

BIULETYN NAUKOWY

WYDAWANY PRZEZ ZAKŁAD ARCHITEKTURY POLSKIEJ
i HISTORJI SZTUKI POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ

Marzec 1933

WARSZAWA

Nr. 3

*Numer ten poświęcony jest jubileuszowi
10-ciolecia Zakładu Architektury Polskiej.*

I

Z. A. P.

W roku 1921 Zakład, organizujący się od czasu powstania polskiej Politechniki w Warszawie przy katedrze Architektury Polskiej, otrzymuje dotację zwyczajną w budżecie uczelni, w marcu 1922 r. uzyskuje w Senacie zatwierdzenie swego Regulaminu, określającego zarazem zakres działalności Zakładu. Ma on służyć celom nauki i nauczania:

- a) prowadzi badania nad całokształtem zjawisk budowlanych i ich ewolucją na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej i wszędzie tam, gdzie myśl i praca polska zadokumentowały się w tej dziedzinie w sposób udany,
- b) ułatwia pracę naukową samodzielnym badaczom,
- c) wdraża młodych pracowników, zwłaszcza z pośród słuchaczy Wydziału Architektury, do samodzielnych badań,
- d) gromadzi zbiory,
- e) ogłasza prace drukiem,
- f) sprzyja rozpowszechnianiu znajomości tej gałęzi wiedzy wśród społeczeństwa,
- g) wykonywa prace inwentaryzacyjne lub wogóle rzeczoznawcze na zamówienia, o ile prace te przynoszą korzyść dla nauki.

W okresie sprawozdawczym Zakład zdołał uruchomić działalność we wszystkich wymienionych dziedzinach, 1^o spełniając zadania ściśle pedagogiczne, polegające na organizowaniu wycieczek i kierowaniu ćwiczeniami słuchaczy oraz na pomocy, udzielanej młodym pracownikom, zwłaszcza w przedsięwziętych pracach doktoryzacyjnych; 2^o prowadząc badania zarówno w terenie jak w archiwach,

opracowując naukowo materiał zebrany i publikując we własnych wydawnictwach; 3^o rozwijając wreszcie działalność popularyzatorską.

Zakład prace swe wykonywa w Sekcjach, które powstają w miarę rozszerzania zakresu zainteresowań i przygotowania współpracowników.

Sekcja I-a — Budownictwa ludowego opisana była w Nrze I Biuletynu, w którym też podany został program Inwentaryzacji wsi oraz wykaz zgromadzonych z tego działu prac studenckich, będących poważnym zbiorem tak ze względu na poziom i układ metodyczny jak i znaczną liczbę. Specjalne prace badawcze, organizowane celem poznania regionalnych odmian budownictwa, Sekcja uruchomiła w Tatrach (szalaśnictwo wysokogórskie) i na Podhalu, na Huculszczyźnie, w b. księstwie Łowickiem i prowadzi je nadal w miarę możliwości, zakończoną zaś inwentaryzację budownictwa ludowego na Kurpiowszczyźnie opracowuje naukowo, uzupełniając poszukiwaniami źródłowymi w archiwach, ze współudziałem antropografów.

Od samego początku istnienia Zakładu czynna jest również *Sekcja II — Inwentaryzacyjno-Pomiarowa* (z rysownią), która mierzy, fotografuje i obrysowuje budowle godne uwagi, gromadząc *Zbiór Klisz i Archiwum pomiarów*. Katalog Archiwum będzie umieszczony w jednym z następnych numerów Biuletynu, wraz z opisem szczegółowym działalności Sekcji, metody pracy mierniczej, wyposażenia w aparaty miernicze i optyczne oraz wykazaniem jej roli w zawodowym kształceniu słuchaczy Wydziału.

Stan Zbioru klisz:

w roku	1923	1924	1925	1926	1927	1928	1929	1930	1931	1932
przybyło	—	103	126	839	837	1840	514	1175	492	535
jest	427	530	656	1495	2332	4172	4686	5861	6353	6888

Stan Archiwum pomiarów (plansz)

w roku	1922	1923	1924	1925	1926	1927	1928	1929	1930	1931	1932
przybyło	—	154	137	72	157	169	228	400	141	169	78:
jest	107	261	398	470	647	796	1024	1424	1565	1674	1752

Plansze pomiarowe wykonywane są na kalce, jako klisze, i odbitki z nich każdy może zamawiać za zwrotem kosztów manipulacyjnych, o ile służyć mają dla celów naukowych.

Zgodnie z regulaminem Sekcja wykonywa pomiary również na zamówienia instytucyj państwowych, społecznych, oraz osób prywatnych z zastrzeżeniem jednak, że obiekt ma wartość naukową, artystyczną lub zabytkową. Z pracy Zakładu w tym zakresie korzy-

stały zwłaszcza instytucje państwowe: b. Ministerstwo Robót Publicznych, M. Spraw Zagranicznych, b. M. Sztuki obecnie M.W.R. i O. P., przeważnie zaś Urzędy Konserwatorskie. Na zamówienie Biura Inwentaryzacyjnego M. W. R. i O. P. Zakład wykonał w latach 1930/31 pełną inwentaryzację zabytków sztuki powiatu Sieradzkiego (uruchamiając do tego celu prócz Sekcji pomiarów również Sekcję Historji Sztuki), obecnie zaś wykańcza inwentaryzację pomiarową zabytków architektury w powiecie Rawskim.

Obie wyżej wymienione Sekcje wydatnie obsługują Katedrę Architektury Polskiej:

- 1^o gromadzą *Zbiór fragmentów oryginalnych* bardzo pomocny przy wykładach, a składający się z wyrobów rzemieślniczej sztuki, na miejscu już nieużytkowanych i zbieranych na wycieczkach zakładowców lub dostarczanych przez studentów;
- 2^o pod kierunkiem wykwalifikowanych pracowników tych Sekcyj odbywają się ćwiczenia słuchaczy;
- 3^o przygotowują one pomoce naukowe i tablice wykładowe, rysunki do przezroczy i modeli.

Wartość tych ostatnich jest oczywista dla wykładu zarówno budownictwa ludowego jak i architektury monumentalnej, to też już w roku 1922 rozpoczęto w Zakładzie pracę nad przygotowaniem modeli rękami samychże słuchaczy.

Modelarnia rozwinęła żywą działalność zwłaszcza w zakresie budownictwa drzewnego, sporządzając modele-kopje wiązań dachowych oraz całych budowli, wybranych pod kątem historycznej ewolucji form i systemów konstrukcyjnych, lub też syntetyzujących odmiany regionalne budownictwa ludowego. Modelarnia pracowała również na zamówienie.

W zakresie przygotowania części gipsowych oraz takichże odlewów Zakład korzystał z pomocy Pracowni Rzeźbiarskiej Wydziału.

Prace inwentaryzacyjne dwóch pierwszych sekcji dopełnia w zakresie polichromji *Sekcja III — Malarska*, powstała w roku 1925. Opis jej działalności, usprawiedliwienie prac przedsięwziętych z tak wielkim nakładem energii i pieniędzy, jak również katalog Zbioru podane były w NN-ach 1 i 2 Biuletynu.

W tymże roku 1925 powstała *Sekcja IV — Urbanistyczna*, gdy rozwijająca się praca nad poznaniem historji i stanu obecnego osiedli polskich, a zwłaszcza organizmów miejskich wymagała wyodrębnienia i oddania pod opiekę wykwalifikowanego w tej specjalności asystenta.

Sekcja: 1^o gromadzi materiał kartograficzny w archiwum planów oryginalnych i kopij, ujednostajnionych pod względem techniki

wykonania, spożytkowuje go w wydawanej przez Zakład bibliografii kartograficznej, p. t. „Plany Przeglądowe Miast Polskich“.

2^o podjęła pracę ściśle naukową nad historią pewnych organizmów miejskich, wyświetlając zjawiska szczególnie interesujące pod względem urbanistycznym.

Zarówno prace dokonane, jak będące w toku opracowania oraz program przyszłych będą omówione oddzielnie, w dalszych numerach Biuletynu.

Coraz bardziej postępująca specjalizacja pracowników naukowych, wywołana koniecznością opanowania należytego pewnych ograniczonych działów wiedzy, kryje w sobie niebezpieczeństwo zbyt ciasnego poglądu na zjawiska, które wymagają wielostronnego naświetlenia, aby być zrozumianymi należycie. Zdaje się rzeczą celową, a niekiedy wprost konieczną współpraca specjalistów w różnych dziedzinach, obcowanie stałe w razie którego następuje wymiana poglądów opartych o odrębne punkty widzenia, kierowanych odmiennym biegiem myślenia. Już w opisie prac pierwszych Sekcyj Zakładu nadmieniałem o nawiązaniu kontaktu ze specjalistami w innych dziedzinach pracy; powołanie humanistów okazało się niezbędne przy tworzeniu *Sekcji V — Historji Sztuki*, która ma za zadanie materiał gromadzony przez techników i przez nich fachowo naświetlany zanalizować pod kątem historii sztuki i kultury. Kilka lat takiej współpracy wykazało korzyści obopólne, z których obie strony zarówno zdają sobie sprawę: architekci zaznajamiają się z metodami badania historyczno-naukowego, historycy sztuki znaleźli podstawę techniczną dla swych dociekań.

Znaczne ożywienie, jakie wywołało w pracach naukowych Zakładu uczestnictwo historyków sztuki, naturalne rozszerzenie kręgu zainteresowań na działy sztuki spokrewnione z architekturą i ją uzupełniające, spowodowało kierownictwo Zakładu do dania zewnętrznego wyrazu tej wewnętrznej przemianie. Po zasięgnięciu opinii Akademii Umiejętności w Krakowie odnośnie brzmienia nazwy, Senat Politechniki Warszawskiej zatwierdził ją w formie: „Zakład Architektury Polskiej i Historji Sztuki”.

Prace ściśle naukowe Zakładu rozpadają się więc na grupy, z pośród których jedne zarysowały się już zupełnie wyraźnie, jak np.: prace Sekcji IV — Urbanistycznej i V — Historji Sztuki, inne natomiast są jeszcze w stadium organizacji.

Do tych ostatnich należy *Sekcja VI — Obwarowań Stałych* (fortyfikacyj); rozpoczęła ona swą działalność od poszukiwania pozostałości dawnych obwarowań i ich inwentaryzowania (pomiar, fotografowanie) oraz poszukiwania materiałów źródłowych archiwalnych. Materiały zebrane przez Sekcję będą omówione w jednym

z następnych numerów Biuletynu; mimo że gromadzone były przez krótki okres czasu, pozwalają już stwierdzić, że w Polsce sztuka fortyfikacyjna była pielęgnowana, że główne systemy nowożytnej fortyfikacji były nam znane i stosowane.

Historja rzemiosł w Polsce właściwie nie istnieje, a brak *Sekcji Rzemiosł*, zwłaszcza budowlanych, wyraźnie się w pracach Zakładu daje odczuwać. To też jej utworzenie jest na porządku prac organizacyjnych Zakładu. Narazie uruchomiony został dział ceramiki dzięki pozyskaniu współpracownictwa historyka sztuki, zarazem fachowca-ceramisty.

Skupieni przy Zakładzie harcerze-słuchacze Wydziału Architektury stanowią łącznik z Naczelnymi Władzami Harcerstwa męskiego i żeńskiego, które dla współpracy z Zakładem zajęły stanowisko jak najbardziej życzliwe. Grupa ta, pragnąc przyczynić się do zaszczepienia i rozwoju wśród ogółu harcerstwa zamiłowania do poznawania budownictwa polskiego, inicjuje i opinuje o artykułach propagandowych i popularyzatorskich, przygotowanych przez swych członków a przeznaczonych do pism harcerskich, organizuje pokazy, udziela wskazówek metodycznych i ocenia materiał zebrany przez harcerzy.

Rzecz jasna, że są zagadnienia, których w składzie jednej Sekcji opanować nie można, działalność Sekcyj częstokroć się wzajemnie przenika i kojarzy i niema też między nimi nieprzekraczalnego rozgraniczenia. Prócz paru przykładów takiego współdziałania, o których wyżej było mimochodem wspomniane — istnieje dziedzina wybitnie na tem współdziałaniu oparta, a tą jest *Kartografia*. Ujmując wyniki badań różnych Sekcyj, wyłania ona ich obraz przejrzysty, ułatwia orientację w stosunkach niekiedy bardzo zawiłych, pozwala na wnioskowanie utrudnione nieraz wobec mnogości faktów.

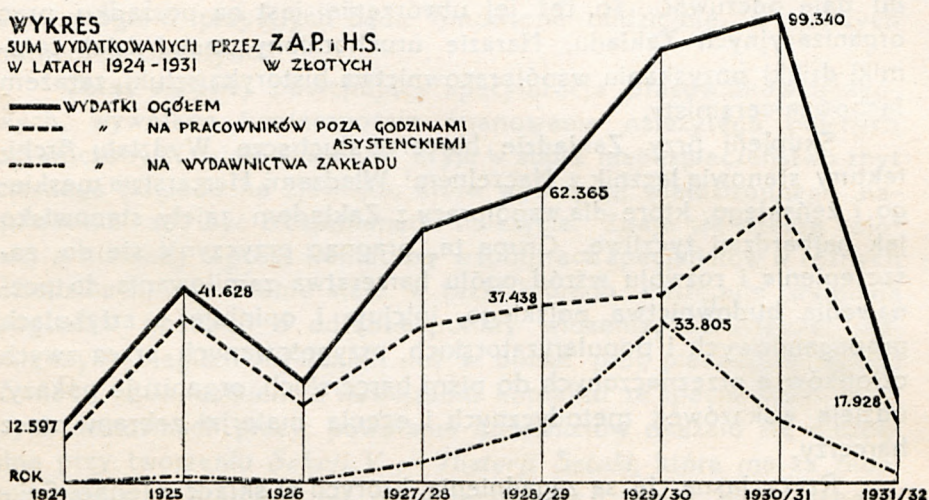
Znaczna różnorodność prac Zakładu uwarunkowała publikowanie ich przez *Sekcję Wydawniczą* w wydawnictwach kilku typów:

- 1) „Studja do dziejów Sztuki w Polsce” zamierzone jako periodyk, zawierający rozprawy i przyczynki naukowe;
- 2) „Biblioteka Zakładu Architektury Polskiej” w której ukazywać się mogą prace różnego typu bez skrępowania charakterem i formatem;
- 3) Wydawnictwa popularno-naukowe w formie małych książeczek.

Szybki rozrost Zakładu zawdzięczać należy w dużej mierze rozwijającym się stosunkom jego z instytucjami państwowymi (Fundusz Kultury Narodowej, Ministerstwa, Biuro Historyczno-Wojskowe, Biuro Inwentaryzacyjne, Urzędy Konserwatorskie), z samorządem m. St. Warszawy i instytucjami społeczno-naukowymi (Kasa im.

Mianowskiego, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie) i uzyskiwanej od nich pomocy finansowej w postaci płatnych zamówień lub też subsydjów różnego typu oraz życzliwemu stosunkowi Dziekanów Wydziału i Rady Wydziałowej, wydzielających z sum, którymi dysponowali, dość znaczny procent na potrzeby Zakładu.

WYKRES
SUM WYDATKOWANYCH PRZEZ Z.A.P. i H.S.
W LATACH 1924-1931 W ZŁOTYCH



Wykres ten ilustruje rozwój Zakładu pod kątem środków finansowych, jakimi dysponował on na opłacenie pracowników (poza godzinami asystenckimi) oraz na publikowanie wydawnictw, pozwala określić jako najbardziej dlań pomyślny okres lat 1928 — 1930, kiedy budżet utrzymuje się przeciętnie na poziomie 60.000 zł. i środki pieniężne obracane są na właściwe prace Zakładu (skok 1930/1931 r. w sumach opłat tłumaczy się zamówieniami płatnymi postronnymi, nie związanymi ściśle z właściwymi zadaniami Zakładu); wykazuje on zarazem bilans do poziomu nieledwie pierwszych lat istnienia Zakładu, dopiero rozpoczynającego swą organizację.

Ten stan rzeczy, uniemożliwiający prowadzenie kosztownych prac badawczo-pomiarowych w terenie, hamujący w znacznym stopniu działalność wydawniczą, budzący wprost obawę o utrzymanie instytucji na osiągniętym poziomie, zniewała kierownictwo do zmiany taktyki w kierunku pogłębienia pracy wewnętrznej Zakładu, ściśle naukowej i szukania dróg i środków celem zapewnienia dopływu literatury fachowej, przerwane ograniczeniem dotacji.

Akcja w kierunku zainteresowania pokrewnych instytucji krajowych, a zwłaszcza zagranicznych działalnością i wydawnictwami Zakładu, rozpoczęta przez rozesłanie ilustrowanego prospektu z propozycją wymiany wydawnictw, dała wyniki dodatnie. W ciągu ro-

ku Zakład nawiązał stosunek wymienny z 22-ma instytucjami krajowymi i 73-ma zagranicznymi, pozyskując tym sposobem wiele publikacyj, których w żadnej z krajowych bibliotek spotkać nie można i to za egzemplarze własnych wydawnictw, których cały nakład na rynku krajowym nie daje się umieścić.

Zawdzięczając w dużej mierze tej wymianie *Biblioteka Zakładu* posiada obecnie 1018 dzieł (1450 volum.), a łącznie z depozytem Biblioteki Wydziałowej (Polonica) 1253 dzieła (1767 volum.). Biblioteka dostępna jest codziennie dla słuchaczy Politechniki i innych uczelni akademickich, a za zgodą kierownika Zakładu dla osób pracujących naukowo.

Nawiązany tak pomyślnie kontakt z naukowymi instytucjami zagranicznymi utrzymany być może jednak tylko na warunkach wzajemności. Przerwanie działalności wydawniczej Zakładu grozi więc mu utratą tego źródła zaopatrzenia i pozycji międzynarodowej. Fundusz Kultury Narodowej przeważnie finansujący dotychczas wydawnictwa Zakładu i w tej chwili krytycznej przychodzi mu z pomocą, podtrzymując zasiłkiem swoim Biuletyn Naukowy Zakładu. Dla zagranicy będzie on choć w części równoważnikiem nadsyłanych dzieł, zaświadczy że mimo ciężkich warunków nauka polska żyje i pracuje; czem jest dla nas samych — czytelnicy sami osądzą i życzliwych rad nam nie poskąpią, a o projektach swych na przyszłość Komitet Redakcyjny wypowie się niedługo.

Plon swej pracy Zakład okazał po raz pierwszy publicznie na wystawie własnej w gmachu Wydziału Architektury w r. 1924, urządził na zaproszenie Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie i na koszt tego Towarzystwa Wystawę Konserwatorską w związku z ogólnopolskim Zjazdem Konserwatorskim w roku 1927, dając wtedy gruntowny przegląd prac swoich w zakresie inwentaryzacji zabytków i ich opracowania naukowego; brał również udział w Wystawie Poznańskiej 1929 oraz w Wystawie, urządzonej w tymże roku przez Okręgowy Komitet Regionalny w Łowiczu.

Zakład bierze wydatny udział w pracach Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie: znaczna część referatów, zgłaszanych przez członków Zakładu, oparta jest o pracę w Zakładzie i materiały przezeń zebrane.

Zważywszy, że każdy słuchacz Wydziału Architektury dwukrotnie styka się z Zakładem dla odbycia swych ćwiczeń obowiązkowych, że dla wykonania rozległej pracy pomocniczej w terenie, w rysowni i modelarni, powoływani są pracownicy płatni z pośród tychże słuchaczy (w r. 1930 — 42 osoby), stwierdzam, że przez Zakład przepływa stale strumień żywiołu młodego, z którego Zakład może dobierać sobie pracowników stałych i dobierać odpowied-

nio do ich uzdolnień. W okoliczności tej widzę kilka korzyści: 1^o możliwość zarobkowania przez studentów przy spełnianiu czynności zawodowo dla nich kształcących, 2^o możliwość doboru i selekcji pracowników dla samego Zakładu, co razem przemawia za łącznością tego rodzaju instytucji z uczelnią.

Do spełniania samodzielnej pracy naukowej przygotowuje Zakład swych młodych współpracowników, udzielając pomocy wytrawniejszych kolegów, sprawuje patronat nad pracami doktorskimi. Wobec wzmożenia się zainteresowań naukowych wśród kończących studia w ostatnim czasie, Zakład zorganizował *Seminarjum Architektury Polskiej i Historji Sztuki*, dla którego zapewnił sobie udział przedstawicieli kilku działów wiedzy.

Ta praca wewnętrzna Zakładu odbywa się w myśl zasad nie-pisanego *Regulaminu Moralnego*, którego nakazem głównym jest solidarność zbiorowego wysiłku i wzajemna lojalność towarzyszków pracy. Przybiera ona częstokroć formy przyjaźni zbiorowej i osobistej, a miarą jej jest tak często przeze mnie obserwowane ustępowanie sobie wzajemne materiałów i informacji do prac samodzielnych, co wśród uczonych zapewne nie częstym jest objawem.

Ta moralna postawa pracowników naukowych Zakładu oddziaływa i na zewnątrz, jedna mu krąg sympatyków, przyciąga doń gromno współpracowników, dla których Zakład pragnie być bazą i warsztatem, udostępniając materiały i bibliotekę, ofiarowując pomoc w miarę swej możliwości i z którymi żywa się szybko. W tej dążności do wytworzenia przy ośrodku krystalizacyjnym Zakładu ogniska pracy i wiedzy dużą rolę odegrać winno wydawnictwo *Biuletynu*, przy którego redakcji skupić pragniemy wszystkich specjalistów i miłośników tej gałęzi wiedzy.

Gdy więc w ciężkim okresie kryzysu ekonomicznego, większość źródeł zasilających pracę Zakładu zawiodła i nawet ilość godzin asystenckich, opłacanych przez Państwo, uległa wydatnej redukcji, gdy wtedy zwróciłem się do pracowników Zakładu z apelem do zdwojenia energii i wydajności pracy, aby w miarę naszej własnej możliwości zmniejszyć klęskę, jaka nad Instytucją zawisła, nie zawiodłem się, bowiem składając daninę bezinteresownej pracy zdali oni w oczach starszego pokolenia egzamin i dowiedli raz jeszcze, że największym kapitałem narodu są dzielni ludzie.

prof. dr. Oskar Sosnowski
Kierownik Zakładu

MICHAŁ WALICKI I JAN ZACHWATOWICZ (Z.A.P.) SPRAWOZDANIE Z POSZUKIWAŃ NA TERENIE WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO I KIELECKIEGO

W okresie 15.VI. — 24.VI.1932 delegowani zostaliśmy z ramienia Zakładu celem przeprowadzenia poszukiwań na terenie dawnej Małopolski. Wyjazd miał za zadanie w pierwszym rzędzie ustalić architektoniczne dzieje klasztorów norbertańskich w Witowie, Imbramowicach i Hebdowie, w dalszym zaś planie sprawdzenie szeregu pomniejszych, interesujących Zakład zagadnień, przeważnie z zakresu architektury i malarstwa. Większość wytyczonych przez marszrutę punktów obejmowała miejscowości znane już częściowo z literatury, niemniej sprzeczność lub ogólnikowość wypowiedzanych sądów domagały się rewizji.

Przechodząc do omówienia rezultatów wyjazdu, trzeba nadmienić, że podawane one będą w kolejności odbytych etapów.

1. **Witów** (pow. piotrkowski). a) *Kościół po-klasztorny*. Zbadanie po-norbertańskiego kościoła podyktowane zostało chęcią ustalenia jego związku z pierwotną budowlą, wzniesioną zapewne około 1179 r. ¹⁾ Pierwsza przebudowa i częściowa demolacja kościoła dokonana została za przeora Jakuba Rychlewicza.

