA:

W artykule prof. dr. O. Sosnowskiego p. t. „Uwagi o gotyckim budownictwie drzewnym w Polsce”, zamieszczonym w poprzednim numerze Biuletynu, podpis pod ryc. 21 winien brzmieć: Fragment stropu z r. 1637 w kamienicy w Łowiczu.

III

SPRAWOZDANIE TOWARZYSTWA OPIEKI NAD ZABYTKAMI PRZESZŁOŚCI ZA ROK 1934.

I.

Sprawozdanie Zarządu.

Normując ogólny tok działalności Towarzystwa w okresie sprawozdawczym, Zarząd „in gremio” bądź też przez udział poszczególnych swych członków ściśle współpracował z obydwoma Wydziałami fachowcami. Naczelnem zadaniem, któremu Zarząd poświęcił swe tegoroczne wysiłki była organizacja wystawy polskiej sztuki gotyckiej XIV i XV wieku, otwarta z końcem marca b. r. Stąd też właściwie ten niezmiernie doniosły moment w działalności naszego Towarzystwa częściowo należy już do następnego okresu sprawozdawczego i wówczas będzie omówiony szczegółowo cały przebieg i wyniki tej nader szczęśliwej inicjatywy. Organizacja wystawy odbyła się przy wydatnem poparciu finansowem ze strony Funduszu Kultury Narodowej oraz przy współpracy z Instytutem Propagandy Sztuki, w którego salonach wystawa miała miejsce. Wystawa odbywała się pod protektoratem Pana Prezydenta Rzeczypospolitej, a patronowali jej obydwaj księża Kardynałowie. W związku z wystawą wydany został wyczerpujący, bogato ilustrowany katalog w typie dotychczasowych wydawnictw naukowych naszego Towarzystwa z tekstem dr. doc. Michała Walickiego, który był zarazem komisarzem wystawy z ramienia Towarzystwa O. n. Z. P. Doniosłość wystawy polega nie tylko na jej ogromnem znaczeniu naukowo-odkrywczem i popularyzatorskiem, ale i na tem, że dzięki niej cały szereg najbardziej wartościowych zabytków zostaje poddanych obecnie gruntownym zabiegom konserwatorskim, które ratują je nieraz od niechybnej zagłady.

W zakresie spraw bieżących, obok zagadnień konserwatorskich i naukowych, głównie związanych z działalnością obydwu Wydziałów, Zarząd wiele czasu i rozwagi zmuszony był poświęcić sprawom, wynikającym z obecnej niepomyślnej sytuacji finansowej Towarzystwa. W obecnych warunkach Towarzystwa utrzymanie równowagi budżetowej oraz dotychczasowego stanu posiadania możliwe było tylko dzięki wielkiemu wysiłkowi.

W zakresie spraw wydawniczych ostatecznie zakończono czynności związane z drukiem monografii Ks. Piwockiego p. t. „Dziękuję ludowi w Polsce“, która w czerwcu 1934 r. znalazła się w handlu księgarskim. Ogłoszono również drukiem sprawozdanie z działalności Towarzystwa za rok 1933, które ukazało się jako odbitka z Biuletynu Historji Sztuki i Kultury, R. II, z 4.

Zarząd Towarzystwa w ubiegłym okresie posiadał skład następujący: 1) Prezes — prof. Marjan Lalewicz, 2) wiceprezes — prof. dr. Włodzimierz Antoniewicz, 3) wiceprezes — dr. Jerzy Sienkiewicz, 4) skarbnik — inż. arch. Witold Matuszewski, 5) sekretarz — dr. Juljusz Starzyński, członkowie Zarządu: 6) art. mal. Michał Boruciński, 7) inż. arch. Antoni Karczewski, 8) dyr. dr. Alfred Lauterbach, 9) inż. arch. Juljan Lisiecki, 10) inż. arch. Jan Łukasik, 11) inż. Aleksander Pawłowski, 12) inż. Zygmunt Słomiński, 13) doc. dr. Michał Walicki, 14) inż. arch. Władysław Waloński, 15) inż. arch. Jan Witkiewicz.