Druga, przeprowadzona w połowie XVIII w., jak udało się to stwierdzić na miejscu, nie pozostawiła remanentów średniowiecznych, — kościół wzniesiony został na nowo od fundamentów. Dzisiejsza trzynawowa, późnobarokowa budowla, przedstawia się jako trójnawowa bazylika o dwu wieżach od frontu, zaciekawiająca staranną i bogato rozwiniętą dekoracją stiukową wnętrza, której część usunięta została w trakcie jednego z remontów wnętrza w XIX w. Dekoracja ta jest dziełem Franciszka Urbańskiego, pochodzącego ze Śląska (artis sculpt. magister) i wykonana została w r. 1750 ²⁾. Przy budowie nowego kościoła zatrudnionych zostało szereg kamieniarzy ze Śląska i Warmji, nazwiska których zawdzięczamy Witanowskiemu: pracowali tu Jan (1741 — 1744) i Karol (1753 — 1758) Thage, Ignacy Milke (1750), oraz Fryderyk Zattler (1763). Nowy ten kościół, który zastąpił zdemolowaną i przerobioną częściowo przez Rychlewicza starą budowlę, stanął za sprawą dwóch kolejno po sobie następujących opatów: Antoniego Kraszewskiego, historyka Zakonu, oraz Eustachego Sucheckiego. Konsekrowany został 1. VIII. 1784 r. ³⁾.

b) *Kościół cmentarny*. Z pośród wewnętrznego urządzenia kościołka zwraca uwagę jeden z bocznych ołtarzy w formie tryptyku z drugiej połowy XVI wieku. Pole środkowe zajmuje wizerunek św.

Stanisława, przedstawionego w pół postaci; skrzydło lewe trzy sceny z męczeństwa św. Andrzeja, skrzydło prawe trzy sceny z męczeństwa św. Stanisława. Konserwatyzm redakcji Stanisławowskiej legendy jest tu znamienne zjawiskiem. Predella mieści wyobrażenie Chrystusa w otoczeniu pięciu Panien Mądrych i pięciu Panien Głupich; nad pierwszą grupą widnieje banderola z napisem „PARATAE INTRAVERUNT CUM EO AD NUPTIAS” nad drugą „AMEN DICO VOBIS, NESCIO VOS”. Na kwaterze ze sceną ukrzyżowania św. Andrzeja widnieje w prawym rogu postać opata norbertańskiego w pozie donatora; u jego stóp tarcza z monogramem AP (Andrzej?...). Tryptyk zamknięty ukazuje sześć scen, przedstawiających męczeństwo świętych Dziewic. Pochodzenie ołtarza z kościoła klasztornego nie budzi wątpliwości. Jako zabytek wzbudza on zainteresowanie przede wszystkim pod kątem ikonografji i realjów kostjumowych.

c) *Wieża obronna opactwa*. W r. 1470 opat Marcin otoczył „pięknymi murami” klasztor i kościół witowski⁴). Z tych budowli zachowała się w południowej partji warownego obwodu wieża z bramą wjazdową, zbudowana z cegły przy obfitem zastosowaniu kamienia ciosanego w narożnikach, obramieniach okien i brózd, oraz mahikułach i żebrach sklepiennych. Rzut poziomy przedstawia się jako prostokąt z narożnymi skarpami (ryc. 10). Przyziemie wieży zajmuje przejazd umieszczony asymetrycznie i pozostawiający od wschodu zamurowaną dziś szczupłą ubikację, prawdopodobnie wartownię, lub schody na piętro; przejazd przesklepiony był na żebrach kamiennych. Piętro wieży zajmuje od strony klasztoru większa izba, oświetlona dużymi oknami, niegdyś sklepiona, od strony przeciwległej — korytarzyk ze strzelnicą pośrodku. Wejście do izby z tej strony ujęte jest w odrzwia piaskowcowe o roślinno-laskowej ornamentacji. Na drugie piętro wiodą schody wypróte w murze; znajduje się tu izba bez śladów przesklepienia, natomiast posiadająca 4 otwory strzelnicze. Najciekawszym elementem jest opracowanie ściany południowej, która posiada występy z brózdami dla umieszczenia podnoszonej brony, złączone u góry z mohikułą. Ściana ta, obrzucona obecnie obficie zaprawą, nie posiada otworu wjazdowego, uzupełnionego na załączonym zdjęciu (ryc. 9). W murze umieszczona jest tablica z napisem: „Anno Domi. Millesimo Quingesimo....”, świadcząca o dacie ukończenia budowy.

2. *Imbramowice* (pow. olkuski). Zbadanie kościoła po-norbertańskiego również nie doprowadziło do wykrycia fragmentów średniowiecznych. Na miejscu pierwotnej budowli, pochodzącej zapewne z lat 1223 — 1225⁵), wznosi się obecnie jednonawowy barokowy kościół, pobudowany w r. 1711⁶). Rzut jego w formie prostokątnej nawy, zamkniętej półkołem absydy, zdaje się ukrywać

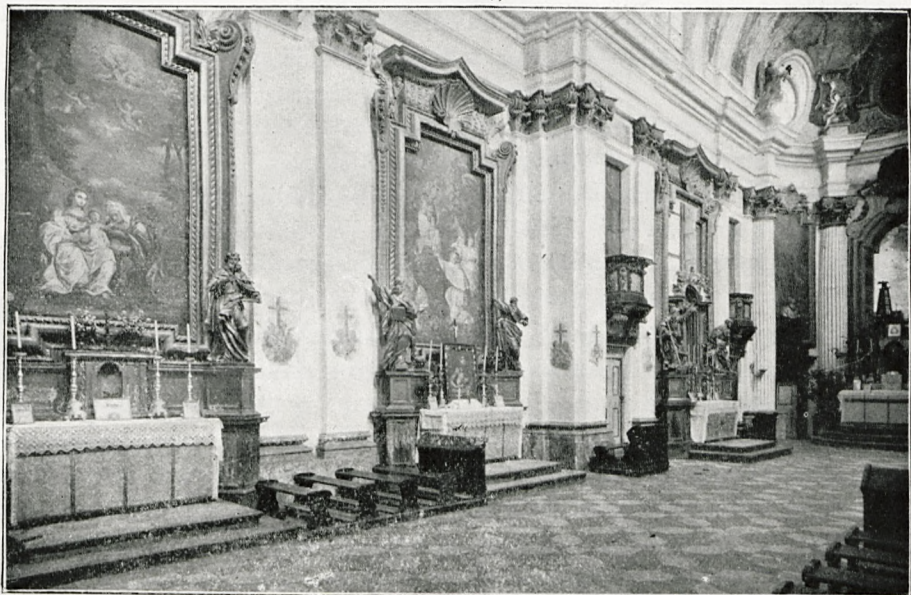
w sobie plan romański, niemniej jednak może być produktem prowincjonalnej architektury zakonnej w XVIII w. Skromna bryła kościoła kryje przecież pierwszorzędne wyposażenie dekoracyjne wnętrza, na które składa się zaprojektowana architektonicznie więź płasko traktowanych ołtarzy o typie austriackiego baroku (ryc. 1), oraz polichromja ścienna o znacznej wartości formalnej. Na sklepieniu wyobrażony jest t. z. program norbertański. Istnieją poszlaki, że twórcą tego niepospolitego w naszych warunkach kościelnego wnętrza był niejaki Barzaniek rodem z Podlasia⁷⁾. Prawdopodobnie należy go utożsamiać z architektem polskim, znanym ze zitalizowanego już imienia Kasper Bazzanka; posiadamy kilka wiadomości o jego latach pracy w Accademia di San Luca w Rzymie z r. 1704, gdzie też zachowały się jego rysunki⁸⁾, oraz z robót zamówionych w r. 1720 dla katedry we Fromborku⁹⁾.

3. Hebdów (pow. miechowski). Stosunkowo obfite, acz sprzeczne nieraz ze sobą wzmianki o kościele po-norbertańskim w Hebdowie nasuwały konieczność rewizji. Kościół wzniesiony został w r. 1199 jako filja Strahova¹⁰⁾, aktualnem zatem mogło być zagadnienie romańskich remanentów budowlanych. Tomkowicz i Szydłowski dopatrywali się tych pozostałości w wieżach, poszedł zaś za ich zdaniem i Remer¹¹⁾. Natomiast Łuszczkiewicz radykalnie odrzucił ze swych rozważań nawy kościoła jako wzniesione już w XVII w. i nie mające związku z szeroko przez niego omówionem prezbiterjum. Bliższe wejrzenie w konstrukcję ścian wieżowych oraz ścian dawnego prezbiterjum rzuca nowe światło na sprawę pierwotnej koncepcji architektonicznej. Dwie wieże przy elewacji zachodniej wraz z kruchtą dobudowano już w XVII w., nadbudowano zaś je w XIX st.; zastępują one całkowicie pierwotną elewację frontową kościoła. Badając wszakże tę ścianę od wnętrza można dokładnie ustalić istotny jej układ, była ona zachodnią fasadą trójnawowej ceglanej bazyliki, której szczyt środkowy oraz półszczyty naw bocznych posiadały rodzaj fryzu z cegły układanej w trzech szczytach, równoległe do spadku. W ścianach wież, usytuowanych prostopadle w stosunku do ściany kościoła, pozostały dwie środkowe skarpy, dzielące elewację na trzy pola, oraz reszty lizen czy skarp narożnych, umieszczonych w przedłużeniu bocznych ścian naw. Ukształtowana w ten sposób ściana, z cegły $24 \times 12 \times 8$, o układzie wendyjskim z obfitem użyciem zendrówki, da się niewątpliwie odnieść do drugiej połowy XIII w., jako ceglana interpretacja cysterskiej koncepcji budowlanej (Mogiła). Prezbiterjum, zakończone prostokątnie, założone jest na dwóch polach zbliżonych do kwadratu, które przedziela masywny podwójny gurt w formie łagodnego ostrołuku; pola przesklepione są krzyżowo i już przez Łuszczkiewicza uznane zo-

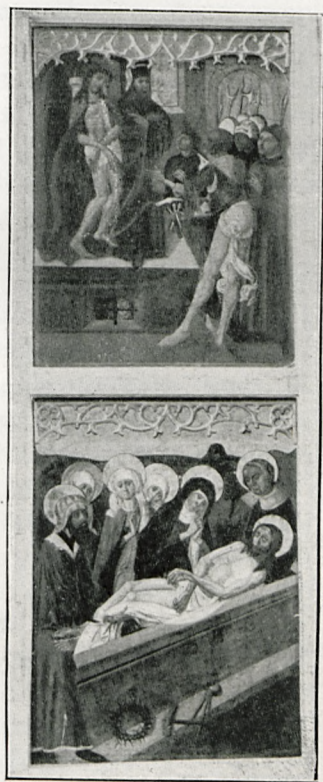
stały za produkt architektury XIII w. Zbadanie ścian prezbiterjum w części dostępnej od poddasza zabudowań klasztornych pozwala związać czas powstania prezbiterjum z datą ściany zachodniej, identyczne są bowiem wążek i wymiary cegieł. W górnej partji murów prezbiterjum zachował się żąbkowany ceglany fryz, który w zestawieniu ze śladami szczytów na ścianach tęczowej i zamykającej prezbiterjum pozwala ustalić dokładnie wysokość i pochyłość dachów. Najwięcej trudności nastęrcza określenie struktury naw, cała bowiem górna ich część jest nadbudową. Wszakże rozkład dawnych otworów okiennych oraz brak skarp przy ścianie południowej pozwala wnioskować, iż nawy, przedzielone łukami na prostokątnych filarach, przykryte były płaskim stropem. W wyniku przeprowadzonej rekonstrukcji otrzymujemy typ wczesno-franciszkańskiej budowli kościelnej w Polsce (Zawichost, Nowy Korczyn), pochodzącej z drugiej połowy XIII w. (ryc. 17). Architektura norbertańska nie wytworzyła zatem jak się zdaje specjalnej koncepcji architektonicznej jak Cystersi lub zakony żebracze, nawiązując sporadycznie do tych lub innych form, będących w powszechnem użyciu. Dokładne pomiary oraz dalsza analiza architektoniczna ustali definitywnie sprawę pierwotnego układu zabudowań klasztornych, niesłusznie jak się zdaje wyeliminowanych przez Łuszczkiewicza z badań nad średniowiecznym budownictwem. Już w samym przejściu do klasztornej korytarza odnajdujemy kielichowy wspornik z XIII w., zaś w murach klasztoru napotykamy partje kamiennego wążku związanego niewątpliwie z budowlą pierwotną.

4. **Koszyce** (pow. pińczowski). Wzmiankowany przez ks. Wiśniewskiego¹²⁾ obraz „Zabójstwo św. Stanisława”, umieszczony w bocznym ołtarzu miejscowego kościoła, okazał się podrzędnym dziełem malarstwa cechowego z pierwszej połowy XVI w., opartem na redakcji analogicznej sceny w tryptyku Stanisława Stosza w kościele Marjackim w Krakowie.

5. **Książnice Wielkie** (pow. pińczowski). Celem przyjazdu było zbadanie malowanych skrzydeł poliptyku w kościele parafjalnym. Zlekceważył je był w swoim czasie Sokołowski¹³⁾, zajmując się jedynie rzeźbionymi partjami ołtarza. W rzeczywistości zbadane obrazy w liczbie 12 przedstawiają się jako interesujący produkt krakowskiej szkoły cechowej z r. 1491 (ryc. 2 i 3). Wyróżnić można w nich istotny dla krakowskiego malarstwa tych czasów podkład formalnych wpływów sztuki ulmeńskiej (Herlin i Schüchlin), znajomość sposobu wiązania kompozycji jak u Wolgemuta, oraz fragmentaryczne oddziaływanie w scenach Pasji grafiki Schongauera. Za środowiskiem krakowskim przemawia wydatnie konserwatyzm ikonograficznej redakcji oraz obfite analogie typologiczne w zakresie znanych nam



Ryc. 1. Imbramowice. Kościół SS. Norbertanek (K. Barzane?).



Ryc. 2 i 3. Książnice Wielkie. Skrzydła tryptyku z 1491 r.

(fot. M. Walicki).

dzieł krakowskiego malarstwa schyłku XV w. Związanie przez Sokółskiego ołtarza z Książnic z ołtarzem po-dominikańskim w Krakowie należy traktować jako nieporozumienie.

W dzwonnicy odnaleziona została dobra drewniana figura św. Krzysztofa z pocz. XVI w., zaś na strychu plebanji wysokiej wartości posąg św. Michała (uszkodzony) o typie południowo-niemieckiej rzeźby z ostatniej ćwierci XV w.; z uwagi na znaczne walory formalne oraz stan zachowania zabytku wskazane jest jak najrychlejsze umieszczenie tej rzeźby w Muzeum Djecezjalnem.

6. Nowy Korczyn (pow. stopnicki). Kościół po-klasztorny należy do grupy ceglanych kościołów franciszkańskich, powstałych w drugiej połowie XIII w., i reprezentujących formy przejściowe od romanizmu do gotyku. Prezbiterjum, składające się z trzech kwadratowych przęseł, zamknięte jest prostokątnie, skarpy w narożnikach prezbiterjum i nawy, umieszczone w przedłużeniu ścian, są w charakterze blizkie lizenom; górą przebiega ząbkowany fryz z cegieł. Sposób jednak przesklepienia prezbiterjum jest już bardzo zbliżony do gotyku, dzięki zastąpieniu mocnych gurtów dzielących pola przez żebra jednakowe z przekątnymi. Formy romańskie tkwią jeszcze w podwójnym gurdzie łuku tęczowego i w opracowaniu detali.

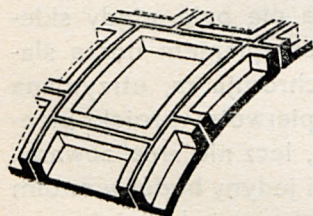
Analiza zabytku, przeprowadzona w swoim czasie przez Szydłowskiego¹⁴⁾ wydaje się być zupełnie słuszna, z wyjątkiem wszakże uwag dotyczących nawy. Tu sprawa jest bardziej skomplikowana. Wsporniki w rogach nawy głównej (przy ścianie wschodniej) świadczą zdawałoby się o pierwotnem przesklepieniu nawy. Jakiem jednak mogłoby to sklepienie nawy być przy jej rozpiętości oraz istnieniu w ścianie zachodniej dwóch okien¹⁵⁾, uniemożliwiających założenie opory sklepienia? Proporcja nawy i umieszczenie okien sugerują koncepcję dwunawową. Stwierdzić jednak można, że nawa przed założeniem obecnego barokowego sklepienia nie była nigdy sklepią, gdyż górne części ścian nawy ponad sklepieniem noszą ślady otynkowania i polichromji (ryc. 13). Polichromja ta, utrzymana w charakterze dekoracji XIV w., świadczy, że pierwotny projekt przesklepienia został zapoczątkowany (wsporniki), lecz nie zrealizowany. Uwadze badaczy uszedł pozatem interesujący i jedyny bodaj w swoim rodzaju wspornik zewnętrzny przy szczycie ściany wschodniej prezbiterjum (ryc. 12), przedstawiający leżącego lwa.

Z zabytków ruchomych zwraca uwagę obraz Zaśnięcia NMP., dzieło pierwszych dziesiątków lat XVI w. o kompozycji blizkiej obrazowi podobnej treści w Muzeum Czartoryskich w Krakowie¹⁶⁾. Idąc za wskazówkami ks. Wiśniowskiego spodziewaliśmy się zastać tu rzecz o wiele starszą.

7. **Sancygniów** (pow. pińczowski). a) *Kościół parafjalny*. Z pośród zabytków ruchomych, znajdujących się w kościele, omawiane dotąd były fragmenty kamieniarskie oraz nagrobek Sancygniowskich, wiązane z twórczością Santi Gucci'ego¹⁷). Ks. Wiśniowski zwrócił ostatnio uwagę na obraz Ukrzyżowania, przechowywany obecnie na plebanji, widząc w nim dzieło Tomasza Tretera¹⁸). W świetle dotychczasowych wszakże wiadomości o tym rytowniku, pomnożonych tak wydatnie przez rozprawę ks. Umińskiego¹⁹), atrybucja ta jest nie do przyjęcia.

Obraz, o wymiarach 97×158 cm., jest obrazem środkowym tryptyku, wykonanego dla kościoła w Woli Knyszyńskiej u schyłku XVI w. lub pocz. XVII. Sygnowany jest literami: P. T. T. (ryc. 8). Zachowany stosunkowo dobrze, orjentuje już od pierwszego wejrzenia, że mamy tu do czynienia z interesującym utworem cechowego malarstwa najmniej znanego okresu, przyczem strona formalna malarstwa wykazuje znajomość manieryzmu flamandzkiego, przepuszczonego przez filtr niemieckiej grafiki. Do szerszego omówienia obrazu powrócimy jeszcze niebawem.

Ciekawe szczegóły konstrukcyjne przechował jednonawowy i jednowieżowy budynek kościelny, sięgający XV stulecia. Prezbiterjum posiada sklepienie założone na żebrach, nawa, pierwotnie przykryta pułapem, otrzymała z czasem barokowe sklepienie w formie kolebki z lunetami. Przy budowie kościoła użyto kamienia; w ścianie południowej zachował się interesujący portal gotycki o rzadko spotykanej kompozycji. Na specjalną uwagę zasługuje przecież sklepienie nawy, dzięki osobliwemu rodzajowi wykonania: celem zmniejszenia wagi użyto tu wydrążonych na sposób kasetonów płyt kamiennych, wiązanych wapienną zaprawą. Płyty te ciosane odpowiednio do krzywizny sklepienia lub lunety (ryc. 4), są bardzo rozmaite w wymiarach (87×55 , 60×43 , 55×55 i t. d.). W krawędziach lunet zastosowano płyty trójkątne lub trapezoidalne. Głębokość wydrążenia wynosi około 12 cm., szerokość krawędzi — 6,5 cm. Sklepienie od spodu gładkie pokrywa obecnie nowsza polichromja na tynku. Na strychu widoczne są ślady starszej polichromji zapewne z XVI w. o tematach djabolicznych.



Ryc. 4. Sancygniów. Kościół paraf. Fragment konstrukcji sklepienia.

b) *Dwór*. W znanej dotychczas literaturze dwór sancygniowski został dziwnym trafem przeoczony²⁰). Brak go również na mapie zabytków architektury woj. kieleckiego, opublikowanej z materiałów

Biura Inwentaryzacyjnego²⁴). Już wszakże pobieżne zapoznanie się z renesansowymi fragmentami Sancygniowa upoważnia do zaliczenia go do rzędu najwybitniejszych przykładów architektury tego rodzaju; sporządzenie dokładniejszych pomiarów oraz przeprowadzenie badań archiwalnych pozwoli na zrekonstruowanie dworu w jego pierwotnym wyglądzie, odpowiadającym koncepcji XVI stulecia.

Główny zrąb istniejących obecnie budynków wzniesiony został zapewne w drugiej połowie XVI w., być może przez Jakuba Sancygniowskiego; kompleks tych zabudowań leży na krawędzi wzgórza w prostym kącie dwóch dolin, przyczem dojazd prowadzi od wschodu ze strony rzeki Sancygniówki. Wjazd na wzgórze dworskie osłania brama obronna ze strzelnicami i attyką (ryc. 6), do której przytykają bezpośrednio dalsze zabudowania: od południa — pałac obecny, zbudowany przy końcu ubiegłego stulecia na miejscu pierwotnych zabudowań, opisanych w inwentarzu z 1668 r.²²), od północy — murowana dwuizbowa część nieistniejącego już dziś dawnego drewnianego dworu (ryc. 5). Od południa i zachodu zamyka całość prostokątne obwałowanie z poterną i ścianką oporową w narożniku. Schody na wał i znajdujące się pod nim lochy wykonane zostały w XIX w. W części północnej budowlanego kompleksu, przy drodze do zabudowań gospodarczych z pseudo-renesansową bramą (XIX w.), stoi „lamus“, mieszczący obecnie muzeum Sancygniowskie, założone przez p. Zofję Deskurową. Należy on do grupy tych „lamusów“, które stanowią istotną część mieszkalnych zabudowań dworskich XVI w. Lamus sancygniowski, najbliższy analogicznej budowli w Branicach²³), jest murowanym, piętrowym budynkiem na kwadratowym planie (bok = 11,35 mtr.). Parter i piętro mieszczą tylko po jednej obszernej izbie. Izba parterowa przykryta jest kolebką, piętrowa pułapem. Piwnice sklepione. Wejście na parter i piętro mieści się w ścianie zachodniej; na parter wchodzi się po 10 kamiennych schodkach, na piętro zaś wchodziło się zewnątrz, drewnianymi schodami, jak świadczą o tem drzwi w ścianie południowej oraz ślady belek podestowych i wann. Na bliższą uwagę zasługują ponadto obramienia otworów okiennych i wejściowych, wykonane bardzo subtelnie w piaskowcu; profilowanie wykazuje formy wczesno-renesansowe, przyczem okna na piętrze zachowały krzyżowe podziały wykonane również w kamieniu. Na wewnętrzne urządzenie dworu przelewa sporo światła wspomniany już inwentarz z XVII w., znajdujący się w posiadaniu obecnych właścicieli, pp. Deskurów. Zśród cennych przedmiotów, zgromadzonych w muzeum, zaciekawiają zwłaszcza dwa gotyckie rzeźbione krzesła z herbem Dębno, służące za konfesjonały w kościele w Woli Knyszyńskiej (ryc. 7).

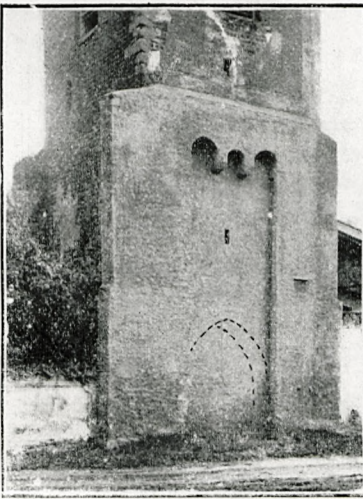
8. **Włostów** (pow. sandomierski). Wymieniony przez Długosza kościółek wiejski jako „lapide murata ecclesia”²⁴), zachował jeszcze prezbiterjum z około połowy XIII w. W planie zbliżone do kwadratu (4.90 × 4.70 mtr.) posiada ono sklepienie krzyżowe, nie ujawniające jednak jeszcze gotyckiej formy. Sklepienie rozpięte zostało na czterech mocnych żebrach z okrągłym, płaskim zwornikiem pośrodku. Materiałem budowlanym jest łupek o bardzo ścisłej konsystencji i nieregularnej grubości (3, 5, 7 cm.). Żebra wykonane zostały z piaskowca. Istnienia pierwotnego ukształtowania w rozbudowanej później nawie narazie nie udało się stwierdzić²⁵).