W czasie kadencji jeden z członków Zarządu złożył swój mandat, a z wylosowania ustępuje pięciu. W okresie sprawozdawczym Zarząd odbył 7 posiedzeń.

W okresie sprawozdawczym, podobnie jak w latach ubiegłych, Towarzystwo w lokalu swym udzielało gościny paru innym instytucjom kulturalnym. Z gościny tej ostatnio korzystało Towarzystwo Numizmatyczne, Ruchoma Wystawa Sztuki, Polski Związek Historyków Sztuki oraz klub literacko-artystyczny „Salamander“.

II.

Sprawozdanie Wydziału Konserwatorskiego.

Rok sprawozdawczy 1934/5 w działalności Wydziału Konserwatorskiego T. O. n. Z. P. zaznaczył się przede wszystkim pracami w dziedzinie inwentaryzacji zabytków.

Niestety, sprawa ta nie mogła być, mimo starań Wydziału Konserwatorskiego i Zarządu T. O. n. Z. P., przeprowadzona w tym zakresie w jakim była pierwotnie projektowana.

Ponieważ akcja inwentaryzacyjna w roku 1933/4 była przeprowadzona dzięki sumom przyznanym na ten cel w wysokości 63.024.— zł. przez Fundusz Pracy, zatem Wydział Konserwatorski wszczął uprzednie starania o wyjednanie kredytów podobnych na rok następny 1934/5. Jednak wobec zmiany charakteru polityki Funduszu Pracy, który na ten rok gros swoich sum skierował na akcję odbudowy i regulację miast, przytoczone starania Wydziału Konserwatorskiego nie były poparte w pełni przez Fundusz Pracy i Wydział Konserwatorski otrzymał tylko:

- 1) zezwolenie na przedłużenie pracy zaczętej, której początkowy termin był wyznaczony do 1.III.1934, na miesiące: kwiecień, maj, czerwiec i lipiec 1934 r., a zarazem
- 2) nowe fundusze w ograniczonej sumie na wykończenie zaczętej pracy.

Mimo jednak takiego zakończenia sprawy, Wydział Konserwatorski jeszcze prawie przez cały rok 1934/5 był w dużej mierze zaprzątnięty tą akcją, bowiem wraz z wyczerpaniem funduszy uzyskanych w ogólnej sumie wyrażającej się kwotą 94.624,36 zł., zacho-
dziła konieczność zlikwidowania tej sprawy, a więc i wykonania odpowiedniej pracy, polegającej: na zamknięciu formalnem dokonanych czynności i zdaniu odpowiednich rachunków, na uporządkowaniu wykonanych zdjęć, pomiarów, notatek i fotografii, skorygowaniu i przyjęciu, a wreszcie na zaprezentowaniu ich, t. j. urzędzeniu odpowiedniego pokazu dla zaznajomienia zainteresowanych z nowo nagromadzonym materiałem, odnoszącym się do dziedziny sztuki i konserwacji zabytków w Polsce. Pokaz ten w najbliższym czasie zostanie urządzony.

Poza inwentaryzacją zabytków Wydział Konserwatorski był zaabsorbowany sprawami następującymi:

1) Sprawą tworzenia i organizowania Kół prowincjonalnych dla opieki i konserwacji zabytków w poszczególnych regionach kraju. Zajmowano się więc zorganizowaniem powyższych jednostek w Grodnie, Ciechocinku, Łucku, Lwowie, a wreszcie Kazimierzu nad Wisłą. Ukonstytuowano Oddział w Kazimierzu nad Wisłą, na co poświęcono parę posiedzeń, ponadto utworzono Oddział w Poznaniu i Dubnie.

2) Sprawą regulacji placu Marszałka Piłsudskiego, która na skutek odczytu, poświęconego temu zagadnieniu oraz analizie konkursu, przeprowadzonego przed kilku laty przez T. O. n. Z. P., została wznowiona, jako jedno z najważniejszych zagadnień m. Warszawy i wyprowadzona przez to powtórnie na światło dzienne. Należy zaznaczyć, że dziś — zawdzięczając w dużej mierze wspomnianym wysiłkom T. O. n. Z. P. — regulacja placu Marszałka Piłsudskiego stała się aktualnym zagadnieniem dnia, bowiem władze miasta zajęły się energicznie tą sprawą i w celu jej zrealizowania ogłoszono nowy konkurs.

3) Poruszono również sprawę restauracji Zamku Dubieńskiego. Sprawa ta stała się aktualną wskutek ogłoszenia przez odpowiednie czynniki konkursu na odbudowę tego zamku. W myśl uchwał zjazdu T. O. n. Z. P. zaproszono p. Kons. D-ra Dutkiewicza na delegata T. O. n. Z. P. Jako delegat T. O. n. Z. P., dr. Dutkiewicz przedstawił wyniki tego konkursu Wydziałowi Konserwator-

skiemu na posiedzeniu specjalnem. Wydział Konserwatorski uznał za konieczne utworzenie oddziału Wołyńskiego, który, prócz obowiązku czuwania nad ważną sprawą Zamku Dubieńskiego, mógłby równocześnie zająć się i innemi zabytkami tej części kraju. W sprawie zamku Dubieńskiego inż. Pawłowski wygłosił uzupełniające odczyty w Łucku i Dubnie, na których obecni mieli możliwość zapoznania się z wielu nowemi, dotąd nieznanemi szczegółami, dotyczącemi tych zabytków.

4) Sprawa przebudowy dawnego Arsenału, obecnego więzienia przy ulicy Długiej. Sprawę tę referowali inż. arch. A. Paprocki i B. Zborowski, którzy przedstawili Wydziałowi projekty przebudowy tego gmachu, w celu przystosowania go na szkołę dla wyższych i niższych funkcjonariuszy więziennych. Sprawa ta była bardzo szczegółowo rozpatrywana przez Wydział na paru posiedzeniach. W rezultacie powołano odpowiednią komisję dla sprecyzowania sprawy restauracji tego zabytku. Komisja powołana ujęła tę sprawę w kilku postulatach, które należało przyjąć za zasadę przy projektowaniu budowy.

Jednak całość sprawy uległa skomplikowaniu, bowiem na skutek nowych posunięć Min. Sprawiedliwości projektowane przeznaczenie tego budynku uznało za niestosowne i wysunęło nowe alternatywy. Narazie więc sprawa ta nie została rozstrzygnięta po myśli pierwotnej Wydziału Konserwatorskiego T. O. n. Z. P.

5) Wreszcie poruszono dość szeroko sprawę dawnego pałacyku, położonego na terenie historycznej bitwy Grochowskiej. O wypowiedzenie się w tej sprawie zwracał się do T. O. n. Z. P. magistrat m. Warszawy, projektujący na terenie przyległym do tego pałacyku park, przeznaczony do użytku publicznego. Wydział Konserwatorski, po zbadaniu całej sprawy na miejscu przez odpowiednią Komisję, wybraną dla tego celu i dla sprecyzowania odpowiedniego wniosku, poparł jak najszersze zamierzenia Magistratu, wysyłając odpowiednie pismo z przedstawieniem swego stanowiska.

Ponadto Wydział Konserwatorski na swych zebraniach poruszył cały szereg spraw drobniejszych, jako to: zewnętrznego wyglądu gmachu Teatru Wielkiego, pomalowania Pałacu Prymasowskiego, konserwacji kościoła w Serocku. Pozatem Wydział Konserwatorski zabierał głos w 3 sprawach nadesłanych w formie gotowych wniosków, a mianowicie: utworzenia placu przed Katedrą św. Jana, przeniesienia krat pałacu Brühlowskiego i krat zabytkowych, znajdujących się na placu Bankowym. Do wniosków tych, jako nienadających się do zrealizowania, Wydział Konserwatorski ustosunkował się negatywnie i wysłał odpowiednie pisma, motywujące ogólnie stanowisko T. O. n. Z. P.