9. **Sandomierz**. Rezultaty szczegółowych oględzin zamku sandomierskiego zostaną ogłoszone po ich ostatecznym opracowaniu. W charakterze wstępnych informacji zamieszczamy kilka spostrzeżeń, związanych z dziejami średniowiecznej katedry sandomierskiej.

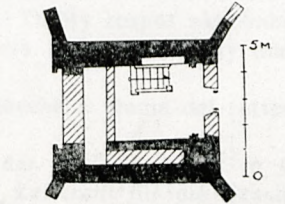
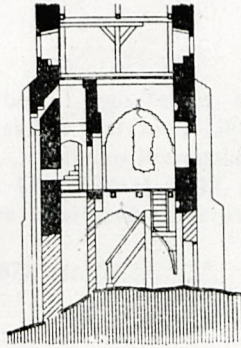
a) *Fragmenty romańskiego portalu*. Nawiązując do notatki w Nr. I-ym Biuletynu, donoszącej o odnalezieniu romańskich rzeźb z pierwotnej katedry sandomierskiej, należy ją uzupełnić wiadomością, że obok głowy portalowego lwa, odnalezione również zostały dwa fragmenty wczesno-romańskich baz o attykizującym profilu oraz ułamek przyściennej kolumnienki portalowej; głowa lwa, której fotografię zamieszczamy (ryc. 14), wykazuje charakter formalny rzeźby bawarsko-austrjackiej XI i XII stulecia²⁶).

b) *Fragment dekoracji figuralnej gotyckiego portalu katedry*. W ścianie zakrystji katedralnej znajduje się wmurowany fragment rzeźby kamiennej, dotąd nie publikowany, a pochodzący przypuszczalnie z dekoracyjnego wystroju portalu XIV w., ujawnionego fragmentarycznie w konstrukcyjnej swej partji²⁷). Rzeźba, wkomponowana w niszę, zamkniętą u góry gotyckim kwiatonem, przedstawia grupę Niewiernego Tomasza, reprezentując typowe cechy miękkiego gotyku XIV st. oraz jego typowe związki proporcjonalne. Drobnym ten fragment nie pozwala na bliższe związanie stylistyczne z jakąkolwiek grupą polską lub zachodnio-europejską (ryc. 16).

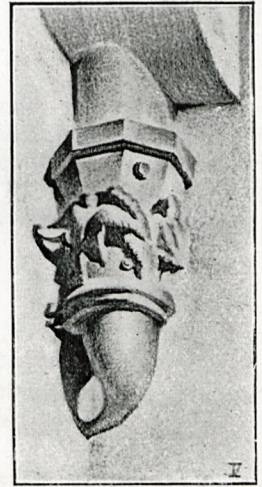
b) *Przypuszczalny gmerk-sygnatura malowideł bizantyńskich w katedrze*. Opublikowane ostatnio streszczenie pracy dr. Marsówny o freskach sandomierskich²⁸) ujawniło przeoczenie przez autorkę gmerku w formie parafrazowanej litery A (ryc. 15), stanowiącej zapewne sygnaturę jednego z malarzy. Umieszczony on jest w prawym rogu kompozycji, przedstawiającej Myrroforę u Grobu, z tytułu zaś swej sytuacji nie może być fragmentem napisu. Podpisanie gmerkiem tego rodzaju bizantyńskiej kompozycji malarskiej należy do wielkich rzadkości, jak świadczyć o tem może chociażby opublikowany przez Milleta zbiór inskrypcyj z Góry Athos, o odmiennym zresztą naogół znaczeniu²⁹).



Ryc. 9. Witów. Brama.



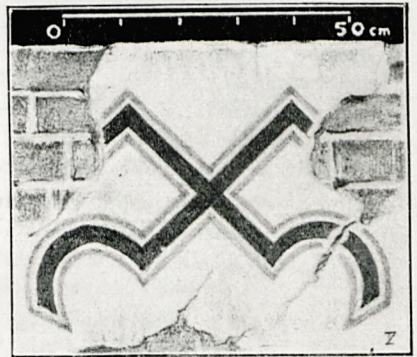
Ryc. 10. Witów. Brama.
Przekrój i plan przyziemia.



Ryc. 11. Nowy Korczyn.
Kościół po-franciszkański.
Wspornik w nawie prawej.



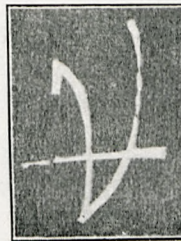
Ryc. 12. Nowy Korczyn. Kościół po-Franciszkański. Wspornik ściany szczytowej.



Ryc. 13. Nowy Korczyn. Kociąt po-franciszkański. Fragment polichromji.



Ryc. 14. Sandomierz. Muzeum Tow. Krajoznawczego. Głowa lwa. Rzeźba romańska.



Ryc. 15. Sandomierz. Katedra. Sygnatura na malowidle ściennem.



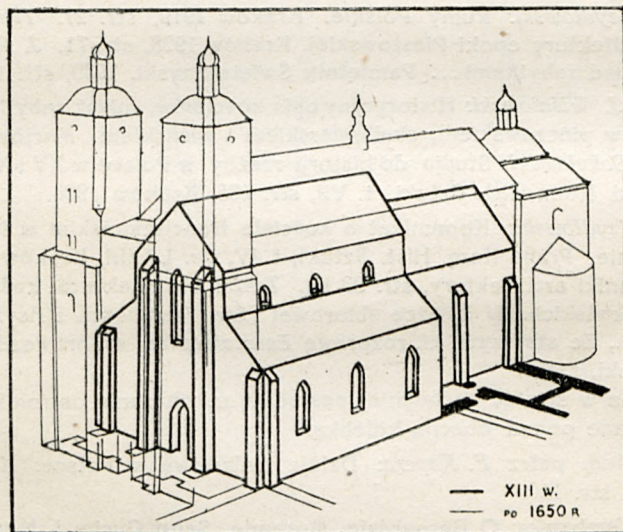
Ryc. 16. Sandomierz. Katedra. Niewierny Tomasz — rzeźba z XIV w.

PRZYPISY.

1. *Ks. W. Knapiński*: Ś. Norbert i jego Zakon. Początki norbertańskich klasztorów w cyrkarji polskiej. Warszawa 1884, str. 182. *Ks. A. D. Kraszewski*: Życie świętych... Zakonu Premonstratenskiego. Warszawa 1752, str. 318. *J. Długosz*: Liber Benef., t. III, str. 84 sq.
2. *M. R. Witanowski*: Brama wjazdowa opactwa Witowskiego. Ziemia Nr. 1, 1932.
3. Rocznik II piotrkowski. 1872, str. 57.
4. *Kraszewski*, o. c., str. 274.
5. *Knapiński*, o. c., str. 209.
6. *Knapiński*, o. c., str. 211. *Kraszewski*, o. c., str. 283.
7. *Knapiński*, o. c., str. 211. Obfity zespół akt Imbramowickich w Arch. Głównem w Warszawie nie zawiera niestety materiałów do dziejów budowy.
8. *M. Loret*: Gli artisti polacchi a Roma nel settecento. Milano-Roma 1929, str. 33, 98.
9. *A. Ullrich*: Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreussen. Königsberg 1929, t. II, str. 801. Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands, t. XIX, str. 20. Braunsberg.
10. Elenchus omnium ecclesiarum dioec. Kielcensis. 1884, str. 53; Liber Benef., t. III, str. 104 sq.
11. *W. Łuszczkiewicz*, komunikat w Sprawozd. Kom. Hist. Sztuki, t. IV, str. LIII. Kraków 1888. *S. Tomkowicz*: Z wycieczki do Królestwa Polskiego. Sprawozd. Kom. Hist. Sztuki, t. VIII, str. 171. Kraków 1902. *T. Szydlowski*: Ruiny Polskie. Kraków 1919, str. 27. *Tenże*: Pomniki architektury epoki Piastowskiej. Kraków 1928, str. 71. *J. Remer*: Opieka nad zabytkami... Pamiętnik Świętokrzyski. 1930, str. 179, 183.
12. *Ks. J. Wiśniowski*: Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w pińczowskiem, skalbmierskiem i wiślickiem. Marjówka 1927.
13. *M. Sokołowski*: Studja do historii rzeźby w Polsce w XV i XVI w. Sprawozd. Kom. Hist. Sztuki, t. VII, str. 185. Kraków 1906.
14. *T. Szydlowski*: Komunikat o kościele franciszkańskim w Nowym Korczynie. Prace Kom. Hist. Sztuki, t. IV, str. LXXIII. Kraków 1927. *Tenże*: Pomniki architektury, str. 93 sq. *Tenże*: Architektura kościołów franciszkańskich. W książce zbiorowej „Św. Franciszek z Asyżu”. Kraków 1928., Ze starszych cf. rozprawę *Łuszczkiewicza* w Sprawozd. Kom. Hist. Sztuki, t. IV.
15. Okna w ścianie zachodniej posiadają zakończenie ostrołukowe, zamurowane ponad obecną kolebką.
16. Reprod. patrz *F. Kopera*: Dzieje malarstwa w Polsce. Kraków 1926, t. II, str. 110.
17. *S. Tomkowicz*: O Bernardzie Morando, Santi Gucim i Marcinie Kobrze, artystach XVI w. Prace Kom. Hist. Sztuki, t. II, str. LII. Kraków 1922.
18. *Ks. Wiśniowski*, o. c.
19. *Ks. J. Umiński*: Zapominany rysownik ks. Tomasz Treter. Collectanea Theologica. Lwów 1932, Nr. 1—2.
20. Opis dworu podaje bezkrytycznie *ks. Wiśniowski*, o. c. Nie zna go cenna praca *S. Komornickiego*: Dwory murowane w Małopolsce w czasach Odrodzenia. Prace Kom. Hist. Sztuki, t. V. Kraków 1930.
21. Reprod. w Pamiętniku Świętokrzyskim, o. c.

BIBLIOTEKA
 WYDZ.
 ARCHITEKTURY

22. Inwentarz maj. Sancygniowskiego „po odebraniu od JWP. Opalińskiego“ z dn. 8 - VII 1668 r.
23. Teka Grona Konserw. Gal. Zach., t. II, str. 63. Kraków 1906.
24. *Długosz*: Liber Benef., t. II, str. 343.
25. Wymienia kościół *Luszczkiewicz*: Przyczynek do historii architektury murowanych kościołów wiejskich w Polsce średniowiecznej. Sprawozd. Kom. Hist. Sztuki, t. VI, str. 283 oraz *Szydtowski*, o. c., str. 30. Wiadomości historyczne podaje ks. *Wiśniowski*: Dekanat Sandomierski. Radom 1916, str. 299 — 306.
26. Materiał ilustracyjny podaje *Karlinger*: Romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg. Augsburg 1924. *F. Novotny*: Romanische Bauplastik in Oesterreich. Wien 1930.
27. *A. Oleś*: Zachodnia fasada katedry w Sandomierzu. Ochrona Zabyt. Sztuki. Warszawa 1930 — 31, str. 217.
28. *A. Marsówna*: Freski ruskie w katedrze w Sandomierzu. Prace Kom. Hist. Sztuki, t. V, str. XX. Kraków 1932.
29. *G. Millet*: Recueil des inscriptions chrétiennes du Mont Athos. Paris 1904.



Ryc. 17. Hebdów. Kościół po-norbertański.
Rekonstrukcja (rys. J. Zachwatowicz).

II

JULJUSZ STARZYŃSKI (Z.A.P.) AUGUSTYN LOCCI, INŻYNIER I ARTYSTYCZNY DORADCA JANA III.

Z pośród postaci dworu artystycznego Jana III na szczególną uwagę zasługuje Augustyn Locci zarówno ze względu na swą własną twórczość w zakresie budownictwa, jak i ze względu na stanowisko, które zajmował i wpływ, jaki wywierał na kierunek i przebieg królewskich poczynań artystycznych. Nazwisko Locciego wielokrotnie pojawia się w dokumentach Metryki Koronnej oraz w księgach grodu warszawskiego, a jego 25 listów z lat 1681 — 1694 w sprawie budowy pałacu wilanowskiego, i szeregu innych przedsięwzięć budowlano-artystycznych stanowi nieocenioną wprost skarbnicę wiadomości dla badacza dziejów sztuki i kultury w Polsce barokowej. Listy te pisane do króla po polsku, przechowywane obecnie w Preuss. Geheimes Staatsarchiv w Berlinie (Rep. 141. D. 7), pozwolą nam w głównych zarysach odtworzyć dzieje budowy rezydencji wilanowskiej, a zarazem w najlepszy sposób scharakteryzują postać samego Locciego. Należy również zwrócić uwagę na ciekawy zbiór dokumentów, dotyczących rodziny Loccich, znajdujący się w bibliotece Polskiej Akademji Umiejętności (Rkp. 686 i 687; dypl. 269). Początem udało się odnaleźć szereg luźnych wzmianek źródłowych, których zasób zapewne możnaby wydatnie pomnożyć drogą dalszych, szczęśliwszych poszukiwań.

Na podstawie wymienionych źródeł postaram się dać odpowiedź na pytanie, kim był Augustyn Locci, jakiego rodzaju stosunek łączył go z osobą Jana III oraz jakie są jego istotne zasługi na polu polskiej kultury artystycznej¹⁾.

I.

Ojciec naszego inżyniera na imię miał również Augustyn i również był inżynierem, chlubnie zapisanym w służbie trzech władców polskich z dynastji Wazów. Locci-ojciec odznaczył się w niej jako twórca olśniewających machin i kunsztów teatralnych, jak np. wykonane wspólnie z drugim inżynierem Jego Królewskiej Mości, Bartłojem Bolzonim, wspaniałe dekoracje do opery Puccitellego o miłości Amora i Psyche, odegranej w Gdańsku w 1645 roku podczas uroczystego wjazdu Marji Ludwiki²⁾. Rodem był Locci przypuszczalnie z Rzymu, a w każdym razie łączyły go z wiecznym miastem ścisłe stosunki artystyczne³⁾, jak również osobiste i majątkowe.

W Rzymie własnością jego były dwie kamienice, dające wcale niezłe dochody: „in contro al palazzo di Farnese jedna, druga zaś in contro a S. Andrea della Valle”⁴⁾). Domy te względnie pałace dziedziczył Locci po ojcu swym Erazmie i matce Wiktorji Raymundi (Raimondi?), jak się zdaje córce Wincentego, ostatniego przedstawiciela tej znakomitej rzymskiej rodziny⁵⁾). Osiadłszy w Polsce wstąpił w związki małżeńskie, poślubiając Imć. Panią Urszulę Dorotę ze sławetnej rodziny mieszczan warszawskich Gizów. Owocem tego małżeństwa była jedna córka oddana życiu zakonnemu oraz czterech synów: najstarszy Augustyn, urodzony przypuszczalnie około 1650 roku, młodsi zaś w kolejności wieku: Franciszek, Kazimierz i Jan⁶⁾). Wymienieni synowie Augustyna Locciego i Urszuli Doroty Gizanki dają początek zamożnemu i rozgałęzionemu rodowi szlacheckiemu, którego przedstawiciele później w ciągu XVII, XVIII i XIX wieku odgrywają pewną rolę w życiu społecznym, piastują godności ziemskie, biorą udział w ruchach narodowych⁷⁾).

Augustyn Locci-senior pozostawił nieletnim swym dzieciom stosunkowo niewielką fortunę. Najstarszemu jednak ze swych synów, Augustynowi, przekazał rzecz najcenniejszą: pamięć sumienia przez całe życie sprawowanego zawodu inżynierskiego, dobre imię i wyrobione stosunki na dworze królewskim. Z pozostawionego mu przez ojca kapitału moralnego syn umiał zrobić dobry użytek. Przejawem rozpoczynającej się jego świetnej kariery jest dokument wydany przez Michała Korybuta Wiśniowieckiego w 1673 roku: nadanie indygenatu polskiego, który był nieodzownym warunkiem dostępowania dalszych zaszczytów i beneficjów. W akcie tym czytamy: „Między innemi Nam y Rzeczyposp. Kawalerami non postremum vendicat locum, doznana Nam w wielu okazyach cnota y biegłość w indzinierskiej nauce Urodzonego Augustyna Wincentego Locciego, Indziniera naszego, który z oycy niegdy swoiego, Urodz. Locciego w teyże indzinierskiej nauce doskonałego na usługach w różnych woennych okazyach Naijaśniejszych Antecessorów naszych, Zygmunta Trzeciego, Władysława Czwartego, y Jana Kazimierza, Królów Polskich zostaiącego, pociąga Nas do osobliwego ku sobie respektu. Przeto chcąc go do dalszych nam, y Rzeczyposp. zachęcić usług, ponieważ to deduxit, że jest szlachcicem Włoskim, przypuszczamy go do indygenatu Korony Polskiej y W. X. Lit.”⁸⁾). Nadanie z 1673 roku w trzy lata później potwierdza Jan III i rozprawdza je na pozostałych trzech braci, ustalając jednocześnie wygląd klejnotu herbowego⁹⁾).

Z pyłu archiwalnego wyłania się sylweta człowieka zdolnego i przedsiębiorczego. Od pierwszej chwili wstąpienia Jana III na tron Locci, będący już wówczas podczaszym nowogrodzkim, staje w rze-

dzie bliskich współpracowników króla, co między innymi wyraża się nadaniem mu już w 1675 roku dożywotniej stałej pensji rocznej w wysokości 2.000 złotych na żupach wielickich¹⁰). Dokumenty królewskie nazywają go: *aulicus intimus et secretarius Noster*¹¹). Wyrazem nowych godności i źródłem dochodów jest nadanie Locciemu wójtostwa mokotowskiego, z którego piastowania wynikały jednak również spory i zatargi. Jeden z takich sporów załatwił Locci w dość radykalny sposób w 1687 roku, w którym dokonał dwukrotnego napadu na dwór Anny Wnarewskiej, zebrawszy zbrojną kompanję „Szwajcarów z alabardami, pachołków z muszkietami, dragonią z bandoletami, woźnic, rzemieślników, mularczyków z pałkami, kiiami, siekierami, berdyszami”¹²). W ciągu lat Locci znakomicie pomnaża swój majątek zarówno dzięki królewskiej łasce, jak i własnej przedsiębiorczości. Korzystna umowa z Karolem Radziwiłłem w 1689 roku przysparza mu dobra ziemskie: Rakowiec, Witkowiec i Wyględów¹³), a stosunkom z referendarzem koronnym Stanisławem Szczuką zawdzięcza Locci dalszy przyrost majątku o dobra Grotów i Grotówek, leżące w województwie warszawskim, ziemi wyszogrodzkiej¹⁴).

Z urzędów ziemskich, które piastował Locci w latach późniejszych, wymienić należy godność podczaszego trembowelskiego, następnie zaś stolnika wyszogrodzkiego¹⁵). W 1706 roku poślubia Locci Annę Szymanowską, skarbnikównę sochaczewską, która wnosi mu dobra Słubicę i Bukówkę w powiecie tarczyńskim¹⁶). W 1719 roku widzimy go w służbie Augusta II¹⁷), a w latach 1727 i 1729 bezdzietny Locci, bardzo już wiekiem sterany, zapisuje cały majątek swemu bratankowi Franciszkowi¹⁸). Wkrótce zaś potem pozostaje już występować pozostała wdowa po naszym inżynierze¹⁹).

II.

Lista znanych nam prac Locci'ego, związanych z jego stanowiskiem sekretarza i inżyniera królewskiego — to zarazem zestawienie głównych poczynań budowlano-zdobniczych, które w środowisku warszawskim miały miejsce z inicjatywy Jana III. Locci przy boku króla odgrywa rolę dość podobną do tej, jaką prawie w sto lat później pełnić będzie Bacciarelli na dworze Stanisława Augusta: podług szczegółowych wskazówek Jana III sprawuje on kierownictwo przedsięwzięć budowlano-dekoracyjnych w stolicy i jej sąsiedztwie, a pewne wzmianki zdają się nawet świadczyć, że władztwo Locciego w sprawach sztuki rozciągało się jeszcze szerzej: n. p. na ozdobę zamku żółkiewskiego²⁰). Poniżej zestawiam krótki wykaz tych dzieł sztuki, powstających w Polsce w czasach Jana III, dla

których udało się źródłowo ustalić udział Locciego jako twórcy, kierownika lub organizatora pracy innych podległych mu artystów lub rzemieślników²¹⁾.

1) *Pałac i rezydencja królewska w Wilanowie*. Locci jest duszą tej fabryki, dysponuje wszystkie jej szczegóły, ściśle dostosowując się do królewskich wskazówek i wymagań. Jego kierowniczą obecność w pracach wilanowskich stwierdzamy źródłowo przez cały szereg lat od 1677 do 1694. Locci tworzy wszystkie główne abrysy architektoniczne, przerabiając je w miarę nowych pomysłów oraz poprawiając stosownie do życzeń Jana III, układa programy dekoracyjne, ma nadzór nad pracą murarzy, sztukatorów, rzeźbiarzy i malarzy oraz pieczę nad znajdującymi się w pałacu dziełami sztuki. Ponadto kształtuje on całość wilanowskiej rezydencji, wznosi budynki użytkowe i domy mieszkalne dla rzemieślników, urządza ogród, kieruje regulacją wód i czuwa nad całością życia gospodarskiego. Powyżej naszkicowana rola Locciego w Wilanowie z niezwykłą plastyką szczegółów ujawnia się w całej korespondencji berlińskiej; ważnym dokumentem jest również pokwitowanie z 1683 roku²²⁾.

2) *Kościół parafjalny w Wilanowie*. Dawny kościół drewniany zostaje przebudowany pod kierunkiem Locciego w dostosowaniu do charakteru całej rezydencji. O tej fabryce narazie wiadomości są bardzo skąpe; jedynie z 1694 roku zachowała się garść szczegółów, dotyczących urządzeń wewnętrznych nowego kościoła²³⁾.

3) *Zamek warszawski*. Roboty tu wykonywane miały zdaje się przeważnie charakter niezbyt istotnych przeróbek i akkomodacyj. Tak n.p. w 1681 roku donosił Locci o rozszerzeniu „gabinetu alias łazienki”, ustawieniu kominków i t. d.²⁴⁾.

4) *Kościół i klasztor Kapucynów*. Od pierwszej chwili sprowadzenia zakonników do Warszawy Locci z woli królewskiej krząta się około urządzenia dla nich siedziby. Starania te rozpoczęte w 1681 roku ciągną się dość długo, gdyż w roku 1686 klasztor jest ledwie rozpoczęty. Dotychczas znany materiał źródłowy nasuwałby wniosek, że rola Locciego w budowie kościoła i klasztoru Kapucynów sprowadzała się raczej do ogólnych dyrektyw i nadzoru, część zaś wykonawczą i bardziej szczegółowe opracowanie mieli sobie powierzone głównie dwaj architekci: Isidoro Affaita i Carlo Ceroni²⁵⁾.

5) *Plan Warszawy*. Tę niezbadaną dotąd pracę kartograficzną wykonywa Locci w 1683 roku²⁶⁾.

6) *Dwór dla St. Szczuki w Winiarach nad Pilicą*. W t. zw. „tekach Szczuki” zachowały się dwa listy, świadczące o stosunkach Locciego z referendarzem koronnym; w jednym z tych listów, pisany 13.VIII.1689, donosił inżynier o pracach, podjętych w celu urządzenia folwarku i budowy pałacu²⁷⁾.

7) *Kościół Sakramentek w Warszawie*. W 1692 roku Locci układa szczegółowy program dekoracji malarskiej, przewidując umieszczenie na kopule glorii Najśw. Sakramentu, pod kopułą doktorów, zgłębiających tajemnicę Sakramentu, niżej cuda, na ścianach zaś wyobrażenia siedmiu Sakramentów. W tem samym piśmie podaje Locci projekty epitafjów²⁸).

III.

Locci był inżynierem, a zawód swój dziedziczył po ojcu. Podobnie jak wiedzy architektonicznej najczęściej uczono się wówczas u pojedynczych architektów, tak samo i znajomość techniki uzyskiwał młody adept przez pracę pod kierunkiem starszych i doświadczonych już praktyków. Takim pierwszym naturalnym nauczycielem młodego Augustyna mógł być jego ojciec, który jednak odumarał go jako małoletniego, najwyżej kilkunastoletniego chłopca. Ponieważ jednak naukę i pracę zawodową zaczynało bardzo wcześnie, nie jest wykluczone, że pierwsze podstawowe wiadomości otrzymał Locci niejako drogą dziedzictwa. Może dalszego nauczyciela znalazł Augustyn w którymś z ojcowych towarzyszy, w którymś z wybitniejszych inżynierów lub architektów, działających w Polsce za dynastji Wazów. Może był nim n.p. Giovanni Battista Gisleni, o którym w dość znaczący sposób wspomina Locci - senjor w swym testamencie z 1660 roku²⁹)?

Zwróciłem uwagę na Gisleni'ego zarówno ze względu na wskazówkę, dotyczącą jego stosunków z rodziną Loccich, jak i na to, że był on Rzymianinem, a więc rodakiem, który mógł służyć młodemu Locciemu pomocą w czasie ewentualnego pobytu i studjów na terenie Wiecznego Miasta³⁰). Wydaje się bowiem rzeczą pewną, że nasz inżynier uzupełniał swe wykształcenie artystyczne w Italji, w szczególności zaś w Rzymie, z którym łączyły go związki rodzinne i majątkowe. Wyraźne oddźwięki tego pobytu odnajdujemy w korespondencji. Obok wspomnień włoskich urodzajów na wino³¹) lub wychwalania praktyczności dachów, stosowanych w tamtejszem budownictwie mieszkalnem³²), spotykamy o wiele istotniejsze wzmianki o konkretnych dziełach sztuki. Gdy więc nadeszła z Gdańska statua Diany przeznaczona do ogrodu wilanowskiego, Locci oceniając tę rzeźbę i usilnie szukając jej pierwowzoru przypomina sobie, że właśnie taki podobny „w Ludowisego stoi ogrodzie”³³). Innym zaś razem, rozprawiając z królem na temat najwłaściwszych proporcji w ustosunkowaniu wzajemnem dolnych i górnych okien pałacu wilanowskiego, Locci wyraźnie powołuje się na studja nad rzymskimi dziełami architektonicznymi Michała Anioła³⁴).

Locci posiadał rozwiniętą samowiedzę swej sztuki oraz świadomość wartości, które stwarzał i to zarówno w zakresie spraw czysto technicznych, jak i pomysłów artystycznych. Trudno tu rozważać wszystkie projekty urządzeń i ulepszeń technicznych, które inżynier nasz licznie rozsiewa na kartach swej korespondencji w odniesieniu do pałacu, oraz do stawianych równocześnie budynków gospodarczych, karczem, domów mieszkalnych, rozplanowania ogrodu, uprawy roślin, regulacji wód i t.d. Pozatem w świetle swej korespondencji występuje Locci jako człowiek obdarzony znaczną pomysłowością architektoniczno-dekoracyjną oraz dość wytrawny krytyk malarstwa i rzeźby, które to właściwości jego talentu postaram się szerzej omówić na innem miejscu..

Trudno jest oceniać Locciego jako rysownika na podstawie kilku odręcznych, bezpretensjonalnych szkiców, przechowanych na kartach jego listów w archiwum berlińskim. Notatki te, niezmiernie ważne dla odtworzenia dziejów budowy rezydencji wilanowskiej, stanowią jednak znikomą zaledwie część całego dorobku kreślarskiego, tych licznych, a znanych nam tylko ze wzmianek w korespondencji abrysów, planów, modeli i kompozycji dekoracyjnych, posyłanych królowi w miarę postępu robót i kształtowania się nowych pomysłów. Już jednak na podstawie tych kilku narazie nam znanych rysunków można powziąć wyobrażenie o pomysłowości, ale zarazem i o pewnego rodzaju architektonicznym amatorstwie Locciego. Musiały też czasem wynikać nieporozumienia, a może i ktoś intrygował przeciwko naszemu inżynierowi, podając w wątpliwość jego autorstwo i własnoręczność wykonywanych abrysów. Dość, że w jednym z listów pisanych do króla Locci nie bez rozgoryczenia powołuje się na naoczego świadka swej pracy, wyjaśniając zarazem swe stanowisko: „Cudowna, że P. Calot widząc mnie rysującego Faciate tylną Galerii, wyprorokował mi to, mówiąc, że kto obaczy ten Abris, będzie rozumiał, że to P. Tilmann rysował, luboć modus risowania inszy, którym ja sobie wymiślił y na próbę ten uczynił Abris... W determinatniej okien gurnej galerii W.K.MC. nie miałby mieć żadnej trudności ani perplexitatem, boć iakom nie iest ex professo Architektem, przyznałbym się łacno ad ignorantiam wprzód niżbym śmiał W.K.MC. co takiego suadere...³⁵⁾”. — Uważał się Locci przedewszystkiem za inżyniera-technika i otwarcie wyznawał swe architektoniczne amatorstwo, które, dodajmy to, sztuce jego wychodziło raczej na dobre.

Zawarta w liście Locciego wzmianka o Tylmanie, dająca jakby słabe przeczućie istniejącej pomiędzy nimi, choć wyraźnie nie określonej rywalizacji, skłania zarazem do rzutu oka na środowisko

architektów warszawskich w czasach Jana III. Tylman w ich gronie jest bez wątpienia postacią czołową. Holender Tielman z Gammeren (Ultraiectinus, a więc z Utrechtu lub jego okolic pochodzący, mianowany został już w 1672 roku królewskim architektem cywilnym i wojskowym³⁶), a gdy w roku 1685 Jan III za udział w wyprawie wiedeńskiej nagradzał „zasługi ludzi rycerskich w wojskach naszych zostających” nie zapomniał również o obdarzeniu indygenatem „Tielmana z Gamerana Gamerskiego Indziniera Naszego i Rzplitej”³⁷). Nazwisko Tylmana w sposób istotny, więc nie jako przedsiębiorcy lub tylko kierownika robót, ale jako tego, który kształtował właściwy wyraz architektoniczny, związało się z całym szeregiem monumentalnych budowli ówczesnej Warszawy. Do nich zalicza się pałac Krasińskich, wykazujący znamienne pokrewieństwo z ratuszem w Amsterdamie, pałac i łazienka Lubomirskiego w Ujazdowie, centralne kościoły Sakramentek na Nowem Mieście i św. Bonifacego na Czerniakowie³⁸). Oto zwarta grupa budowli, związanych węzłem ścisłych pokrewieństw stylowych, wykazująca tę samą surowszą, bardziej północną i ku klasycyzmowi Palladia skłaniającą się redakcję baroku włoskiego. Jest przytem rzeczą znamienią, że Tylmana zatrudniają dwaj najznakomitsi i najbardziej po europejsku zorientowani, mocno współzawodniczący z królem miłośnicy architektury w ówczesnej Warszawie: Jan Dobrogost Krasiński i Stanisław Herakljusz Lubomirski. Również dla królowej Marji Kazimiery pracuje Tylman, wznosząc fundowany przez nią kościół Sakramentek; zdaje się, że był on także twórcą bardzo do tego kościoła podobnej, dziś już nie istniejącej kaplicy w Marywilu.

Tylman dobrze reprezentuje typ architekta „ex professo”, wykształcony systematycznie na najlepszych wzorach, zapatrzony w klasycyzujący ideał sztuki Palladia, daleki rozwichrzeniu form późnego baroku rzymskiego sztuki Borromini’ego lub Pietra da Cortona. Locci jest jego pełnem przeciwieństwem: typ raczej amatora o bujnej pomysłowości i fantazji, swe natchnienie architektoniczne czerpiący z Rzymu lecz wolny od jakiegóś zgóry powziętej doktryny. Zapewnia mu to znacznie większą swobodę, a zatem i możliwość lepszego przystosowania się do warunków miejscowych, czyli, jakby powiedział autor „Krótkiej nauki budowniczej”, do nieba i zwyczaju polskiego. Rzecz uderzająca, że Jan III właśnie jego obrał za głównego kierownika swych budowli. Gdyby pragnął dostojęstwa i surowej nieco monumentalności, miał przecież pod ręką Tylmana, mógł również sprowadzić jakiegoś modnego architekta bezpośrednio z Italji lub Francji. Wolał jednak swego najbliższego doradcę w sprawach artystycznych znaleźć na miejscu

w kraju w tym spolszczonym Włochu, a raczej właściwie już Polaku włoskiego pochodzenia, który zapewnił mu harmonijną współpracę i wierność sarmackiemu ideałowi myśli królewskiej. Podobnie jak niegdyś piękną szablę sprowadzoną z Florencji oddawał król do natychmiastowej przeróbki swemu złotnikowi ormiańskiemu, tak samo i formy włoskiej sztuki architektonicznej stawały mu się bliskie dopiero po gruntownem ich przyswojeniu.

PRZYPISY:

1. Szkic niniejszy jest wyjątkiem z rozleglejszego kompleksu podjętych przeze mnie badań nad kulturą artystyczną w Polsce za Jana III. Do wyszczególnionego poprzednio materiału źródłowego w dalszym ciągu odwoływać się będę przy pomocy następujących skrótów: 1) M. K. = Metryka Koronna; 2) A. G. = Akta grodzkie warszawskie; 3) P. A. U. = Rękopisy w bibliotece Polskiej Akademji Umiejętności; 4) korespondencję Locciego w Preuss. Geh. Staatsarchiv oznaczać będę słowem Berlin i odpowiednią datą listu. — Główna zasługa Locciego jako twórcy i kierownika budowy pałacu wilanowskiego w szkicu niniejszym ledwie została zaznaczona. Zagadnienie to dokładnie omawiam w obszerniejszem studjum „Dzieje budowy pałacu wilanowskiego“, które w ciągu bieżącego roku ukaże się drukiem w wydawnictwach Zakładu Architektury Polskiej i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej.
2. *J. U. Niemcewicz*: Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polsce. Warszawa 1822, t. IV, str. 186.
3. *S. Windakiewicz*: Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej. Kraków 1921, str. 24 — 25.
4. P. A. U. 686, karta 65 — 6. 5. P. A. U. dyplom. 269, oraz A. G. Donacje 67, str. 715 — 717.
6. P. A. U. 686, karta 65 sq. 7. P. A. U. 686 i 687, całość.
8. Volumina Legum, t. V, str. 128. 9. Volumina Legum, t. V, str. 405. P. A. U. dypl. 269.
10. P. A. U. 686, str. 68. 11. naprzykład M. K. 216, str. 14/V.
12. P. A. U. 686. 13. M. K. 216, str. 14 — 17.
14. M. K. 219, str. 162/V. 15. Metr. Sigill. 14, karta 70/V, M. K. 219, str. 439.
16. P. A. U. 686, str. 152 oraz A. G. Donacje 65, str. 705 — 707, 751.
17. A. G. Donacje 63, str. 315/16. 18. A. G. Donacje 66, str. 643 — 646 oraz 715 — 717.
19. A. G. Donacje 68, str. 610. 20. Berlin 26. IX. 1681.
21. Zestawienie dotychczasowych wiadomości o pracach Locciego podaje *St. Łoza*: Słownik architektów, II wyd. Warszawa 1931.
22. M. K. 216, str. 245/V i 246. 23. Berlin 28. XI. 1681 i 15. VII. 1694.
24. Berlin 28. XI. 1681.
25. *M. Baliński*: Fundacya zakonu i kościoła XX Kapucynów w Warszawie. Pisma historyczne, t. IV. Warszawa 1843, str. 23 sq. Berlin 29. VIII, 1. X, 24. X. 1881.
26. *B. Olszewicz*: Kartografja polska XVII wieku. Lwów — Warszawa 1931. Odbitka z Nr-u 31 „Polskiego Przeglądu Kartograficznego“, str. 135.
27. Arch. Rod. Potockich w Krzeszowicach. Teki Szczuki 16/70 i 16/325; odpisy B. Podczaszyńskiego w Towarzystwie O. n. Z. P. w Warszawie.

28. Berlin, 21. VIII. 1692. 29. P. A. U. 686, karta 65/6.
30. O Gisle ni'm: *Thieme-Becker*: Allg. Lex. d. bild. Künstler, t. XIV. Leipzig 1921. Z dawniejszej literatury przedewszystkiem *L. Pascoli*: *Vite de' pittori, scultori ed architetti*. Roma 1736, t. II, str. 532/541 oraz *F. de Boni*: *Biografia degli Artisti*. Venezia 1840, str. 433. Znany skądinąd nagrobek tego artysty ostatnio reprodukuje *Emile Mâle* w swej pracy: *L'Art religieux après le Concile de Trente*. Paris 1932, str. 221.
31. Berlin 17. X. 1681. 32. 21. VIII. 1692.
33. Berlin 12. IX. 1681. 34. Berlin 17. VII. 1682.
35. Berlin 31. X. 1681. 36. M. K. 209, str. 593.
37. Vol. Leg. T. V. fol. 730, r. 1685.
38. Zestawienie dzieł Tylmana oraz bibliografię o nim podaje *St. Łoza* w Słowniku architektów. Pozatem: *A. Lauterbach*: Warszawa. Warszawa 1925, str. 66 — 69 i 71 — 74. *Wł. Tatarkiewicz*: Nowożytna architektura w Polsce. Warszawa 1932. Odbitka z wyd. „Wiedza o Polsce”, str. 19.

ZBIGNIEW BOCHEŃSKI.

DWÓR OBRONNY ARCYBISKUPA WŁADYSŁAWA OPOROWSKIEGO (zm. 1453 r.) w OPOROWIE POD KUTNEM.

Artykuł niniejszy jest streszczeniem obszerniejszej rozprawki, dotyczącej interesującego zabytku, posiadającego pewne znaczenie dla dziejów polskiej architektury świeckiej z końca średniowiecza. Znaczenie to podnosi względnie dobry stan zachowania budowli.

Czas wzniesienia dworu oporowskiego określa wzmianka Długosza o śmierci arcybiskupa (*Hist. Pol. V.*, p. 131, oraz *Catal. Archiep. Gnesn.* p. 374, cf. *Kalendarz Krak.*, p. 916), który zmarł w r. 1453 „in patrimonio et castro suo Oporow, quod ipse... a primis fundamentis cocto latere aedificaverat”. Ścisłejsze oznaczenie daty powstania dworu jest trudne, przypuszczać jednak można, że budowę rozpoczął Władysław Oporowski jeszcze w okresie, kiedy zasiadał na biskupstwie kujawskim, t. j. w latach 1434 — 1449.

Dwór wzniesiony został na wysepce, usypanej — jak wszystko na to wskazuje — specjalnie pod jego budowę. Wysepkę otacza fosa, wypełniona wodą, będąca niewątpliwie pozostałością pierwotnego założenia. Mury budowli obejmują przestrzeń, zbliżoną do krótkiego prostokąta, którego dłuższy bok wynosi ok. 30 m. Wewnątrz zamykają one podwórzec o poziomie mniej więcej 2 m. wyższym od samych brzegów wysepki.

Pomiary architektoniczne oraz bliższe zbadanie wątku prowadzi stosunkowo łatwo do rekonstrukcji pierwotnego kształtu budowli, przyczem dużą usługę oddaje rękopis W. H. Gawareckiego „Oporowo, wspomnienie historyczne” (własność obecnych właścicieli tej posiadłości, pp. Janostwa Lasockich).

Do pierwotnego założenia dworu należą: piętrowe skrzydło południowe, baszta na wschodnim boku i dwupiętrowa „wieża” w narożniku półn.-zachodnim (obecnie tworząca część zachodniego skrzydła, łączącego się bezpośrednio z południowem). Części te wiązał pierwotnie mur obronny, zachowany dotychczas prawie w całości od strony północnej i częściowo od wschodniej. Wątek murów ceglany, na substrukcjach z granitu eratycznego. Układ cegieł t. zw. polski z użyciem zendrówek. Gzymsy koronujące i dachy prawdopodobnie z XIX st. Pierwotne okna (o ile się zachowały) zamurowano; były one małe, wąskie, zasklepione łukiem i umieszczone wysoko. Okna piwnic wychodziły pierwotnie tylko na podwórzec. Wejście od strony zachodniej po moście, pierwotnie zapewne zwodzonym, przez portal ostrołukowy (obecnie zneogotyeczony), z niszami ostrołukowymi po bokach.

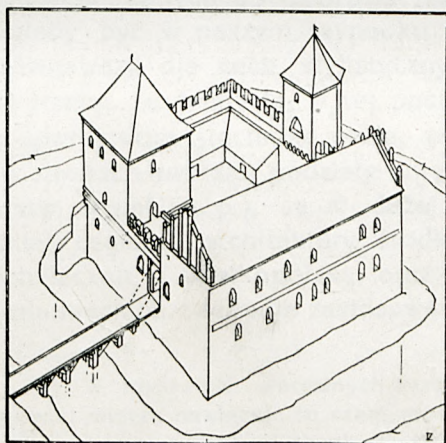
Na specjalną uwagę zasługuje baszta, w której zmysł estetyczny budowniczego dworu znalazł szczególnie wyraz. Wyrastając z rzutu, zbliżonego do połowy elipsy, rozszerza się ona cokolwiek powyżej wysokości piętra i przyjmuje kształt poligonalny, zamknięty pięciobokiem od strony fosy. Tę górną część podtrzymuje szereg kamiennych, profilowanych po gotycku wsporników i takich gzymsów. Wewnątrz mieści się pierwotna kaplica, nakryta gotyckim, żebrowym sklepieniem z wykutą na zworniku Sulimą Oporowskich. — Drugie gotyckie sklepienie żebrowe występuje w jednym z parterowych pokoi skrzydła południowego.

Do zewnętrznego dekoru budowli należą, oprócz wspomnianych powyżej szczegółów, białe, tynkowane pasy, z których jeden biegnie horyzontalnie na fasadzie południowej poniżej okien piętrowych, drugi podkreśla linię wsporników na baszcie, a trzeci linię ząbów na murze obronnym od wschodu i północy. Ponadto ze względów stylowych przypuścić należy pierwotne istnienie murów szczytowych na krótszych bokach traktu południowego. — Dodajmy, że do muru obronnego przylegały od podwórca (jak na to ślady wskazują) niższe zabudowania drewniane, a wzdłuż traktu południowego biegł na wysokości piętra ganek drewniany dla łatwiejszej komunikacji wewnętrznej, to będziemy mieli w ogólnych zarysach zrekonstruowany pierwotny kształt całości. Uzupełnia go jeszcze wiadomość Gawareckiego o zaginionej tablicy erekcyjnej z herbami Oporowskich, umieszczonej pierwotnie nad portalem.

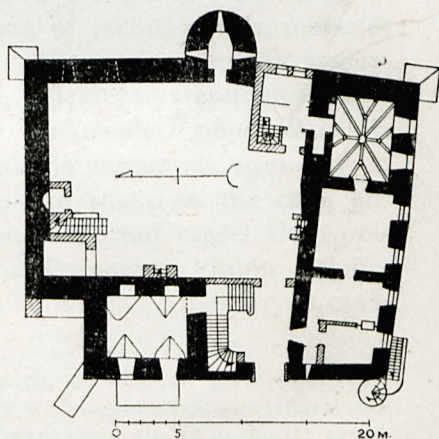
Dwór w Oporowie był przede wszystkim rezydencją, miał służyć celom mieszkalnym. Główna rola pod tym względem przypada komnatom parterowym i piętrowym skrzydła południowego. Dwupiętrowa wieża służyła także, jak wszystko na to wskazuje, dla celów mieszkalnych, ale oprócz tego grała jakgdyby rolę straż-



Ryc. 1. Oporów. Dwór obronny.



Ryc. 2. Oporów. Rekonstrukcja.
(rys. J. Zachwatowicz).



Ryc. 3. Oporów. Rzut przyziemia.

nicy, co wynikało także z jej położenia obok wejścia w obręb zabudowań.

Tutaj zkolei przychodzi kwestja obronności, która w zabytku naszym posiada swoje specjalne znaczenie, zwłaszcza gdy się zważy nieduże wymiary budowli. Więc przedewszystkiem zwraca uwagę fosa, wypełniona wodą, a następnie zamknięty kasztel, stawiający opór wysokim, gładkim murem; okna małe i umieszczone wysoko, pod dachem zaś ewentualnie jeszcze okienka ganku straży *). W dolnej części baszty widoczne otwory strzelnic. Najwięcej charakteru warownego nadaje jednak dworowi mur obronny z gankiem straży. — Z tem wszystkiem wszakże budowla nasza, już ze względu na swój rozmiar nie mogła odegrać żadnej poważniejszej roli wojennej. Była obronną, ale równocześnie była rezydencją, dworem arcybiskupim, którego warowność tłumaczyć należy raczej jako nieodzowny warunek bezpieczeństwa. Fakt umieszczenia kaplicy w baszcie, mającej spełniać — zdawałoby się — przedewszystkiem rolę obrony, świadczy w pewnej mierze o charakterze naszej budowli i ustosunkowaniu jej właściwości, jako rezydencji obronnej.

Skromność naszej budowli pod względem dekoracyjnym pozostaje w związku z ogólnym charakterem ówczesnej architektury tej części Polski, do której zabytek należy. W szczególności jednak brak murów szczytowych daje się bardzo odczuwać, gdy chodzi o zestawienie naszego dworu z innymi budowlami tej części kraju. Szczyt bowiem ze swoją sylwetą i podziałem jest pierwszorzędnym i najbardziej dekoracyjnym motywem w tamtejszem gotyckim budownictwie kościelnem, które — w braku równie dobrze zachowanych, a podobnych do Oporowa zabytków architektury świeckiej — mogłoby być w naszym wypadku brane w rachubę jako materiał porównawczy dla cech stylistycznych. W zasadzie jednak stwierdzić trzeba, że cechy te, w tej postaci, w jakiej występują we dworze oporowskim (technika muru, pasy tynkowane, ślepe nisze po obu stronach portalu, podziały horyzontalne zapomocą wysuniętych warstw cegieł i t. p.), są w dużej mierze właściwe dla całej gotyckiej ceglanej architektury środkowo-północnej części ziem polskich łącznie z Wielkopolską, oraz Prus, Pomorza i krajów północno-niemieckich. Jedynie zastosowanie kamienia do niektórych częś-

*) W budowlach warownych krzyżackich, do których dwór oporowski w pewnej mierze nawiązuje (o czem mówimy w dalszym ciągu), zwieńczał mury tuż pod samym dachem ganek straży, zaznaczający się od zewnątrz szeregiem małych okienek strzelniczych, ponad oknami niższych pięter. Być może, że i w Oporowie taki ganek istniał pierwotnie na murach skrzydła południowego i wieży. Dla braku jednak pewności w tym względzie nie został on uwzględniony na rysunku, przedstawiającym rekonstrukcję naszej budowli.

ci konstrukcyjnych możnaby do pewnego stopnia tłumaczyć bliskością Małopolski, gdzie jak wiadomo w architekturze gotyckiej materjał ten odgrywał stosunkowo dużą rolę.