Prace Komisji Głównej polegały na kierowaniu i nadzorze pracy inwentaryzacyjnej, którą wykonywano w grupach: warszawskiej, krakowskiej, lubelskiej, grodzieńskiej, płockiej, łęczyckiej, śląskiej, pomorskiej, lwowskiej oraz wileńskiej. Dla tej pracy została utworzona Komisja Główna, w której skład w roku 1934/5 zostali powołani, jako członkowie i delegaci pp. dr. Dalbor, inż. Dąbrowski, dr. Dutkiewicz, inż. inż. Koziński i Karczewski, prof. Lalewicz, inż. Matuszewski, prof. Minkiewicz, dr. Oleś, inż. inż. Pawłowski, Skórewicz, Sawicki, dr. Starzyński, prof. Treter, inż. Wiśniowski i Witkiewicz, prof. Wojciechowski, inż. Zachwatowicz i Wąsowicz. Zadaniem tej komisji oraz jej organów było zrealizowanie całokształtu sprawy inwentaryzacji.

Ponieważ, jak już wspomniano w roku sprawozdawczym 1934/1935 Fundusz Pracy nie przyznał subsydjów T. O. n. Z. P. w rozmiarach, jakie na ten cel wydano w roku 1933/34, więc charakter prac Komisji Głównej sprowadzał się do wykończenia i zakończenia przeprowadzonej akcji, która już w roku 1934 miała ulec zatrzymaniu.

Jednak przyznane fundusze rozważnie rozdzielone, pozwoliły na prowadzenie prac inwentaryzacyjnych, w przeciągu dalszych kilku miesięcy siłami 32 do 12 pracowników i dopiero w trzech ostatnich miesiącach akcja inwentaryzacyjna była likwidowana przy pomocy 6 do 3 pracowników. Na swych 8 posiedzeniach Komisja Główna zajmowała się przeważnie oceną i sprawdzaniem wykonanych prac rysowniczych i pomiarowych.

Poza pracami wyszczególnionymi Komisja Główna na swych posiedzeniach okolicznościowo poruszała również inne sprawy konserwatorskie.

Prezydjum Wydziału Konserwatorskiego, którego skład w roku sprawozdawczym stanowili inż. arch. Witkiewicz, Łukasik i Sawicki, poza zwykłym trybem prac, związanych z wyszczególnionymi już sprawami było zajęte opieką nad ruinami Czerska, oraz wykonaniem zdjęć inwentaryzacyjnych, zamówionych przez Komisarjat Rządu m. st. Warszawy.

Sprawie Czerska poświęcono dużo uwagi na posiedzeniach Wydziału Konserwatorskiego. Wobec ogólnego zainteresowania się stanem tego zabytku, Prezydjum Wydziału, przy poparciu M. S. Wojsk., które udzieliło na ten cel autobusu, urządziło wycieczkę do ruin Czerska; wycieczka udała się znakomicie, przyczem wśród obecnych na niej członków Wydziałów I i II T. O. n. Z. P. wywiązała się dłuższa dyskusja na temat metod i poszczególnych sposobów restaurowania i konserwowania tego cennego zabytku.

W rezultacie inż. Łukasik przedstawił projekt restauracji głównej wieży wjazdowej Zamku. Na skutek poparcia jakie uzyskał Wydział Konserwatorski od Ministerstwa Spraw Wojskowych, w związku z przebudową obiektów wojskowych w Górze Kalwarji, zaszła możliwość zrealizowania przedstawionych przez inż. Łukasika projektów. Projekt inż. Łukasika został przez Wydział Konserwatorski szczegółowo rozpatrzony i prawie całkowicie przyjęty.

W związku z tem dokonano częściowej restauracji tej wieży w roku sprawozdawczym, osadzając wewnątrz dwa stropy. Prezydium Wydziału dokonało komisyjnych oględzin wykonywanych robót.