We dworze oporowskim widoczne są pewne tradycje budownictwa krzyżackiego. Zgóry jednakowoż zaznaczyć wypada, że należy raczej mówić tylko o tradycjach lub o pewnych wspólnych cechach w znaczeniu ogólnem, tem bardziej, że jak zobaczymy znajdują się także właściwości odmienne. — Pewne zaczepienie daje nam względna regularność planu naszej budowli; plany bowiem zamków krzyżackich, względnie pod ich wpływem powstałych (zamki i dwory biskupie na Warmji, w ziemi Chełmińskiej, w Pomezanji i Sambji), zwłaszcza z okresu rozkwitu architektury Zakonu, odznaczają się przeważnie najdalej idącą regularnością. Pozostawało to poniekąd w związku z systemem obronnym, właściwym dla warowni nizinnych, nie krępowanych warunkami terenu. System podobny, znacznie uproszczony i w skali oczywiście pomniejszonej zastosowany został także w Oporowie. Do tradycji zamków Zakonu, względnie także wspomnianych biskupstw, można odnieść w pewnej mierze sam plan naszej budowli z głównym budynkiem, zajmującym jeden bok podwórca. Podobne założenie miały pierwotnie niektóre z mniejszych zamków krzyżackich, jak Lębork, Pasłek wzgl. Pruski Hoład, Sztum, Działdowo, zamek kapituły warmińskiej Olsztyn (wszystkie z XIV wieku) i inne. Posiadały one często wieże stojące przy murach. Pomijając już w dalszym ciągu podobieństwo pewnych szczegółów, mających raczej znaczenie ogólne (pasy tynkowane, nisze i t. p.) podkreślić należy istotną różnicę stosunku Oporowa do zamków krzyżackich (wzgl. od nich stylistycznie zależnych), jaką jest fakt umieszczenia kaplicy w osobnej baszcie, a nie w budynku głównym. Również sam kształt tej baszty, nieużywany, jak się zdaje, w budownictwie północno-niemieckiem i wogóle niezmiernie rzadko spotykany w architekturze, jest w naszym wypadku motywem, jak sądzić można, o charakterze swoistym, znajdującym pewne podobieństwo w basztach dworu obronnego w Dębnie pod Wojniczem. Dwór ten z lat mniej więcej 1470—80 jest, ze względu na swój charakter i czas powstania, najbliższym naszej budowli ze wszystkich podobnych zabytków na ziemiach polskich.

Dwór oporowski, nie wybijając się jako dzieło sztuki, ma jednak znaczenie jako najstarszy ze wszystkich znanych w Polsce podobnych zabytków oraz jako jedyny w swoim rodzaju pomnik świeckiej, gotyckiej architektury środkowej części Polski, związany z tą architekturą najściślej pod względem stylistycznym i świadczący o jej pewnych swoistych cechach.

LITERATURA:

W. H. Gawarecki: Oporowo, wspomnienie historyczne. Kalendarzyk Polityczny z r. 1844, Warszawa. Wyd. Fr. Radziszewski.

F. M. Sobieszczański: Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce. Warszawa 1847, t. I.

J. Łaski: Liber beneficiorum. Gniezno 1881, t. II.

J. Korytkowski: Arcybiskupi gnieźnieńscy, prymasowie i metropolici polscy od r. 1000, aż do r. 1821. Poznań 1888, t. II.

W. Łuszczkiewicz: Przyczynek do historii dworu szlacheckiego w Polsce XVI w., Szymbark, Jeżów, Drzewica. Kraków 1890.

A. Szyszko-Bohusz: Kościoły gotyckie na Mazowszu. Spr. K. H. S., t. VIII. Kraków 1912.

Z. Bocheński: Dwór obronny w Dębnie. Kraków 1926.

J. Heise: Die Bau-und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen. Danzig 1884—1919, t. I—IV.

A. Boetticher: Die Bau-und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen. Königsberg 1891—1899, t. I—IX.

J. Kohte: Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen. Berlin 1896—1898, t. I—IV.

C. Steinbrecht: Die Ordensburgen der Hochmeisterzeit in Preussen. Berlin 1920.

O. Stiehl: Backsteinbauten in Norddeutschland und Dänemark. Bauformen Bibliothek, t. XVII. Stuttgart 1923.

K. H. Classen: Die mittelalterliche Kunst im Gebiete des Deutschordensstaates Preussen. I. Die Burgbauten. Königsberg 1927.

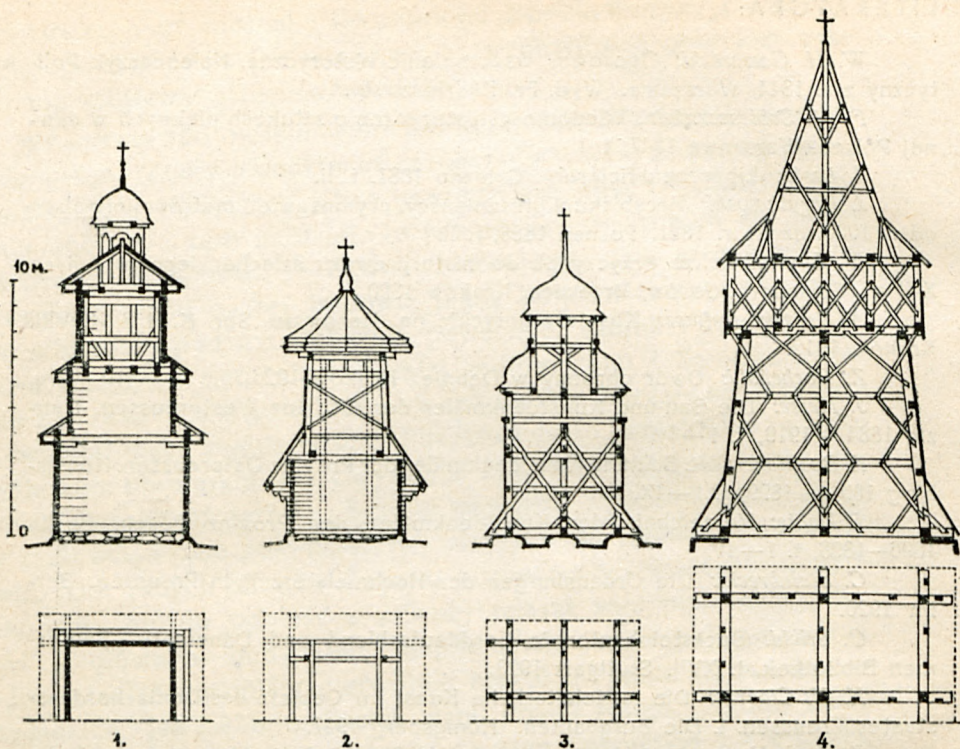
F. A. J. Vermeulen: Handboek tot de Geschiedenis der nederlandsche Bouwkunst. S-Gravenhage 1928, t. I.

M. Wehrmann: Pommern. Berlin 1927.

FRANCISZEK PIAŚCIK (Z. A. P.) TYPOWE DZWONNICE DREWNIANE W POLSCE ORAZ ICH KONSTRUKCJA.

W ramach całokształtu budownictwa drewnianego wolnostojące dzwonnice stanowią dział całkowicie odrębny. W dotychczasowej literaturze naukowej i opisowej omawiane były przeważnie łącznie z kościołami, z racji wspólnej ich przynależności do grupy budownictwa sakralnego. Interesowała badaczy zwykle zewnętrzna forma dzwonnicy, rzucająca się w oczy bogactwem i oryginalnością kształtów. Przy bliższym poznaniu staje się widocznym w jakim stopniu na szatę zewnętrzną wpłynęła konstrukcja, będąca z kolei wynikiem pewnego układu sił statycznych.

Na statykę dzwonnicy, tak samo zresztą jak i na statykę wszelkich innych budowli, złożyły się dwa kompleksy oddziaływań: 1^o siły pionowe, pochodzące od wszelkich obciążeń pionowych, do których zaliczymy: ciężar materiału drzewnego zużytego do budowy i ciężar zawieszonych dzwonów, 2^o siły ukośne (o kierunku zbliżonym znacznie do poziomego), będące wynikiem parcia silnego nieraz



Ryc. 1. Dokszycy.

Ryc. 2. Itemnia.

Ryc. 3. Sudragi.

Ryc. 4. Bochnia.

wichru na pionowe ściany dzwonnicy, oraz działania dynamicznego kołysanych dzwonów. Oba te kompleksy dają w sumie siłę wypadkową, której kierunek wymaga należytego zabezpieczenia konstrukcyjnego.

Rzuciwszy okiem na cztery załączone przykłady dostrzegamy wspólną i zasadniczą cechę konstrukcyjną: dążność do uzyskania szerokiej podstawy w planie i stopniowe zwężanie się dzwonnicy ku górze; akcentuje się to wyraźnie na przekrojach pionowych. Pochyły kierunek powierzchni ścian, otrzymany bądź to w drodze cofania do wnętrza budynku pionowych elementów konstrukcyjnych (np. w dzwonnicy z Dokszyc, ryc. 1), bądź też przez ustawienie pochylonych słupów, uzasadnia się kierunkiem omawianej już siły wypadkowej w układzie statycznym dzwonnicy. Przedstawiona tu zasada konstrukcyjna da się porównać ze sposobem oparcia sklepień w budownictwie murowanem; jako przeciwstawienie siłom ukośnym od sklepień zastosowana została skarpa; podobieństwo to szczególnie jaskrawo się uwypukli, jeśli porównamy zarys przekroju dzwonnicy w Dokszycach z profilem skarpy gotyckiej.

Aczkolwiek wymagania statyki dla wszystkich podanych tu przykładów są jednakie, zachodzą pomiędzy nimi ostatnimi różnice wynikające z odmiennych sposobów budowania; dzwonnica wykonana sposobem wieńcowym posiada większy ciężar własny od wykonanej systemem słupowym; dzieje się to skutkiem znacznej różnicy w ilości użytego budulca. Wielkość obciążenia pionowego posiada zdecydowany wpływ na całość ustroju statycznego: im mniejszy ciężar własny budowli, tem bardziej niekorzystny kierunek siły wypadkowej. Podkreśla to wyraźnie charakter konstrukcji: na rysunkach dzwonnicy w Sudragach (ryc. 3) i Bochni (ryc. 4) dostrzegamy wysunięte poza czworobok planu końce przyciesi i powiązane zapomocą zastrzałów ze słupami. W ten sposób stworzona została szeroka statyczna podstawa, mająca na celu zabezpieczenie budowli od możliwości wywrócenia, na wypadek silnego wiatru. Konstrukcja wieńcowa bardziej ciężka nie wymagała tak daleko posuniętych ostrożności.

W dotychczasowych rozważaniach nie braliśmy jeszcze pod uwagę wpływu akcji dynamicznej dzwonów na statykę dzwonnicy. W czasach obecnych dzwony bywają tak zawieszane, aby mogły kołysać się ruchem wahadłowym wokoło środka własnej ciężkości i dzięki temu ruch ten pozostaje obojętny dla otoczenia; dawniej, przytwierdzone wierzchołkiem do osi osadzonej końcami w łożyskach, poruszały się wahadłowo, około punktu zaczepienia odległego od środka ciężkości dzwonu. Przy kołysaniu powstawały więc znaczne stosunkowo siły targające, wywołując uszkodzenia budowli. Konstrukcja słupowa, wyjątkowo elastyczna, wzmocniona zastrzałami, znosi doskonale podobne wstrząsy, gdy bardziej na nie czuła wieńcówka wymaga zastosowania konstrukcji wtórnej. Widzimy ją na przekroju dzwonnicy w Dokszycach, w górnej kondygnacji, gdzie słupy ustawione są wewnątrz wieńcówki, oparte na belkach i usztywnione poziomymi i skośnymi ujmami. W dzwonnicy w Iłemni (ryc. 2), o konstrukcji mieszanej, słupy podtrzymujące dzwony (oznaczone przerywaną linią) podstawą sięgają ziemi.

Typową w swej konstrukcji i bryle jest dzwonnica w Bochni (ryc. 4), wzorowana na średniowiecznych wieżach obronnych. Całość budowli podzielona została wyraźnie na dwie kondygnacje, z których górna, szersza, tworzy znaczną płaszczyznę wystawioną na parcie wiatru; mając ponadto na uwadze, wystawiony na to samo działanie wysoki dach, zrozumiemy, że pochylenie słupów w kondygnacji dolnej, stwarzające tak miłe dla oka kształty, znowu wywołane zostało statyczną potrzebą. Dzwonnica w Bochni, zarówno jak i pokrewne jej przykłady, stanowią koronę rzemiosła ciesielskiego.

Zwieńczenia dzwonnice są bardzo różnorodne, co zresztą możemy obserwować na załączonych rysunkach. Dach, w ścisłym tego słowa znaczeniu, posiada dzwonnica w Bochni; ma on znaczny kąt nachylenia w stosunku do poziomu, a zachowuje swą statyczność dzięki organicznemu powiązaniu z całością budowli. Na dzwonicach i wszelkiego rodzaju wieżach dachy mają najczęściej kształty piramidalne; zagadnienie rozwoju i statyki dachu piramidalnego stanowić może przedmiot specjalnego badania.

Przedstawione tu dzwonnice ilustrować mają zasadnicze typy spotykane na ziemiach Polski; każdy z tych typów posiada znaczną ilość odmian. Dzwonnice wykonane systemem wyłącznie wieńcowym spotykane są w województwach północno-wschodnich, a przy dalszych badaniach wykazują pokrewieństwo z budownictwem drewnianym północnej Rosji. Typ drugi, mieszany, w którym dolna kondygnacja zbudowana systemem wieńcowym, a górna powstała przez ustawienie na tym wieńcu słupów, występuje dość obszernie z widoczną jednak przewagą na korzyść Małopolski Wschodniej. Znacznie rozpowszechniony jest typ trzeci: konstrukcja słupowa o słupach prosto ustawionych. I wreszcie typ czwarty — konstrukcja słupowa z nadwieszoną górną kondygnacją i pochyłonemi słupami właściwy jest Podkarpaciu.

STANISŁAW DĄBROWSKI

ARTYŚCI NA DWORZE ANTONIEGO TYZENHAUZA

(przyczyńki archiwalne)

Niezwykłe przedsiębiorczy, ruchliwy, o niestrudzonej energii człowieka żyjącego płonąca twórczością wciąż nowych planów, pomysłów — podskarbi nadworny litewski Antoni Tyzenhauz, objawszy swoje urzędowanie w Grodnie w 1765, — wznosi na przedmieściu Horodnicy, w gorączkowym pośpiechu dokoła swego nowego pałacu cały kompleks budynków: fabryki, pracownie, warsztaty, szkoły i kafehauzy¹⁾.

Wszystkie budowle najważniejsze i najpilniejsze stanęły do r. 1775, później wykończono jeszcze wewnątrz pałacu, zbudowano teatr (r. 1780) oraz wzniesiono wiele budynków w okolicznych dobrach podskarbiego. Opierając się na zachowanych archiwaljach Tyzenhauzowskich należy przypuścić, że w pierwszym okresie działał tam jako budowniczy głównie i jedynie *J. M. Möeser* „architekt Jego Królewskiej Mości”. — Zachowane z lat 1769 — 1770 kwity z jego podpisem potwierdzają odbiór pensji kwartalnej zł. pol. 646 gr. 20²⁾. Zachowany projekt p. t. „Budynki Bośniaków Horodnickich”

noszący jego podpis dotyczy zachowanych do dziś dnia oryginalnych domków, budowanych przez Tyzenhauza dla swoich dwudziestu siedmiu konnych gwardzistów węgierskich, zwanych „bośnikami”³⁾. „Specyfikacya Abrysów, które P Meyzer do Wice Administracyi Mohilowskiej oddaie”, wymienia: planty miasta, abrysy zamkowe, folwarku zamkowego, guberniowe i kluczowe”⁴⁾.

W liście pisanym z Mohylowa prosi Möeser o „suspensę abszytu, skoro już nic niezostało czego bym niedopełnił w zachodzących rozkazach”, gdyż zostając „cierpię pokrzywdzenie które znośić by najdłużej nie jest dla mnie dyshonorem, tylko w sposobie do życia stratą”⁵⁾.

W planie godzin nauki Szkoły Budowniczych w Horodnicy widnieje również nazwisko prof. Möesera⁶⁾.

Jeszcze przed ustąpieniem Möesera ze stanowiska, kierownik fabryk horodnickich, Jan Ludwik Becu, wyszukujący zagranicą fachowców i specjalistów, w r. 1772 kontraktuje sądowym dokumentem w Rzymie poleconego przez kardynała Borghese i w. i. — architekta Wincentego *Ciaffi* na gażę miesięczną 6 czerw. zł. z zaliczką 20 czerw. zł. Markiz Antici Tomasz, minister pełnomocny polski w Rzymie, podjął się wyprawić architekta w listopadzie 1772 do Grodna. Jednakże dalsze informacje spowodowały na wiosnę 1774 rozwiązanie kontraktu tego przez siostrzeńca podskarbiego, Benedykta Morykoniego, bawiącego właśnie we Włoszech, przy zrzeczeniu się za radą Antici zadatku⁷⁾.

W roku 1773 książdz prymas Michał Poniatowski poleca Tyzenhauzowi listownie nowego architekta — *Józefa Sacco*: „Biskup Wileński z Grodna pisał, że byśmy brata prosili na materyał ku reparacji kościoła Ex Jezuickiego (w Grodnie) i zażycia do tego sławnego P. Sacko z pensją trzech tysięcy y na profesora architektury i Rysunku”⁸⁾.

I wraz zjawił się Sacco na Horodnicy w jesieni 1774 r. i dysponuje mu adm. Truchnowski z woli podskarbiego przerysowanie abrysów Łososieńskich⁹⁾. Sacco kieruje w tym roku malowaniem supraportów w pałacu horodnickim. W tym okresie malowano również wewnątrz w odnawianym nowym Zamku grodzieńskim¹⁰⁾.

Major czy kapitan Sacco bywa gościem uroczystych obiadów u podskarbiego¹¹⁾.

Jedyny zachowany list Sacco, pisany z Horodnicy do sekretarza Komisji Skarbu W. X. L. Suchodolca w Warszawie, zawiera zażyczenie materjałów tapicerskich do urządzenia apartamentu dla nowego baletmistrza Morellego z żoną, spodziewanych w Horodnicy. W końcu listu prosi o informacje w sprawie fajerwerku w dniu imienin Antoniego Tyzenhauza, 17 czerwca¹²⁾.

Skąpych wiadomości o kapitanie-architekcie dostarczają nam archiwalja Tyzenhauza. — L. Becu donosi z Grodna Suchodolcowi: „Książd Giobalta da Cisterna w Rzymie pisze o naszego Mularza włoskiego, że skarżył się o wielką krzywdę co ma od Pana Kapitana Sakiego, że iego do aresztu sadził etc. y prosi o protekcję J. W. P. dla malarza, który jest iego brat stryieczny”¹³). Sacco wyjeżdżał w okolice do Iszczolny, posiadłości Walów, gdzie prawdopodobnie kierował również budową¹⁴).

Sacco po upadku Tyzenhauza nie wyjechał, jak świadczy list Mateusza Kotwicza, lustratora Skarbu W. X. L., pisany z Postaw¹⁵). W tamtejszym dworze umieszczono resztki warsztatów, szkołę baletową i kapele. Tam też niestrudzony w pomysłach podskarbi, na parę tygodni przed swoją śmiercią pragnie otworzyć nową „szkołę rysowniczą”, na jego zlecenie regent Targoński przygotowuje lokal, sprzęty, przybory¹⁶). Dnia 19 II. 1785 donosi: „Xiędza architektury w Bytenu nie zastałem, oddalony na wizyty Fabryk któremi on rządzi, powróci za miesiąc”¹⁷). Wobec braku fachowego profesora Targoński decyduje się udzielać uczniom początków rysunku. Możliwe, że ów oczekiwany książd architekt, to ten sam braciszek Bazyljanin, którego X. Józef Wysłouch używał już Tyzenhauzowi w 1775 r.¹⁸).

Ostatni raz wymienia architekta Sacco „Nota Rejestru Ruchości z r. 1785”: „Kopersztychy różne i Papiery u P. Sakiego mają się najdować”¹⁹). Ta wiadomość usprawiedliwia poniekąd brak w archiwaljach Tyzenhauzowskich planów, rysunków budowli i t. p.

Wszeczhronny podskarbi, naśladowający pod wielu względami swego współtowarzysza młodości, króla St. Augusta, sam też zajmował się rysowaniem planów budowlanych. W r. 1775 posłał królowi „odrysowanie Pałacyku do Pawłowa a probowane od znakomitego architekta w Rzymie” (?). J. Ogrodzki sekretarz króla prosi Tyzenhauza o nadesłanie jeszcze projektu rozplanowania wnętrz, które mu później odsyła, „z przyłączoną obserwacją jaka się J. K. Mości zdaje do niektórej odmiany”²⁰).

W archiwaljach Tyzenhauzowskich spotykamy różne drobne wzmianki o budowniczych, pracujących dla Podskarbiego²¹).

Pałac Tyzenhauza na Horodnicy (spalony w r. 1915) upiększono i wykańczano wewnątrz jeszcze w r. 1777. Sekretarz Suchodolec donosi z Warszawy: „Względem Barellieffów do Superportów z równą ochotą X. Ghigioti oświadczył się tak w rozmowie z W. Bacciarellim jakoteż w zyskaniu na to pozwolenia od Króla Jmci, lecz ja już trzy razy będąc zawsze tę od X. Gighiotego miałem rezolucją, że się dotychczas z P. Bacciarellim nie widział i prosił gdybym się już o to nie turbował, bo on rzetelnie w tych obydwu obligacjach chce usłużyć”²²).

Supraporty zaczęto malować w grudniu r. 1774: „Malarz Francuz *Follwil* maluje lektykę, sanki, dwie karety i zacznie supraporty”²³). *Follwil* przygotowuje też wzory dla malarza nadwornego J. Tyszkiewicza, Piotra *Gierzydowicza*, wypożyczonego czasowo z Świętych Jezior Podskarbiemu do robót pałacowych²⁴). W tym też okresie wymalowano wewnątrz „izby Biliarowej” i „salę marszałkowską, na Nowym Zamku w Grodnie.

Na prośbę Tyzenhauza wysłała mu w sukurs przeor Bazyljanów z Supraśla braciszka architekta i braciszka malarza¹⁸). Zakonnik malarz to *Antonin Gruszecki*. Donosi on listownie z Horodnicy podskarbiemu do Warszawy, że właśnie wykończył „supraportów z wazami y kwiatami sztuk 8, z osobami sztuk 6, y z Lanszaftami sztuk 3”. Prosi on Tyzenhauza o protekcję do Króla, gdyż „czując wrodzoną w sobie do Malowania Passią y chcąc się w tey sztuce bardziey wydoskonalić” pragnie prosić króla o wysłanie go na studia do Drezna.

Tyzenhauz polecił go na dworze, o czym świadczy następny list Gruszeckiego z Warszawy: „Ja swoje malowania Nayiaśnieyszemu Panu ofiarował i mile a wdzięcznie przyjął, rozkazał mi się tu zabawić do którego Czasu dla odebrania rezolucyi”²⁵).

Katalogi królewskiej galerji obrazów wymieniają szereg prac X. Gruszeckiego²⁶).

Istnieje w archiwum Tyzenhauza list braciszka Zakonu Pijarów, Łukasza Hybla (Hübel), potwierdzający wiadomość o jego pracach dla Tyzenhauza, podaną przez Rastawieckiego²⁷). Malarz ten w liście pisanym dnia 25. VII. 1775 r. ze Szczuczyna donosi o swej ciągłej chorobie i kuracji oraz prosi o przysłanie z Grodna swego człeka z rzeczami i płótna „na lanszafty pod miarą według której ile będę mógł kończyć będę się starał”²⁸). Widocznie Hübel chce w tym czasie wykończyć już w Szczuczynie rozpoczęte poprzednio w Grodnie obrazy.

L. Becu namawiał w Rzymie malarza *Domenico Garbi*, miniaturzystę i batalistę (syna Antoniego Marka Garbi, 1718—1797), aby zjechał do Grodna. Malarz decydował się zaryzykować podróż do Polski, ale wymagał pożyczki na drogę 100 czerw. zł., wkońcu zrezygnował z zamiaru owej podróży²⁹).

Ściany pałacu horodnickiego zdobiły również obrazy zakupywane zagranicą. Benedykt Morykoni donosi z Lukki w r. 1773, że obrazy może nabyć tu, ale są kosztowne; zamawia również dla Tyzenhauza kominki w Carrarze wedle przysłanych wzorów, po 60 czerw. zł. za sztukę. — Donosi dalej o kupnie obrazów, chce również obrazy nabyte przez siebie ofiarować mu do zbiorów, — zaj-

muje się kupieniem ksiąg kopersztychowych, oraz figurek alabastrowych i marmurowych do stawiania na stołach i kominkach.

W roku 1774 donosi z Rzymu, że wyszukał mularza, znającego rysunek (był też kapelmistrzem), nabył 8 obrazów, książki architektoniczne i sztychy. — Tegoż roku w lipcu nabył znów obrazy dla podskarbiego, jak i potem w sierpniu r. 1776³⁰). Sam Tyzenhauz, będąc w Amsterdamie w r. 1776, zakupił obraz Barbarelliego (?) „Coena Domini” za 50 czerw. zł. — obraz ten ekspedjuje mu do Grodna Becu w r. 1779³¹). W r. 1779 zostawił też na Horodnicy Charles de Pauerbach, Chevalier de Saint Empire, Secretaire aulique de Sa Maj. Imp. Roi Apost. Conseiller et Commissaire des Postes Imperiales a Ratisbone, 104 sztuk miniatur nieznanych autorów wartości 104 czerw. zł.; o zapłatę lub zwrot ich upominał się jeszcze w r. 1784³²).

Fronton pałacu zdobiła figura Cerery, jak widać z listu księdza Prymasa M. Poniatowskiego do Tyzenhauza: „Figurkę Cerery dziś powieźli do Białegostoku biegnący: Bacciarelli i Ghighioty, oddać Mokronowskiemu, który albo przez okazyą prześle do J. W. Pana albo sam do niego po nią pošlesz. Jeżeliby się do miejsca nie przydała to chyba przyślii abrys facyaty do której y figurę akordowo będzie łatwiey niż nad pamięć zgadywuiąc³³).

Inwentarze ruchomości spisane po śmierci A. Tyzenhauza (w r. 1785 i 1790) wymieniają m. i: „portret królewski, 8 landszaf-tów, tysiące kopersztychów czarnych i illuminowanych, obrazków duchownych i różnych miast”. Zdaje się że wiele drobnych miedziorytów drukowała oficyna grodzieńska podskarbiego³⁴).

Tyzenhauz wypłacał z kasy grodzieńskiej gażę Smuglewiczowi we Włoszech i regulował rachunki z Le Brun'em w r. 1779 i 1780³⁵).

Spóźnioną swą ofertę składał na usługi Tyzenhauza w r. 1784 i 1785 malarz i dekorator teatralny Radziwiłłów i Nieświeża, Martelmons³⁶).

PRZYPISY.

1. Materiały do niniejszego szkicu znajdują się w Bibliotece hr. Przędzieckich w Warszawie w dziale: Archiwum Tyzenhauzowskie. Zawiera ono: 1) Listy różnych osób, oprawne w tomy lub złożone w kartonach oznaczonych pierwszą literą nazwiska adresujących; 2) Tom XIV. Ekonomie pod zarządem A. Tyzenhauza; 3) Tom XVI. Manufaktury A. Tyzenhauza; 4) Tom XVII. Garnizon, Kadeci i Wojsko A. Tyzenhauza; 5) Tomy XX i XXI. Papiery różne A. Tyzenhauza; 6) Tom XXXIII. Su-pliki różne do Króla.
2. T. XXIII, str. 109, 110 i 133. Kwity J. M. Möesera.
3. T. XVII, str. 55. Budynki Bośniaków Horodnickich.
4. Tom XIV, str. 157. Ekonomie Mohyłowska. W tym samym tomie w dziale: Ekonomie Brzeska, str. 113, r. 1774, wiadomość o budujących się fa-

- brykach, na str. 114 abrys budowli; w dziale Ekonomja Szawelska, str. 178/180, wiadomości dotyczące budownictwa.
5. Listy J. M. Möesera z Mohylowa z 10. V. 1773. Volumen listów *M.*; inne listy Möesera z Mohylowa z 9. I. str. 147, 15. III. str. 148, 22. III. str. 149, 14. IV, str. 151, r. 1773. List żony Marjanny *M.* b. d., str. 154. Vol. Listów *M.*
 6. W horodnickiej Szkole Rysowników pobierało 11 uczni naukę, m. i. wykładali tam miejscowi wojskowi: „Imć Pan Chorąży Schriftendecker doyrzy rysowania architektury. Pan Ludnicki unter officer kadecki da lekcją rysunków ręcznych“ (p. „Tabella, czas całodziennych Czynności i Nauk dla Rysowników rozrządzająca“. Tom Manufaktury, str. 180). Uczono też młodzież fabryczną w dnie świąteczne na specjalnych kursach, tam lekcje rysunków dawali uczniowie-rysownicy (j. w., str. 181).
 7. List Jana Ludwika Becu z Neapolu z 9. VIII. 1772. Volumen Listów *B.*, str. 561. Listy Benedykta Morykoniego z Lukki z 16. III. 1773 i z Rzymu z 27. IV. 1774. Volumen Listów *M.* Benedykt Morykoni, syn Marcjana i Aleksandry z Tyzenhauzów, siostry Antoniego Tyzenhauza, urodzony 3. VI. 1756, starosta plński, pisarz lit. od r. 1777.
 8. List X. Prymasa Michała Poniatowskiego bez daty. Vol. Listów *P.*, str. 286. Architekt Józef de Sacco p. St. *Łoza*: Słownik architektów i budowniczych. Wyd. 2-gie. Warszawa 1931, str. 295.
„Dla zaprowadzenia w budowlach jednostajności założył Tyzenhauz szkołę budowniczą, do rządzenia nią sprowadził ze Włoch architekta nazwiskiem Sacco. Najmniejsza po folwarkach budowa stawioną być nie mogła, tylko podług modelu wydanego przez tegoż architekta. W tej szkole uczyła się młodzież rysunków i nietylko stawiania pysznych gmachów, ale i wszelkich zabudowań gospodarskich“. Spominka o Antonim Tyzenhauzie napisana dla J. U. Niemcewicza przez X. Xawerego Bohusza w miesiącu wrześniu 1819 r. Tyg. Wileński N. 161 z 30 IV. 1820 r., str. 229.
 9. List Truchnowskiego z Grodna z 27. X. 1774. Vol. Listów *T.*, str. 63.
 10. List F. Andrzejkowicza z Grodna z 15. XII. 1774. Vol. Listów *A.*, str. 421.
 11. Specyfikacja osób proszonych. Teka *A.* Tyzenhauz, str. 16.
 12. List Józefa Sacco z Horodnicy bez daty z r. 1779. Volumen Listów *S.*, str. 11.
 13. List J. L. Becu z Grodna z 21. XI. 1776. Vol. Listów *B.*, str. 494.
 14. List Truchnowskiego z Grodna z 30. V. 1776. Vol. Listów *T.*, str. 83. Zachowała się również wzmianka o jakichś projektach Sacca, dotyczących Sielc pod Warszawą, „Plant generalnych zabudowań Sieleckich ieszcze od P. Sacco nie odebrałem z przyczyny że nie iest zupełnie dokończone“. List B. Morykoniego do *A.* Tyzenhauza z Grodna z 26. III. 1781. Vol. Listów *M.*, str. 312.
 15. List *M.* Kotwicza z Postaw z 1. II. 1782. Vol. Listów *K.*, str. 443.
 16. List Targońskiego z Postaw z 29. I. 1785. Vol. Listów *T.*, str. 36.
 17. List Targońskiego z Postaw z 19. II. 1785. Vol. Listów *T.*, str. 40.
 18. List X. J. Wystoucha z Czchinowa z 15. V. 1775. Vol. Listów *W.*, str. 305.
 19. Tom XX, str. 83. Rejestr Ruchomości z 1785 r.
 20. Listy Jacka Ogrodzkiego z Warszawy z 20. XI. i 4. XII. 1775. Listy w kartonach *O.* — Znana jest rycina Carla Spampani'ego z roku 1775, przedstawiająca projekt pałacu w Pawlowie i wykazująca duże podobieństwo z pierwszym projektem Łazienek. Może być, że tę właśnie

- rycinę, której jeden egzemplarz znajduje się w królewskim gabinecie rycin, posłał Tyzenhauz właśnie w 1775 roku Stanisławowi Augustowi do oceny z jakimiś swojemi uwagami (Por. *W. Kieszkowski*: Carlo Spampani, architekt włoski, czynny w Polsce w XVIII w. Biuletyn Naukowy, zesz. 2, str. 64 — 66. Warszawa 1932).
21. M. Kotwicz wymienia w swoich listach: Zbyszyńskiego budowniczego Czaplewskiego baumejstra i nieznanego z nazwiska rysownika-budowniczego z Olity. Vol. Listów K., str. 367 i 445, 451.
W r. 1774 w ekonomji Szawelskiej pracuje budowniczy z Rygi: Nikita Szalopa — na Horodnicy przebywał też rysownik Signal.
 22. List Suchodolca z Warszawy z 10. III. 1777. Vol. Listów S., str. 26.
 23. List Andrzejkowicza reg. kom. skarb. z 15. XI. 1774. Vol. Listów A., str. 421.
 24. Listy J. Tyszkiewicza kasztelana Mściślawskiego z Świętych Jezior z 23. II., 20. III., 4. VIII. 1773. Vol. Listów T., str. 132 — 134. Tom XXXIII, str. 89, Suplika Gierzydowicza.
 25. Listy X. A. Gruszeckiego z Horodnicy z 16. VI. 1777 r., str. 650, i z Warszawy z 3. VIII. 1778. Vol. Listów G., str. 651.
 26. X. A. Gruszecki por.: *T. Mańkowski*: Galeria Stanisława Augusta. Lwów 1932, str. 65, 1951 — 61; *E. Rastawiecki*: Słownik malarzów polskich, t. I. str. 190, III. str. 220 — 222; *J. Kraszewski*: Cat. d'une Coll. Iconogr. Polonaise. Dresde 1865, str. 10. Katalog Galerji obrazów mal. pol. w Muz. im. Mielżyńskich. Poznań 1881, str. 10.
 27. X. Łukasz Hübel por. *E. Rastawiecki*: Słownik malarzów polskich, t. I., str. 199 — 202. Wzmianki o pracach Hübla i stosunkach łączących go z Tyzenhauzem mają szczególniejsze znaczenie, jeśli zważymy dotychczasowy brak wiadomości o tym wybitnym malarzu i wysoki poziom artystyczny jego znanych utworów (por. *W. Husarski*: Kościół O. O. Pijarów w Lubieszowie. Południe, rok 1912. zesz. IV, str. 24 — 33).
 28. List X. L. Hübla ze Szczuczyna z 25. VII. 1775. Listy w kartonach H.
 29. List J. L. Becu z Rzymu z 9. VIII. 1773. Vol. Listów B., str. 561.
 30. Listy B. Morykoniego z Lukki z 19. IV. 1773, str. 257, — 22. XI, str. 260 i 29. XII. 1773, str. 260. Listy B. Morykoniego z Rzymu z 27. IV. 1774, str. 263, i 26. III. 1776, str. 283. Indeks listów.
 31. List J. L. Becu z Amsterdamu z 5. II. 1779. Vol. Listów B., str. 584.
 32. List Ch. de Pauersbacha z Wiednia z 20. I. 1784. Vol. Listów P., str. 168.
 33. List X. Prymasa Michała Poniatowskiego bez daty i miejsca. Vol. Listów P., str. 334.
 34. T. XX., str. 83 i n.
 35. Tom XXIII, str. 12. Kwity: z 1. II. 1780 i 3. XI. 1779.
 36. List L. Sitańskiego kapelmistrza Tyzenhauza z Rzepichowa z 26. VII. 1784. Vol. Listów S., str. 737. List Targońskiego z Rzepichowa z 19. II. 1785. Vol. Listów T., str. 40.

WITOLD KIESZKOWSKI (Z. A. P.) W SPRAWIE SŁOWNIKA ARCHITEKTÓW.

(Uwagi z powodu książki Stanisława Łoży: Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących. Wyd. 2-e uzupełnione. Warszawa 1931. Wydawnictwo Kasy im. Mianowskiego).

Sprawa słownika artystów, pracujących w Polsce i dla Polski, jest jednym z ważniejszych postulatów naukowych w dziedzinie historii sztuki. Zagadnienie to staje się palącym, jeżeli weźmiemy pod uwagę postęp, dokonany w tym zakresie we wszystkich niemal krajach zachodu, oraz fakt, że w obecnej chwili najpełniejszy materiał do działalności artystów, związanych z Polską, zawarły jest w wielotomowym wydawnictwie Thieme-Beckera: *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*. Dlatego też każde pojawiające się dzieło z tej dziedziny, każdą inicjatywę zbiorową i prywatną witać należy jak najbardziej gorąco, a panu Stanisławowi Łoży, jako pierwszemu, który pracą swą nawiązał do pięknej tradycji Rastawieckiego, Kołaczkowskiego, Grabowskiego i innych, należą się słowa uznania.

Z omawianym słownikiem architektów łączy się rzadki w naszych warunkach wypadek ukazania się dzieła w drugim wydaniu. Świadczy to niewątpliwie o szerszym zainteresowaniu, jakie potrafiło ono wzbudzić w społeczeństwie, oraz pełnym zrozumieniu i wyuczucia stanowisku Kasy im. Mianowskiego. Przyczynił się wreszcie do tego w znacznej mierze i sam autor, poprawiając usterki pierwszego wydania i powiększając jego objętość niemal dwukrotnie.

Jednakże praca nad słownikiem artystów z wielu względów przerasta siły i możliwości jednostki i winna być raczej przeprowadzona zbiorowym wysiłkiem, pracą zespołu ludzi, opartych o jakąś instytucję naukową. Przemawia za tem zarówno ogrom materiału, koniecznego do zbadania, jak również różnorodny jego charakter, w którym trudno nieraz zorientować się niespecjaliście. Przecież chciałoby się, aby taki leksykon użytkował nie tylko istniejącą literaturę naukową, pamiętnikarską, czasopiśmienną i t. d., lecz sięgnął także do większych kompleksów archiwalnych, oraz by artykuły, traktujące o poszczególnych artystach, opracowane były tak, żeby obiektywnie i, mimo lakoniczności, wyczerpująco informowały o zagadnieniach, wiążących się z danym artystą. Kwestja ta zostaje tu podniesiona dla zwrócenia uwagi, że sprawa słownika artystów nie da się załatwić przez pracę i wysiłek jednostki, że do tego potrzebny jest dobrany zespół pracowników; tylko na tej drodze można będzie uniknąć wielu błędów i niedomagań, jakich niestety niebrak w słowniku architektów.

Uwagi o pracy p. Łoży, jakie zamierzamy wypowiedzieć, dotyczyć będą materiału źródłowego, zużytkowanego w słowniku, oraz jego opracowania.

I.

Każdą pracę naukową winno cechować przede wszystkim umiejętność i staranne zebranie materiału, mającego w danym wypadku charakter źródła. Kardynalna ta zasada posiada decydujące znaczenie dla pracy nad słownikiem artystów. Umożliwia pełne wykorzystanie materiału, orientuje w jego charakterze, pozwala na wyrobienie sobie zdania co do znaczenia pewnych grup źródeł przed innymi i nastawia autora w kierunku planowych i usystematyzowanych poszukiwań.

Z całej masy materiału wylania się potrzeba wykorzystania w pierwszym rzędzie wydawnictw leksykograficznych, polskich i obcych, o charakterze ogólnym i specjalnym, przede wszystkim zaś, wobec braku polskich, niemieckie, francuskie i włoskie słowniki artystów. Niestety nasz słownik potrzeby tej nie uznawał, lub ją sobie zlekceważył. Cytując szereg nazwisk za słownikiem malarzy Rastawieckiego, za pracami Kołaczkowskiego, Grabowskiego, Podczaszyńskiego, zużytkowuje materiał zawarty nawet w wydawnictwach tak ogólnych jak Wielka Encyklopedia Ilustrowana, Słownik Geograficzny i herbarze. Nie zna natomiast ogólnych słowników artystów, w pierwszym zaś rzędzie niedostatecznie wykorzystuje jedną z ważniejszych pozycji bibliograficznych — Künstlerlexicon Thieme-Beckera, dzięki czemu znalazło się szereg przykrych przeoczeń zarówno w materiale faktycznym, jak i bibliograficznym. Wreszcie zaznaczyć należy, że poza Ciampim nasz słownik nie zna żadnych mniejszych leksyków obcych, w pierwszym zaś rzędzie włoskich, jak Baglione, Bellori, Dominici, Soprani, Temanza, Pagliarini i t. d., lub niemieckich, jak np. Marperger, mimo iż kwerenda w tym kierunku nasuwała się sama.

Inną grupę wydawnictw, wymagających jak najszerszego i najsumienniejszego opracowania, stanowią wydawnictwa źródłowe, zarówno specjalne z zakresu historii sztuki i kultury, jak też ogólne. Niestety i ten dział w słowniku architektów pozostawia wiele do życzenia. Wykorzystane zostały przede wszystkim cztery tomy wydawnictw źródłowych Komisji Historji Sztuki Pol. Akad. Umiejętności. Brak natomiast dzieł tak podstawowych, jak Archiwum Komisji Historycznej Pol. Akad. Um., publikacji źródłowych Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, nie mówiąc już o wydawnictwach prowincjonalnych, jak Fontes Towarzystwa Naukowego w Toruniu i t. d. Wreszcie z całym naciskiem stwierdzić należy, że

i sposób, w jaki słownik korzysta ze znanych sobie wydawnictw źródłowych, daleki jest od całkowitego wykorzystania zawartego w nich materiału. Tak np. z dzieła Ptaśnika Cracovia artificum z niewiadomych powodów opuszczony został magister Fasoldus, naprawiający w r. 1390 mury miejskie Krakowa (N. 92, przypis), Nicolaus Loyek lapicida alias murarsz (N. 946), Janussius murator (N. 67, przypis), Mathia Alemanus (N. 1260), Rozeler magister murator (N. 63), Seraphinus mawrer (N. 1396) i t. d. Za Chmielem — Źródła do historii sztuki i cywilizacji w Polsce — słownik nasz cytuje listę muratorów, wysłanych w r. 1552 z Krakowa do Wilna „ad laborem Suae Maiestatis”, opuszcza zaś nazwiska wszystkich dziewięciu muratorów, wysłanych tamże w cztery lata później (Chmiel, str. 315), i t. p. Podobne opuszczenia powstały również przy korzystaniu z wiadomości, publikowanych przez Tomkowicza w Materjałach do historii stosunków kulturalnych w XVI w., gdzie m. i. opuszczony został Bartholomaeus murator (str. 7), i tak ważna osobistość, jak Fryderyk Unsterff (str. 38 i 154), oraz w Przyczynkach do historii kultury Krakowa, skąd pominięte zostały nazwiska inżyniera Jana Szymona Wolffa (str. 134 — 138), Paulus'a murarza (str. 100) i innych.

Wśród druków, zużytkowanych w słowniku architektów, bodaj najpokaźniej reprezentowane są czasopisma. Odnosi się nawet wrażenie, że zostały one potraktowane z wyjątkową uwagą i staraniem, będąc być może punktem wyjścia dla całej pracy. Jednakże i tutaj luki są znaczne. Uderza przede wszystkim brak pism poza warszawskich. Wśród perjodyków warszawskich niema Kroniki Rodzinnej, która w swoim czasie zamieszczała wiele pamiętników, dalej paru dzienników, tygodników i kalendarzyków politycznych. Specjalnie niemile uderza brak pism poświęconych sztuce, przede wszystkim Rzeczy Pięknych (które np. publikowały w r. 1925 artykuł dr. W. Budki o działalności architektów i rzemieślników przy restauracji katedry płockiej w w. XVI), i Sztuk Pięknych, oraz perjodyków naukowych; wśród tych ostatnich zaś specjalnie wydawnictw niemieckich z b. zaboru pruskiego, jak Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst w Toruniu (por. np. artykuł A. Semrau'a: Die Bürgerlisten d. Stadt Thorn aus dem 17 Jh. w zeszycie 27 i 28), Zeitschrift der Historischen Gesellschaft f. d. Provinz Posen (gdzie liczne są źródłowe prace A. Warschauer'a, m. i. wyciągi z najstarszych ksiąg miejskich Poznania) oraz podobnych wydawnictw gdańskich, królewieckich i śląskich. Nie uwzględnione są również perjodyka rosyjskie, jak np. Staryje Gody.

Trudniejszym do omówienia jest dział druków, obejmujący różnego rodzaju opracowania naukowe. Zgromadzony tutaj,

dość liczny zresztą materiał, jest zupełnie przypadkowy. Najliczniej może reprezentowane są dzieła z zakresu historii sztuki, specjalnie zaś wydawnictwa Pol. Akademji Umiejętności. Są wprawdzie i tutaj przeoczenia zasadnicze — np. Cerchy i Kopery monografia Giovianniego Cini ze Sieny, rozprawa Kopery o grobowcu Jana Olbrachta, Zahorskiej o pierwszych śladach odrodzenia w Polsce — jednakże najpoważniejszy zarzut, jaki na tem miejscu podnieść należy, dotyczy prawie zupełnej nieznamości literatury obcej. Ten zasadniczy brak wyczuwa się zresztą w całym dziele. Specjalnie jednak dotkliwy jest on w tych przecież tak nielicznych wypadkach, kiedy nazwiska architektów, wymienianych w słowniku, znane są w literaturze i nauce obcej, łącząc się niekiedy z zasadniczymi zagadnieniami. Uboga jest literatura w odniesieniu do Parlera, wobec zainteresowania, jakim problem parlerowski do dziś dnia się cieszy, bardzo skąpa przy artystach gdańskich — van Obbergenie, van der Blockach i Schlüterach, nie uwzględniająca najbardziej zasadniczych dzieł przy Padovanie, architektach doby saskiej i t. d. — Nawet tak zasadnicza praca, jak Ehrenberga *Geschichte der Kunst im Gebiete der Provinz Posen*, zawierająca wiele cennego materiału, niepublikowanego gdzie indziej, została pominięta.

Z kolei przechodzimy do omówienia drugiej grupy materiału źródłowego, do źródeł rękopiśmiennych. Ogólnie rzecz oceniając, linja, po której przeprowadzone zostały badania, zdaje się być jak najbardziej słuszna. Zostały bowiem przedewszystkiem opracowane te zespoły archiwalne, które zawierają najwięcej wiadomości o architektach, i to nie fragmentarycznych lub urywkowych, lecz względnie bogate i skomasowane. Na specjalne wyróżnienie zasługuje przejrzenie ksiąg metrycznych paru ważniejszych parafij warszawskich — kościoła św. Jana, N. M. P., św. Krzyża oraz Zboru ewangelicko-augsburskiego.

Trudno jest stawiać specjalne dezyderaty w odniesieniu do tej grupy materiału źródłowego. Mogą one dotyczyć tylko kierunku dalszych badań, rozszerzenia poszukiwań na inne zespoły archiwalne, coby jednak wykraczało poza ramy niniejszego artykułu. Skłonni jesteśmy natomiast traktować ten dział pracy jako wyraz dobrej woli, nie wpływający bezpośrednio z obowiązków autora słownika architektów. Jednakże wśród zbiorów rękopiśmiennych znajduje się pewna ilość takich, które ze względu na swą bezpośrednią łączność z twórczością architektów zasługiwałyby na wciągnięcie do słownika nawet w wypadku, gdyby się przyjęło zasadę nieuwzględniania archiwaljów. Mamy tu na myśli plany architektoniczne. I tutaj należałoby przedewszystkiem zwrócić uwagę na najbogatszy z tego zakresu zbiór w Polsce — teki Króla Stanisława

Augusta, Sapieżyńskie i t. d., przechowywane obecnie w Gabinie Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Sporządzenie wykazu projektów architektonicznych poszczególnych artystów wzbogaciłoby znacznie nasze wiadomości o nich, ułatwiłoby orientację w samym zbiorze, oraz w szeregu wypadkach umożliwiłoby ustalenie autorstwa w odniesieniu do projektów wykonanych. Sądzimy, że było to pierwszym obowiązkiem autora, jeżeli chodzi o źródła rękopiśmienne. Niestety uszło to uwadze autora i co gorsza, przez przeoczenie niewykorzystana została książka prof. Z. Batowskiego o zbiorze graficznym uniwersytetu warszawskiego, wymieniająca po raz pierwszy szereg nieznanych dotąd nazwisk.