Pomieszczenia odrestaurowanej wieży wg. rzeczzonego projektu mają być obrócone na lapidarjum zamku czerskiego.

Prezydium Wydziału, względnie Komisja Czerska zamierza zrealizować resztę prac wg. tychże projektów w roku następnym.

Prezydium Wydziału czuwało również nad wywiązaniem się z zamówienia zdjęć inwentaryzacyjnych, przyjętego od Komisarjatu Rządu m. st. Warszawy. Pod tym kątem sprecyzowano kosztorysy, określono rozmiar prac normalnych i dodatkowych uzupełniających zdjęcia, zaangażowano pracowników, zorganizowano nadzór nad wykonywaną pracą, oraz wprowadzono dział rachunkowy.

Wykonano następujące zdjęcia: Arsenału (dodatkowe), Głównego Korpusu Pałacu Krasieńskich z dopełnieniami, oraz bocznego Korpusu tegoż Pałacu od ul. Świętojerskiej. Praca ta dała możliwość zatrudnienia ogółem sześciu pracowników płatnych, a mianowicie: 2 samodzielnych architektów inżynierów, 2 studentów Wydziału Architektury, oraz 12 sił pomocniczych. Ogólny obrót rachunkowy wyraził się sumą 6.000 złotych. Praca idzie w dalszym ciągu, gdyż całkowity zakres zamówień jeszcze nie został wykonany.

III.

Sprawozdanie Wydziału Historji Sztuki i Kultury.

Prezydium Wydziału składało się z 3-ch osób. Przewodniczący — dr. Alfred Lauterbach, wice-przewodniczący dr. Michał Walicki, sekretarz — inż. Jan Zachwatowicz.

Członków Wydziału było 37, przybyło 3.

Gości Wydziału było 25, oraz Koło Historyków Sztuki Uniw. Warsz. i pracown. Zakładu Arch. Polsk. P. W.

Udział w posiedzeniach brało średnio:

członków 12

gości 13.

W okresie sprawozdawczym odbyło się 13 posiedzeń. Wygłoszono 13 referatów. Poza członkami Wydziału wygłosili referaty: Prof. dr. Pierre Francastel, dyr. Aleksander Czołowski, prof. Marjan Morelowski, Zbigniew Rewski (gość Wydziału II) oraz inż. arch. Michał Kostanecki.

Streszczenia referatów za okres X.33 do V.1934 ukazały się drukiem w Biuletynie Historji Sztuki i Kultury r. III, Nr. 1, łącznie ze sprawozdaniem Wydziału II. Dalsze streszczenia ukażą się w Nr. 1 r. IV Biuletynu.

Na posiedzeniu w dn. 13.II.1935 na miejsce ustępującego Prezydium wybrano nowe w tym samym składzie.

Spis referatów wygłoszonych na posiedzeniach Wydziału II Historji Sztuki i Kultury w okresie od 31.I.1934 do 13.II.1935 r.

1/LXVIII	14.II.1934	Pierre Francastel: „La représentation de l'espace dans la sculpture romane“.
2/LXIX	28.II. „	Michał Walicki: „Stosunek malarstwa gotyckiego w Polsce do sztuki niderlandzkiej“.
3/LXX	16.IV. „	Aleksander Czołowski: „Urządzenie pałacu wilanowskiego za Jana III“.
4/LXXI	16.V. „	Zbigniew Rewski: „Działalność architektoniczna warszawskich Fontanów“.
5/LXXII	23.V. „	Mieczysław Wallis: „Richard Hamann — sylweta historyka sztuki“.
6/LXXIII	10.XI. „	Marjan Morelowski: „O paru typach najstarszych rotund w Polsce“.
7/LXXIV	21.XI. „	Piotr Bohdziewicz: „Kościół P.P. Wzytek w Warszawie i zagadnienie jego twórcy“.
8/LXXV	28.XI. „	Witold Kiezkowski: „Renesansowe Wilno za czasów Zygmunta Augusta“.
9/LXXVI	5.XII. „	Zbigniew Rewski: „Kościoły w Węgrowie i ich dekoracja malarska“.
10/LXXVII	12.XII. „	Michał Kostanecki: „Twórczość architektoniczna Tadeusza Stryjeńskiego na tle epoki“.
11/LXXVIII		Alfred Lauterbach: „Sprawozdanie z Międzynarodowego Kongresu Muzeologii w Madrycie“.
12/LXXIX	16.I. „	Witold Kiezkowski: „Zamek w Łobzowie“.
13/LXXX	13.II. „	Michał Walicki: „Obraz Mistrza von Kappenberg w Warszawskim Muzeum Narodowym“.