Pozostaje wreszcie do omówienia ostatnia grupa źródeł, nosząca w słowniku miano informacji i notat osób drugich. Chodzi tu po prostu o godny pochwały i uznania fakt ustępowania prywatnych notat autorowi słownika i o wprowadzenie zawartego w nich materiału do książki, przeciwko czemu nie możnaby było mieć żadnych obiekcyj, gdyby nie sposób ich zacytowania (np. notaty Husarskiego, Wdowiszewskiego, i t. d.). Takie pojmowanie źródła nie jest dopuszczalne w poważnej pracy naukowej. Wszystkie te notaty nie mają charakteru publicznego, a wskutek tego dotarcie do właściwego źródła uzależnione jest od każdorazowej zgody właścicieli notat. Zarzuty te nie dotyczą notat o charakterze publicznym (notaty Podczaszyńskiego, Baranowskiego i t. d.), oraz informacji, będących równocześnie źródłem z pierwszej ręki. Reasumując, pomysł wprowadzenia w tej formie wiadomości, użytych przez osoby drugie, uznać należy za nienaukowy i bezwartościowy. Obok kurtuazyjnego zwrotu w stosunku do osoby, używającej materiału przez siebie zebrany, winien figurować dokładny odsyłacz do akt.

Wysunięta przez nas zasada zgromadzenia i wykorzystania możliwie największego materiału, winna być na tem miejscu uzupełniona postulatem jego doboru i selekcji, inaczej krytycznym stosunkiem do źródła. Niedomagania słownika i pod tym względem są znaczne. Przykre wrażenie wywołują wiadomości, powtórzone za J. F. Kulczykim (*Pamiętki polskie w Wiedniu...*) i innymi o licznych budowniczych Polakach, czynnych w Wiedniu od VIII w. począwszy. Imiona Mikołaja z Krakowa (koniec VIII i pocz. IX w.) Wojdseka, budowniczego pierwszych kościołów w Polsce (X w.), są jaskrawym przykładem dobrej wiary autora w stosunku do każdego napotkanego źródła.

Niezależnie jednak od wyeliminowania a priori materiału o charakterze legendarnym, specjalny wysiłek winien być zwrócony w kierunku sprawdzenia wiadomości, nie posiadających za sobą autorytetu naukowego. W pierwszym rzędzie wymagają takiego sprawdzenia

nia wiadomości, zaczerpnięte z czasopism nienaukowych, kalendarzyków i t. d., informujące często błędnie o skutkach źle odczytanej daty, powtórzenia niepewnego przekazu historycznego i t. d. Wreszcie zgodnie z podstawową zasadą naukową, dążyć należy do czerpania wiadomości z pierwszej ręki; dlatego też cytowanie w źródłach np. przewodnika Orłowicza, zamiast jakiejś publikacji źródłowej, uznać należy za niestosowne.

II.

Przystępując do opracowania zebranego materiału winien autor określić granice swej pracy, przede wszystkim w odniesieniu do czasu i przestrzeni. Niestety omówienia tych i wielu innych spraw we wstępie niema. Co do ograniczenia w czasie znajdujemy odpowiedź w samym słowniku, uwzględniającym wszystkich architektów nieżyjących, do lat ostatnich; zato sprawa druga — ograniczenia terytorjalnego pozostała płynną. Jasnym jest tylko, że rejestruje się automatycznie wszystkich Polaków, bez względu na miejsce ich pracy. Natomiast w odniesieniu do cudzoziemców, pracujących w Polsce, niewiadomo jakie terytorjum rozumiane jest pod Polską. Czy chodzi o granice obecne, czy przedrozbiorowe, a jeśli o te ostatnie, to z jakiego okresu?

Nie w mniejszym stopniu odczuwa się brak definicji pojęcia architekt i budowniczy. Jakie grupy ludzi, przedstawiciele jakich zawodów zasługują na to miano?

Sprawa muratorów nie budzi już dzisiaj żadnych wątpliwości. Pod nazwą tą rozumieć należy różne kategorie sił fachowych, od prostego rzemieślnika począwszy, a na samodzielnych artystach kończąc. Żadna selekcja w tym materiale nie jest wskazana wobec często skąpych i przypadkowych wiadomości źródłowych, uniemożliwiających klasyfikację na artystów i rzemieślników. Dodać tu jeszcze należy, że właściwszą uważamy nazwę muratores, niż murarze. Słownik bez żadnej widocznej konsekwencji używa obu tych nazw.

Jasno również przedstawia się sprawa inżynierów. Co się pod tą nazwą rozumiało, najlepiej wyjaśnia herbarz Sz. Okolskiego przy opisie herbu Geometer (Orbis polonus... Kraków 1641, str. 206):

leszcze w ten czas nie znano w Polsce Indzinyerów
Geometrami zwano takich kawalerów,
Co reduty, y szańce sypią, kopia miny,
Waląc nieprzyziacielskie mury, na ruiny.
Iaki był ze Franczey ktoremu ta dana
Ozdoba: Herb Szlachecki w Moskwie za Stefana.

Byli to więc architekci wojskowi, których wydatna rola w rozwoju architektury zasługuje na szczególne opracowanie. Zgodnie

z zacytowanym tutaj przekazem Okolskiego warto również zwrócić baczniejszą uwagę na geometrów i kartografów, którzy prawie zawsze byli oficerami różnych stopni i wojskowymi architektami.

Na bliższe omówienie zasługuje również sprawa budowniczych, których znaczna ilość pojawia się w aktach od XVII w. począwszy. Pod nazwą tą nierozumiano już cieślów, jak to miało jeszcze miejsce w XVI w. Przeważają tu nazwiska polskie, jak ogólnie znany Adam Jarzębski, Marcin Duchnowski, Mateusz Kluczewski, Kamiński, budowniczy malborski i t. d. Czy byli to, używając dzisiejszej nazwy, przedsiębiorcy budowlani, lub też, jak to miało miejsce około poł. XVIII w., dysponenci i „dyrektorzy fabryk budowlanych”, trochę obeznani z rzemiosłem budowlanym, trudno w tej chwili odpowiedzieć.

Trochę kłopotu i nieporozumień wywołuje grupa ludzi, noszących miano *architectores*. Nazwa ta jeszcze w XVI w. oznacza cieślów, o czym słownik zdaje się nie wiedzieć, a już od początku XVII w. zbliża się do dzisiejszego pojęcia, odpowiadającego mianu architekta.

Zagadnienia te nie zostały poruszone w słowniku, chociaż przedstawiciele wszystkich wymienionych zawodów wciągnięci są do ogólnej ewidencji.

Odmienne natomiast potraktowana jest w słowniku sprawa lapidistów (kamieniarzy) i cieślów. Pod tym względem panuje zupełna dowolność. Jak wytłumaczyć sobie fakt zacytowania za Ptaśnikiem (o. c., N. 50) kamieniarza imieniem Mikołaj Raynboge, o pracach którego nic nie wiemy, a systematycznego opuszczania innych, wymienianych w temże wydawnictwie. O ile umieszczenie Cini'ego lub Padovana w liczbie architektów da się uzasadnić ich wydatną działalnością budowlaną, o tyle ten wypadek jest dla nas niezrozumiały. Ta sama dowolność panuje i w odniesieniu do cieślów. Widocznym jest, że autor nie umiał zająć w tej sprawie wyraźnego stanowiska. Jakież więc ono być powinno? Z uwagi na znaczną rolę, jaką odgrywało u nas budownictwo drewniane i na wiele ciekawych dzieł z tego zakresu, należałoby uwzględnić w szerokim zakresie wiadomości, jakie posiadamy o cieślach. Stanowiska naszego nie jest w stanie zmienić fakt, że budownictwo drewniane w większości wypadków nosiło charakter użytkowy, a wskutek tego w cechach ciesielskich przeważał element rzemieślniczy. Materiał jakim rozporządzamy nie pozwala zazwyczaj na rozróżnienie rzemiosła od sztuki, zresztą rozróżnienie takie nie byłoby może celowe. Dlatego też krytykując niezdecydowanie autora w zajęciu wyraźnego stanowiska, wypowiadamy się stanowczo za uzupełnieniem słownika wiadomościami o cieślach. Oczywiście, że podobnie jak

i przy muratorach, ostrożna selekcja materiału poczynszy od 2-jej poł. XVIII w. staje się konieczna.

Na innej płaszczyźnie rozpatrzyć należy sprawę lapidistów. Próby rozgraniczenia kompetencji dwu pokrewnych zawodów — kamieniarzy i muratorów, wyrażające się długim szeregiem ustaw i przepisów cechowych, w praktyce nigdy urzeczywistnione nie zostały. Wielu bardzo kamieniarzy zajmowało się praktyką budowlaną, i tem tłumaczyć należy, że jedna i ta sama osoba występuje często pod mianem muratora i lapidisty równocześnie (np. publikowany przez Ptaśnika, N. 946, Nicolaus Loyek lapidista alias murarsz). Wymownym przykładem jest również osoba Berecci'ego, który z wykształcenia był zapewne rzeźbiarzem (cf. Komornicki: Kaplica Zygmuntońska w Katedrze na Wawelu. Rocznik Krakowski, t. XVIII, str. 108. Kraków 1932.) oraz grupa jego pomocników kamieniarzy, którzy zasłynęli później jako wzięci architekci — Giovanni Cini, Antonio da Fiesole i Bernardino Zanobi de Gianotis. Nawet jeszcze na przełomie XVIII i XIX w. jeden z architektów, Jan Karol Dollinger, zawód swój rozpoczyna od kamieniarszczyzny.

Wyłączenie ze słownika lapidistów doprowadziło do dużych braków i opuszczeń rzeczowych. Błędem np. okazało się pominięcie Bartłomieja Sale, włoskiego kamieniarza, którego działalność omawiał już Tomkowicz (Przyczynki, l. c., str. 119 — 120). W świetle nowych dokumentów archiwalnych postać ta wysuwa się na czoło krakowskich muratorów poł. XVII w., obejmując po Trevaniam obowiązki Budowniczego K. I. M. i Architekta Zamkowego, oraz przeprowadzając na Wawelu szereg robót.

Pozostaje wreszcie do omówienia sprawa mecenasów w sztuce. Słownik nasz robi wyjątek tylko dla Króla Stanisława Augusta, pomija natomiast szereg innych osób, których osobisty stosunek do sztuki został już stwierdzony. W pierwszym więc rzędzie wchodziłaby tu w grę postać Zygmunta I, Władysława IV, Jana III Sobieskiego, obok przedstawicieli możnowładztwa — arcybiskupa Andrzeja Krzyckiego, Marcina Krasickiego, fundatora zamku krasiczyńskiego i innych.

Przechodząc do innych zagadnień pierwszeństwo oddajemy kwestji opracowania poszczególnych ustępów. Jasną jest rzeczą, że wobec wielkiej różnorodności materiału, którym rozporządzamy, nie można przyjąć dla całego dzieła jednolitego schematu. Pewne jednak zasady ogólne ustalić się dadzą. Przedewszystkiem więc w wypadkach, gdy wiadomości nasze są skąpe: 1^o nie należy cytować źródła in extenso, gdyż do tego służą wydawnictwa specjalne, natomiast podać treść w języku polskim w streszczeniu, 2^o dążyć trzeba do największego wykorzystania źródła, gdyż w bra-

ku innych wiadomości, każdy szczegół ma wartość; unikać zbytniej lakoniczności, w rodzaju „murator w Krakowie w r. 1520”.

W innych okolicznościach, kiedy materiał jest bardziej obfity, należy przeprowadzić ostrożną selekcję, przytem postępować trzeba konsekwentnie, według zgóry powziętego planu. Uznać należy za rzecz zbędną np. cytowanie wszystkich dzieci danego artysty, co w słowniku uwzględnione zostało bardzo szczegółowo (np. przy Józefie Fontana, na str. 86, wykaz taki zajmuje 3/4 strony), pomijanie zaś z reguły imienia i nazwiska żony oraz wiadomości o stanie zamożności zakwalifikować trzeba jako błąd zasadniczy. Nasuwa się poprostu konieczność opracowania kwestjonariusza, w stosunku do którego ustępy słownika byłyby odpowiedziami.

Takie jednak postawienie sprawy nie wystarcza w wypadkach, gdy mamy do czynienia z wybitniejszymi postaciami ze świata artystycznego. Tutaj nie można ograniczyć się do samych odpowiedzi, a nawet do materiału zebranego w toku pracy, lecz przeprowadzić dalsze badania, specjalnie pod kątem danego artysty, biorąc za punkt wyjścia znane już okoliczności z jego życia. W tych wypadkach zasada nadawania ustępom, omawiającym poszczególnych artystów, formy krótkich artykułów, odgrywająca w innych okolicznościach rolę dezyderatu, staje się surowym nakazem. Niestety, w całym słowniku nie znajdujemy ani jednego artykułu konstrukcyjnego, pozwalającego na wyrobienie zdania o artyście. Każda wzmianka w naszym słowniku jest tylko sumą pewnych faktów, wiadomości i dat, bez cienia charakterystyki twórczości.

Z zagadnieniem opracowania poszczególnych ustępów łączy się sprawa utożsamienia osób, występujących niekiedy pod różnymi nazwiskami. Oczywiście jak najdalej idąca ostrożność jest konieczna. Jednakże gdyby materiał został należycie przetrawiony przez autora, okazałoby się, że np. Bernardino de Gianotis i Bernardino Zanobi są jedną i tą samą postacią, że to samo dałoby się powiedzieć o muratorach imieniem Franczke Wichon (Łoza, str. 357), Franczko meurer (Łoza, str. 88) i opuszczonym przez Łozę Franczko meurer alias Swech (Ptaśnik, N. 200) i t. d.

Wymaga omówienia również sprawa porządku, w jakim mają być cytowani artyści, znani tylko z imienia. Konieczność zachowania pisowni i brzmienia tego imienia nie ulega wątpliwości. Jednakże zastanović się warto, czyby nie należało imion umieszczać pod polskiem brzmieniem. Uniknęłoby się w ten sposób szukania Jakuba np. w trzech miejscach — pod Jakub, Jacob i Jacobus. Miałoby to również i tę zaletę, że ułatwiałoby utożsamienie osób, znanych z paru różnych źródeł. Z tego też względu uważalibyśmy za właściwe umieszczanie wszystkich artystów do XV w. łącznie

pod imionami, a nie nazwiskami. Za takim załatwieniem sprawy przemawiałoby jeszcze i to, że nie zawsze nazwiska towarzyszą imionom, oraz że nazwiska te, a raczej przezwiska, ulegają nie tylko deformacjom, lecz zupełnym zmianom, co w konsekwencji prowadzi do powstania dwóch osób z jednej.

Nie można również przejść do porządku dziennego nad szeregiem uchybień, niedokładności i przeoczeń w poszczególnych wypadkach. Jest ich niestety bardzo dużo, trzeba więc poprzestać na omówieniu tylko niektórych. Wiele nazwisk figuruje w słowniku bez podania źródła (Bettini, d'Auvergne, Blenau, Błotnicki i t. d.), przy pewnych zaś źródło podane jest niedokładnie (np. Biblioteka Uniwersytecka w Wilnie, dział rękopisów — str. 111 przy v. Grossie), w licznych wypadkach nie są podane daty w jakich żył artysta, nawet w przybliżeniu (jaskrawsze przykłady — Łozki, Pitt, Russel i t. d.). Niektóre osoby uległy „rozdwojeniu” wskutek drobnych różnic w pisowni, np. Koriot i Coriot, Ragacowicz i Rogacowicz, Rigwicz i Rygwicz, Tomasz z r. 1568 i Tomasz Lwowczyk i t. d. Przykre są również błędy zecerskie w wydawnictwie leksykograficznym (omyłki w datach przy Arconim, Andersie i t. d.). Do curiosum należy jednak ustęp o Boretim Józefie, który według słownika żył 103 lata (ur. 1746, um. 1849) i czynny był jeszcze w 4 lata po śmierci (prowadzi budowy w latach 1853-4).

Większość podniesionych tutaj niedociągnięć wynika niewątpliwie wskutek ogromu pracy, jakiego wymagało przygotowanie słownika do druku. Sama książka jest bardzo pożyteczna i niezastąpiona przy pracy nad historią architektury w Polsce. Na zakończenie pragniemy jednakże powrócić do wysuniętego na wstępie postulatu pracy zbiorowej, widząc w tem jedyną możliwość pozytywnego załatwienia sprawy słownika artystów.

KRONIKA.

VII Międzynarodowy Zjazd Historyków w Warszawie (21 — 28 sierpnia 1933 r.). Ukazał się już w druku tymczasowy program prac Zjazdu, wydany w języku francuskim. Podaje on spis referatów, zgłoszonych na poszczególne sekcje, ogranicza czas, przeznaczony na wygłoszenie streszczeń referatów, do pół godziny i dyskusji również do pół godziny (jedno przemówienie — do 5 minut). Pełny wykaz referatów, zgłoszonych na Sekcję XII Historji Sztuki, przedstawia się następująco: Fritz K r i s c h e n (Gdańsk): Kunstgeschichte und Weltgeschichte, Möglichkeiten einer neuen Periodisierung; André Blum (Paryż): Des répertoires d'histoire de l'art; Léo van Puyvelde (Liège): L'enseignement de l'histoire de l'art; Jacques H a n d s c h i n (Bazylea): Geistlich und Weltlich in der mittelalterlichen Musik*); H. J o u b i n (Paryż): Le fichier iconographique de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris

P. A. Lemoisne (Paryż): Les collections historiques du Cabinet des Estampes et les ressources qu'elles offrent aux historiens; August von Loehr (Wiedeń): Der Wandel des Münzbildes der österreichischen Dukaten — Eine numismatisch-ikonographische Untersuchung (z przezrociami); Giuseppe Gerola (Trydent): Le fonti italiane per la iconografia dei re di Polonia; Jean Alazard (Alger): Les collections de portraits en Italie et en France au XVI-e siècle; Pierre Boyé (Nancy): L'iconographie historique du roi Stanislas Leszczyński, duc de Lorraine et de Bar; Albert Dépreaux (Paryż): L'iconographie française du prince Joseph Poniatowski*; Kazimierz Michałowski (Warszawa): La qualité d'exécution des oeuvres d'art grec archaïque et classique; Ranuccio Bianchi Bandinelli (Groningen): Formazione dello stilo augusteo; Gino Chierici (Neapol): L'arte longobarda nell'Italia meridionale; Achille Bertini Calosso (Rzym): Reazione neo-latina alle importazioni stilistiche d'Oriente nella pittura dell'Italia centrale durante i secoli XII e XIII; Karola Lanckorońska (Rzym): La „Gloria del nome di Gesù“ de Bacciccio à l'église Gesù à Rome; Drost (Gdańsk): Die Struktur des Barocks und ihre Deutung*; Louis Réau (Paryż): Les relations artistiques entre la France et la Pologne; Tibor Gerevich (Budapeszt): Les communautés de style dans l'art de l'Europe orientale; W. Mannowsky (Gdańsk): Der Danziger Paramentenschatz in der Marienkirche; Rachel Wischnitzer — Bernstein (Berlin): Die mittelalterlichen hebräischen illuminierten Handschriften und deren stilistische Einordnung; Coriolan Petranu (Cluj): Der Anteil der drei Nationen Siebenbürgens an der Angestaltung seines Kunstcharakters; Ilarion Swienizkyi (Lwów): Les influences orientales et occidentales dans le développement de l'art ukrainien du XV-e au XVII-e siècle; Al. Busuioceanu (Bukareszt) Les trompes d'angle dans l'architecture roumaine ancienne.

Komunikaty, oznaczone gwiazdką, nie będą wygłoszone przez autorów, lecz zostaną tylko wydrukowane w wydawnictwie „La Pologne au VII-e Congrès International des sciences historiques“.

KRONIKA UNIWERSYTECKA ZA ROK AKAD. 1931/32. (W dziale tym publikowane będą wiadomości o habilitacjach, doktoratach i magisterjach w zakresie historii sztuki z podaniem tytułów prac dyplomowych).

Kraków. Habilitacje: dr. Stefan Komornicki.

Doktoraty: Kazimierz Molendziński na podstawie pracy — Klasztor po-franciszkański w Międzyrzeczu Ostrogskim; Helena Horowitowa na podstawie pracy — Główny portal katedry w Trogir'ze w Dalmacji, oraz Karol Estreicher, Karola Guttmánówna i Zygmunt Łakociński.

Magisterja: Halina Kamieńska i Marja Miszyńska.

Lwów. Habilitacje: Dr. Marjan Morełowski na podstawie pracy — Korona i hełm znalezione w Sandomierzu a sprawa korony i grobowców dynastycznych w Wilnie.

Doktoraty: Helena Blumówna na podstawie pracy — Kierunki o typie konstrukcyjnym w nowoczesnej sztuce polskiej; Jerzy Güttler na podstawie pracy — Twórczość Stanisława Wyspiańskiego; Jarosław Konstantynowicz na podstawie pracy — Ikonostasy XVII w. w granicach dawnych djecezyj: przemyskiej, lwowskiej, bełzkiej i chełmskiej.

Magisterja: Kazimiera Mrozowska na podstawie pracy — Antyk u Mantegni; Stefanja Geppertówna — Istota sztuki Velasqueza.

Warszawa. Doktoraty: Marja Miączyńska — Kaczyńska na podstawie pracy — Józef Simmler. Antoni Wieczorkiewicz na podstawie pracy — Szymon Bogumił Zug.

NA MARGINESIE KONSERWACJI OŁTARZA MARJACKIEGO W KRAKOWIE. Przeprowadzone w ciągu ub. roku prace konserwatorskie nad poliptykiem Wita Stosza należą do największych przedsięwzięć tego rodzaju w Polsce i jako takie wzbudziły znaczny i zrozumiały rezonans. Do rządu naukowych odgłosów, poza znajdującą się obecnie in statu nascendi nową monografią Stosza w Polsce, pióra prof. Szydłowskiego, warto zanotować odczyt prof. U. J. dr. med. Fr. Waltera, wygłoszony w styczniu b. r. na posiedzeniu krakowskiego Tow. Lekarskiego. Temat odczytu „Wit Stosz jako rzeźbiarz chorób skórnych“ świadczy wymownie o zainteresowaniu, jakie może budzić twórczość Stosza w szerszych kręgach specjalistów. Podnieść tu jednak wypada, że zamiatowanie do odtwarzania zniekształceń patologicznych oraz drastycznych szczegółów chorobowych leży w naturze późno-gotyckiego realizmu, zwłaszcza rozpowszechnione jest w środowiskach południowo-niemieckich końca XV-go w. i w znacznej mierze opiera się na inspiracji literackiej.

Obok głosów naukowego zainteresowania podniosły się również głosy polemiczne, niezawsze rzeczowe i obiektywne. Pierwsze miejsce wśród nich zajmuje kampanja „Głosu Plastyków“, prowadzona przez p. W. Szymborskiego. Ostatnio na ręce ks. infulata Kulinowskiego nadesłał swój protest prof. Jan Sas Zubrzycki przeciwko usunięciu iglicy środkowej, pochodzącej, jak się okazało, z okresu 1866/71. Prof. Zubrzycki nie zaprzecza tego faktu, podnosi jednak jako pewnik, że taka iglica musiała być w pierwotnej stoszowskiej strukturze baldachimu; nawiązuje tu przytem do swej teorii „dwudziału polskiego“. Odpowiedź w wyczerpującym artykule dał na te zarzuty prof. T. Szydłowski (Kurjer Krak. 27. III. 33.), nie pozostawiając wątpliwości co do słuszności stanowiska Komitetu Restauracji i metod jego pracy. M. W.

ŁUCK. Kronika Wołyńska. Stały pobyt i działalność historyka sztuki na terenie Województwa Wołyńskiego obfituje w cały szereg emocyj i niespodzianek. W zakresie konserwacji zajmuje nas kilka spraw dużej wagi, z których na pierwszy plan wysuwa się Zamek Lubarta w Łucku. Wspaniały ten obiekt z przełomu XIV — XV w. zagrożony jest bardzo poważnie w dużej części ze względu na wykruszenie fundamentów pod koroną murów i wież, oraz na całkowity brak opieki dotychczas nad nim. Prace konserwacyjne, rozpoczęte w roku ubiegłym, wymagać będą dużego nakładu środków i czasu. Pałac ks. Wiśniowieckich w Wiśniowcu, dzięki ciągłości robót doprowadzony do poprawnego stanu, odzyskał utracone kolumnowe portyki wejściowe; wewnątrz ukończono odlewanie i prowadzi się rekonstrukcję stiukowego sufitu z pocz. XIX w. w sali koreckiej. W zamku ks. Ostrogskich w Dubnie rozpoczęto w roku ubiegłym zabezpieczanie budynku wejściowego (pierwotnego zamku), a także pracę nad oczyszczeniem bastjonów obronnych. Praca nad tym interesującym zabytkiem architektury XVI w. nasuwa wiele momentów emocjonalnych, z jednej strony w rozstrzygnięciu zawitych zagadnień konserwacyjnych, z drugiej przy ewentualnych odkryciach zwłaszcza w starszych częściach zamku. Najwięcej napięcia wymaga mimo wszystko jednak sprawa konserwacji architektury drewnianej miasta Krzemieńca. W chwili obecnej całe śródmieście zostaje uznane za zabytek.