S o m m a i r e.

I. G. Żukowski — Contribution à l'étude de l'architecture rurale des Houtzoules	p. 275
Z. Dmochowski — Compte-rendu de l'étude de l'architecture en bois de Polesie (1934/35)	" 311
J. Zachwatowicz — Les maisons filiales de l'ordre des Cîteaux en Pologne au moyen-âge (représentation cartographique)	" 334
II. Carl af Ugglas — Les émaux de Gniezno	" 337
G. Frankenstein — L'activité architectonique de la maison des Labędz en Silésie et à Kujawy au XII-e s.	" 345
S. Dettloff — La Madone de Buk	" 364
J. Eckhardtówna — Un bas-relief de l'église paroissiale de Kórnik	" 374
J. Reychman — Père Jean Chrisostome Orłowski, architecte polonais actif à Stamboul au XVIII-e s.	" 378
M. Walicki — Un bas-relief de Szydłowiec	" 382
Chronique	" 385
III. Compte-rendu de l'activité de la Société Varsoviennne pour la Conservation des Anciens Monuments (1934)	" 392

COMITÉ DE RÉDACTION: MM. Oskar Sosnowski, Witold Kiezkowski, Franciszek Piaścik, Juljusz Starzyński, Michał Walicki, Jan Zachwatowicz.

RÉDACTEUR: Witold Kiezkowski.

CORRESPONDANTS PERMANENTS: MM. Szczęśny Dettloff (Poznań), Tadeusz Dobrowolski (Katowice), Józef Dutkiewicz (Łuck), Karol Estreicher (Kraków), Zbigniew Hornung (Lwów), Stanisław Lorentz (Wilno), Ksawery Piwocki (Lublin).

Rédaction et Administration: Warszawa, 55, rue Koszykowa.

Abonnement: Pologne — un an 8 Zł., 6 mois 4 Zł; Union Postale — un an 10 Zł., 6 mois 5 Zł.

Prix du no 4 (vol. 3): Pologne — 3 Zł., Union Postale — 4 Zł.

BIULETYN

HISTORJI SZTUKI I KULTURY.

Kwartalnik wydawany przez Zakład Architektury Polskiej i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej. Ukazuje się 4 razy w ciągu roku w miesiącach wrześniu, grudniu, marcu i czerwcu.

ROCZNIK I. Str. 260 + XXII + 18 tablic (zeszyt 1-y wyczerpany).

ROCZNIK II. Str. 324 + XXXVIII + 47 tablic.

Do nabycia w Administracji Biuletynu—Warszawa, Koszykowa 55

Cena Rocznika — 8 Zł.

WILANÓW

J. STARZYŃSKI: Wilanów. Dzieje budowy pałacu za Jana III. Warszawa 1933. Str. 104 i 57 ilustracyj w tekście.

Ukazał się jako Tom V Studjów do dziejów sztuki w Polsce (Varsoviana 2).

Skład główny w Kasie im. Mianowskiego w Warszawie.

Cena Zł. 8.

WIT STOSZ

Ks. S. DETTLOFF: Źródła sztuki Wita Stosza. Warszawa 1935. Str. 97 i 38 ilustracyj.

Tom 4 Biblioteki Zakładu Architektury Polskiej.

Cena Zł. 6.

CENY WYDAWNICTW

Zakładu Architektury Polskiej i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej z lat poprzednich uległy

40%₀ niższe