O wiele skromniej przedstawiają się rezultaty spostrzeżeń naukowych. Uwagi, jakie się nam nasuwają, pozbawione całkowicie jakiegoś systematycznie uporządkowanego podłoża, służyć mogą raczej jako pewne dane barograficzne, aniżeli jako obserwacje naukowe.

Z pośród tych, jakie się narzucają z całą oczywistością na całym terenie, zmiennem jest zagadnienie oddziaływania wpływów wschodnich na architek-

ture a częściowo i plastykę w dobie gotyku i renesansu, usprawiedliwione zresztą warunkami socjalnymi, oraz zupełne wyparcie tych wpływów przez oddziaływanie środowisk artystycznych polskich, dokładniej południowo-polskich i południowo-niemieckich, a później środkowo-polskich, w epoce baroku i klasycyzmu.

Z wcześniejszych zasługuje na wzmiankę obraz przedstawiający Madonnę z Dzieciątkiem, znajdujący się w barokowym kościele w Kazimierce pow. Kostopolskiego, — obraz który uchodził za barokowy, a który po głębszym zbadaniu, po zdjęciu srebrnej sukienki, okazał się dziełem końca XV—pocz. XVI w., pozostającym pod wyraźnym wpływem malarstwa zachodnio-polskiego z pewnym nalotem bizantynizmu.

Z późniejszych, dotychczas nieznanymi, wyróżniają się kościoły w Turzysku i Nowym Zahorowie z pierwszej połowy XVIII w. o bogatych i pięknych rzutach barokowych i elewacjach, z dekoracją i urządzeniem z epoki. Architektura ta nosi wyraźne piętno środowiska południowo-polskiego, a pośrednio — czesko-śląskiego. Tu też wspomnieć należy dekorację rzeźbiarską kościołów w Dubnie i Beresteczku, będącą owocem tego samego zasięgu.

Tych kilka skromnych uwag, które w przyszłości mamy nadzieję uzupełnić bogatszymi i obfitszymi, wysuwają jeden konieczny postulat: zwrócenia bacniejszej i wydatniejszej uwagi badaczy historii sztuki w Polsce na Wołyń.

dr. Józef Dutkiewicz.

LUBLIN. Wystawa drzeworytów ludowych i małowideł na szkle. Dnia 11 grudnia otwarto w gmachu Muzeum Lubelskiego wystawę małowideł na szkle pochodzących ze zbiorów prof. Janusza Świeżego, oraz drzeworytów ludowych, na które złożyły się eksponaty wypożyczone przez Wydawnictwo Łazarskiego z jego „Teki drzeworytów ludowych dawnych“, oraz kilka egzemplarzy ze zbiorów pp. Piwockiego i Ziółkowskiego. W związku z tą wystawą, która była otwarta do końca stycznia b. r., Zarząd Muzeum Lubelskiego zorganizował odczyt o drzeworycie ludowym, wygłoszony przez kustosza dra Piwockiego, ilustrowany licznymi przezroczkami.

Wystawa Fotografiki. W gmachu Kuratorjum otwarto 11. XII u. r. wystawę fotografiki, zorganizowaną przez Lubelski Oddział P. T. K. Wziął w niej udział prof. Bułhak z Wilna, dr. Cyprjan z Warszawy, oraz 10 amatorów fotografów lubelskich. Wystawione prace w większości obejmowały zdjęcia celniejszych zabytków Województwa lubelskiego i zapoznały publiczność z wielu mało dotąd znanymi obiektami.

Obraz w Rybitwach. W czasie objazdu terenu Konserwator lubelski wciągnął do rejestru zabytków ciekawy obraz w oitarzu głównym kościoła p.w. Wszystkich Świętych w Rybitwach w powiecie puławskim. Obraz o wymiarach 160 × 215 przedstawia Adorację Trójcy św. przez wszystkich świętych. W górnej kondygnacji obrazu w obłokach unoszą się: Bóg Ojciec, w bogatym płaszczu, w wysokiej koronie na głowie, dzierżący kulę światła, po prawicy Jego Chrystus z krzyżem w ręku i po przeciwnej stronie klęcząca Madonna. Nad głową Boga Ojca unosi się Gołębica, a wokół postaci boskich liczne chóry anielskie, śpiewające i przygrywające na gitarach i fletach. Na ziemi klęczą w dwóch grupach Święci Pańscy z głowami i oczami wzniesionymi w górę. Wśród nich dadzą się wyróżnić po lewej stronie św. św. Piotr i Paweł, Florjan, Kazimierz i Franciszek z Assyżu, po prawej Barbara, Katarzyna, Teresa, Stanisław Biskup i Hieronim. Obraz kolorystycznie ciekawy, o silnej i zdecydowanej charakterystyce postaci — nabiera szczególnego znaczenia dzięki umieszczonym u dołu sygnaturom, tak rzadkim w naszych stosunkach artystycznych.

U dołu mianowicie po prawej mamy napis: Stanislaus [Tulkiewicz Ple] banus
Rybytwe [sua peccna effecit. — po lewej zaś: Joannes Druze [ski pinxit] 1674.

X. P.

LWÓW. Wystawa prac Stanisława Wyspiańskiego. Z końcem listopada ub.r. w salach Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych otwarto wystawę prac Stanisława Wyspiańskiego ze zbiorów lwowskich, obejmującą około 120 prac artysty, przeważnie rysunków z wcześniejszej epoki jego twórczości.

Zb. H.

Sekcja Historji Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowie. W ostatnich miesiącach odbyły się trzy posiedzenia sekcji, na których wygłoszone zostały następujące referaty:

Dn. 15. XII. 1932 r. Dr. Jerzy Güttler: Witraże franciszkańskie Stanisława Wyspiańskiego.

Dn. 26. I. 1933 r. Prof. dr. Władysław Kozicki: Rozwój kompozycji architektonicznej u Leonarda da Vinci.

Dn. 23. II. 1933 r. Dr. Tadeusz Mańkowski: Ze studjów nad katedrą ormiańską we Lwowie. I. Architektura. Na podstawie szczegółowych zdjęć architektonicznych dokonanych przez prof. Politechniki inż. Osińskiego zrekonstruował referent przedewszystkiem wygląd najdawniejszej, pochodzącej z połowy XIV wieku, katedry ormiańskiej we Lwowie. Analiza jej form przeprowadzona porównawczo zaprowadziła go dalej do stwierdzenia analogij między katedrą lwowską a ormiańskimi kościołami średniowiecznych kolonij genueńskich na Krymie, w których osiedli byli także Ormianie, w szczególności najpotężniejszej z tych kolonij — Kaffy. W stosunku do kościołów Armenji właściwej zaznaczają się w kościołach ormiańskich Kaffy, zarówno jak i w katedrze lwowskiej, wpływy architektury bizantyńskiej, polegające przedewszystkiem na tem, iż w nich apsydy wychodzą na zewnątrz, czego nie spotykamy w kościołach rdzennej Armenji.

Typ architektury kościelnej ormiańskiej na Krymie i we Lwowie skwalifikował referent jako typ prowincjonalny w stosunku do architektury Armenji. Typ ten jest właściwym dla architektury wybrzeży Morza Czarnego, a Lwów swą katedrą ormiańską wchodzi w zakres form architektonicznych, charakterystycznych w wiekach średnich dla tych wybrzeży i jest zarazem ich najdalej na północny-zachód wysuniętą placówką.

Wystawa zabytków żydowskiego przemysłu artystycznego. W mieście Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie otwarta została w dniu 5 marca wystawa zabytków żydowskiego przemysłu artystycznego. Przeważają wśród tych zabytków przedmioty pozostające w związku z żydowskim kultem religijnym, zebrane w synagogach Lwowa, Brodów i Tarnopola. Widzimy wśród nich tkaniny, srebra i inne przedmioty metalowe, korony na torę, tarcze na torę, wskazówki do tory, kubki na kidusz, puszki na wonne korzenie, reflektory mosiężne i misy, lichtarze, lampy chanukowe i t.p. Ilościowo wystawa obejmuje 570 eksponatów.

Niema jednak wśród zabytków zgromadzonych na wystawie rzeczy dawniejszych jak z połowy XVII wieku i w tem leży największa luka wystawy. Niewątpliwie bowiem znalazłyby się i dawniejsze zabytki żydowskie, o których zresztą wiadomości podają nam ogłoszone drukiem prace w tym przedmiocie M. Bałabana i innych autorów. Dlatego też wystawa nie daje obrazu pełnego ewolucji form, jakiej ulegały niewątpliwie przedmioty przemysłu artystycznego, używane w żydowskim kulcie religijnym.

W zabytkach zebranych na wystawie trudno też stwierdzić i wyodrębnić elementy samej sztuki żydowskiej. Widzimy w nich bowiem krzyżowanie się i mieszanie motywów ornamentu zachodniego zarówno jak i wschodniego, a więc konglomerat form stylowych charakterystycznych dla przemysłu artystycznego polskich ziem południowo-wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, Lwowa w szczególności. Trudno powiedzieć, które z tych elementów przeważają — Zachód czy Wschód? Rzadko też tworzą one zespoły o wyższej wartości artystycznej; mało kiedy są zharmonizowane pod względem stylu. Częściej stanowią mieszaninę form poniekąd zbarbaryzowanych. Jednak mimo to, właśnie ów konglomerat i wzajemne przenikanie się różnych elementów stylowych budzi zainteresowanie historyka sztuki i kultury, pobudza do analizy form, jakie można wyróżnić zmieszane ze sobą w poszczególnych przedmiotach.

Wśród zgromadzonych zabytków wysuwają się na plan pierwszy przedmioty wykonane w metalu, zwłaszcza w srebrze. Do najpokaźniejszych i najbardziej efektownych wśród sreber należą t. zw. korony na torę, często zdobione kamieniami półszlachetnymi i emaljami. Wśród złotników lwowskich XVII i XVIII wieku nie brakło złotników-żydów. Jednak odróżnienie ręki złotnika żydowskiego od np. ormiańskiego jest niemożliwe. Wśród jednych i drugich panuje ta sama charakterystyczna wspólność form stylowych.

Ciekawymi są także ornamenty nagrobków żydowskich, których fotograficzne zdjęcia zgromadzono na wystawie, o motywach niejednokrotnie jakby zapożyczonych z wyrobów złotniczych.

Muzeum Przemysłu Artystycznego we Lwowie wydało narazie tymczasowy katalog wystawy. Przygotowany jest także obszerniejszy katalog opisowy, który ma zawierać także ilustracje.

WILNO. Dyptyk z kości słoniowej. Ciekawy ten zabytek z XIV-go w., szkoły francuskiej, stanowi obecnie własność ks. Pawła Czaplińskiego, proboszcza w Rudzie Jaworskiej (pow. Słonimski), który odnalazł go na wsi w chacie chłopskiej na terenie swej parafji. Prowenjencja tego dyptyku nie jest znana. Wymiary są następujące: skrzydło lewe (po otwarciu) ze scenami Ukrzyżowania i Bożego Narodzenia — wysokość 15,3 cm., szerokość 7,8 cm., grubość 0,9 cm.; skrzydło prawe, ze scenami złożenia do grobu i hołdu 3 Króli — wysokość 15,3 cm., szerokość 7,7 cm., grubość 0,7 cm.

St. L.

Sprawozdanie Sekcji Historji Sztuki Wydz. I. Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Sekcja została definitywnie zorganizowana dnia 30. I. 1931 r. Założycielami i pierwszymi członkami Sekcji byli pp.: kustosz Michał Brensztejn, prof. C. Ehrenkreutzowa, z. prof. R. Gostkowski, prof. J. Kłos, prof. St. Kościalkowski, prof. M. Limanowski, kons. dr. St. Lorentz, z. prof. dr. M. Morelowski, dziek. Ferd. Ruszczyk, prof. L. Ślędziński, dyr. W. Gizbert-Studnicki. W r. 1932 prezydium Wydziału T. na wniosek Sekcji zatwierdziło dalszych członków w osobach Eksc. Hadży Seraja Chan Szapszała i ks. kapelana dr-a P. Śledzińskiego. Zadanie swoje określiła Sekcja w sposób następujący: 1) badania naukowe nad hist. sztuki w Polsce ze szczególnem uwzględnieniem dzisiejszej wileńszczyzny, b. W. Ks. Litewskiego oraz przyległych terytorjów obcych; 2) studja w zakresie powszechnej historji sztuki. Przewodniczącym został wybrany dr. M. Morelowski, zastępcą przewodniczącego dr. St. Lorentz, a sekretarzem dr. R. Gostkowski.

Sekcja odbyła w latach 1931 — 1933 (do lutego włącznie) piętnaście posiedzeń naukowych, na których wygłoszono 15 referatów większych i 8 komunikatów. Na posiedzeniach tych były przedstawione następujące referaty: 30. I. 1931.

dr. M. Morelowski — Problemy baroku wileńskiego; 6. II. 1931. p. M. Brensztejn — Materiały do historii ludwisarstwa i zegarmistrzostwa na terenach W. Ks. Litewskiego oraz materiały (własne) inwentaryzacyjne, dotyczące dworów i pałaców polskich oraz niektórych klasztorów na tym terenie. Na temże posiedzeniu p. dziek. F. Ruszczyk zreferował sprawę kamieni litograficznych do albumu Wilczyńskiego, znajdujących się w Paryżu; 13. II. 1931. Dr. St. Lorentz — Znaczenie materiałów inwentaryzacyjnych urzędu konserwatorskiego w Wilnie dla historii sztuki w Polsce. Ponadto dał komunikat o zebranych przez siebie materiałach, dotyczących architektów XVIII-go w., Efraima Schroegera w Wielkopolsce i Lutnickiego w Nieświeżu; 29. V. 1931. Ks. dr. P. Śledziwski — Problem trzech kościołów św. Anny w Wilnie; 19. VI. 1931. dr. M. Morelowski — Piaskorzeźby szkoły Gotfryda de Claire XII-go w. na oprawie ewangeljarza księżny Anastazji płockiej, oraz p. E. Łopaciński — B. pałac Gosiewskich, obecnie szpital t. zw. Sawicz w Wilnie; 17. X. 1931. Dr. R. Gostkowski — Ikonografia kapłańska w sztuce kretańsko-mykeńskiej, oraz prof. J. Kłós — Stan badań w podziemiach katedry Wileńskiej; 15. I. 1932. Ks. dr. P. Śledziwski — Misterja religijne w kościołach wileńskich XVII-go wieku, studjum do ikonograficznego zrozumienia stiuków kościoła św. Piotra i Pawła na Antokolu; 27. II. 1932. Eksc. Hadży Seraja Chan Szapszał — Wyobrażenia artystyczne świętych muzułmańskich i wpływy ikonograficzne polsko-katolickie w Persji; 16. IV. 1932. Dr. M. Morelowski — Zagadnienie twórcy kaplicy św. Kazimierza w Wilnie a Constantino Tencalla, projektodawca kolumny Zygmunta III w Warszawie; 14. V. 1932. Dr. R. Gostkowski — Ikonografia kapłańska w sztuce greckiej; p. J. Hoppen, art. mal., — Obraz Guercina w katedrze wileńskiej; 28. X. 1932. Dr. M. Morelowski — Dawna sztuka bułgarska od IX do XIV w. na podstawie odbytej do Bułgarii podróży, wydawnictw bułgarskiego Instytutu archeologicznego i t. p., oraz ks. dr. P. Śledziwski uzupełnienia do referatu poprzednio wygłoszonego; 24. XI. 1932. P. Z. Westwalewiczówna — Styl epoki w zastosowaniu do literatury renesansu, baroku i rokoka (Zagadnienie metody badań z pogranicza historii sztuki i literatury); 16. XII. 1932. Dr. M. Morelowski — Geneza stylu obecnie istniejącego kościoła św. Anny w Wilnie; 28. II. 1933; P. C. Osieczkowska — Referat (nadesłany) o nowoodkrytych mozaikach w kościele H. Sofia w Konstantynopolu.

Sekcja rozpoczęła druk swego wydawnictwa p. t.: Prace i materiały sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki Polskiej Wyd. I. Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Tom I, obejmujący rozprawę dr-a R. Gostkowskiego (wygl. 17. X. 1931 i 14. V. 1932) jest pod tłocznia. Tom II-gi w przygotowaniu.

ERRATA. W zeszycie 1-ym i 2-im w Kronice błędnie podany był termin VII-go Międzynarodowego Zjazdu Historyków. Odbędzie się on w dniach 21 — 28 sierpnia b. r., a nie 21 — 28 września, jak mylnie było podane.

WSPOMNIENIA POŚMIERTNE.

Ś. p. Stanisław Tomkowicz. W dniu 11 marca b. r. zmarł Stanisław Tomkowicz, długoletni Prezes Komisji Historii Sztuki Polskiej Akademii Umiejętności. Nauka polska poniosła dotkliwą stratę, tem boleśniejszą, iż ubył z grona jej zasłużonych przedstawicieli jeden z widomych, wzruszających swem istnieniem symbolów pewnej gałęzi wiedzy, człowiek — tradycja, żywe świadectwo niez mordowanej pracy, młodego zapału i pięknie pojmwanej miłości Ojczyzny. Urodzony w r. 1850, ś. p. Stanisław Tomkowicz odszedł w wieku lat 83, których ogromną większość oddał był sprawie opieki nad artystyczną i kultu-

ralną spuścizną Narodu oraz szerzeniu o niej wiedzy. Wysokim jest twórczy wysiłek Jego życia, podobnie jak wysokim był poziom Jego osobistej życiowej postawy. Pozostawił po sobie szereg wartościowych prac naukowych, z tych niektóre o wręcz fundamentalnym zakresie i znaczeniu, że przypominamy tylko trzytomową monografię Wawelu, przyczynki do historii i kultury Krakowa w pierwszej połowie XVII w., materiały do stosunków kulturalnych na dworze królewskim w XVI w., Ordynaci Zamoyscy i sztuka, a pomijając dziesiątki cennych rozpraw i prac ściśle inwentaryzacyjnych. Święcony niedawno uroczyście przez całe społeczeństwo jubileusz Jego 80 rocznicy urodzin, był tylko dobrze zasłużonym uznaniem, złożonym Zasłudze i Pracy. Nie ustawał też w niej aż do ostatniej chwili, dzieląc swój czas między naukowe studia a pracę społeczną, w której ramach działalność ś. p. Zmarłego w Komitecie Wawelskim, niezawsze łatwa i wdzięczna, stanowi piękną kartę. Rozprawą o Cudownej Hodegetrii Częstochowskiej, pracą, której naukowe wartości nie tu jest miejsce oceniać, zamknął był Stanisław Tomkowicz swój pracowity i jasny w sylwecie żywot, dziwnym zbiegiem okoliczności jakby spinając go staropolską klamrą hołdu Marii. Przed świeżym tym grobem cisną się mimowoli na usta słowa jednej z renesansowych inskrypcyj tak umiłowanego przez ś. p. Zmarłego Wawelu: TENDIT IN ARDUA VIRTUS.

Zakład Architektury Polskiej i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej w kilku tych słowach składa cześć pośmiertną Stanisławowi Tomkowiczowi, jako niepospolitej miary uczonemu, człowiekowi wielkiej zasługi obywatelskiej, rzadkiej Prawości i Dobroci.

M. W.

Ś. p. prof. Juljusz Kłos. Dnia 5 stycznia 1933 r. zmarł tragicznie w Wilnie profesor historii architektury na Wydziale Sztuk Pięknych U. S. B., inż. arch. Juljusz Kłos. Ś. p. prof. Kłos urodził się dn. 8. VIII. 1881 r. w Warszawie, gimnazjum ukończył w Kaliszu w r. 1899, a następnie studjował na wydziale inżynierji - budowlanym Politechniki Warszawskiej od r. 1899 — 1901 i na wydziale architektury Politechniki Wiedeńskiej (Technische Hochschule) od r. 1901 — 1908. Po złożeniu egzaminu dyplomowego w r. 1908, pracował na stanowisku inżyniera w styryjskim urzędzie budowlanym w Gracu od r. 1909 do 1911. W r. 1912 prof. Kłos wraca do kraju i zakłada biuro architektoniczne w Warszawie, zajmując się głównie architekturą kościelną i pałacową. Równocześnie zajmuje się pracą pedagogiczną, rozpoczyna studia nad architekturą polską. W r. 1912 zostaje prof. Kłos członkiem wydziału konserwatorskiego Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości i od r. 1912 — 1914 jest sekretarzem wydziału. Jako członek Towarzystwa położył zmarły wielkie zasługi zwłaszcza w zakresie inwentaryzacji zabytków i w organizacji archiwum fotograficznego i pracowni. Od r. 1916 do r. 1920 prof. Kłos wykładał na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. W r. 1918 został powołany na stanowisko starszego referenta do spraw budownictwa w Departamencie Sztuki Ministerstwa W. R. i O. P., a następnie został mianowany kierownikiem wydziału architektury w Ministerstwie Sztuki i Kultury. Mianowany w r. 1920 profesorem nadzwyczajnym historii architektury na Wydziale Sztuk Pięknych U. S. B. pozostawał na tem stanowisku aż do zgonu. W Wilnie zmarły położył ogromne zasługi w dziedzinie inwentaryzacji i konserwacji zabytków architektonicznych, jako kierownik robót konserwacyjnych, członek komisji konserwatorskich i kierownik sekcji inwentaryzacyjnej Towarzystwa Miłośników Wilna. Ostatnią pracą konserwacyjno-inwentaryzacyjną ś. p. prof. Kłosa były badania podziemi Katedry Wileńskiej, w czasie których odnaleziono groby królewskie. Wielką popularność zjednał prof. Kłosowi Jego przewodnik krajoznawczy „Wilno“, opracowany w r. 1923, a rozszerzony i uzu-

pełniony w II wydaniu w r. 1929. Była to pierwsza próba ujęcia zabytków wileńskich nie tylko ze stanowiska historycznego, ale również architektonicznego, poprzedzona szkicem historii architektury wileńskiej. Ś. p. prof. Kłos przygotowywał w ostatnich latach obszerną monografię Wilna, której niestety nie ukończył, i zamierzał opracować rezultaty badań podziemi Katedry Wileńskiej. Szczegółowy wykaz prac architektonicznych i inwentaryzacyjnych oraz publikacyj ś. p. prof. Kłosa ogłosił prof. Ferdynand Ruszczyc w sprawozdaniu Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w latach 1919 — 1929, Wilno 1931 (Odbitka z „Księgi Pamiątkowej ku uczczeniu 350 rocznicy założenia Uniwersytetu Wileńskiego“).

St. L.

III

SPRAWOZDANIE Z DZIAŁALNOŚCI WYDZIAŁU II HISTORJI SZTUKI I KULTURY TOWARZYSTWA OPIEKI NAD ZABYTKAMI PRZESZŁOŚCI W WARSZAWIE

w okresie od 15. X. 1931 r. do 15. VI. 1932 r.

W trzecim okresie działalności Wydziału Historji Sztuki i Kultury odbyło się 16 posiedzeń.

13. X. Wspólne zebranie z Wydziałem Konserwatorskim. Sprawa „Reduty” na Woli. Prof. dr. Oskar Sosnowski wygłosił zagajenie, inż. arch. Jan Zachwatowicz: Projekt ujęcia architektoniczno — ogrodowego „Reduty” na Woli. Dr. Juljusz Starzyński: Omówienie książki J. Weingartnera: Die römische Barockkirchen. München 1931. (Recenzja drukowana w Przeglądzie historii sztuki. Rok II, nr. 4. 1931).

27. X. Mgr. Witold Kieszkowski: Artyści i rzemieślnicy Poznania w świetle ksiąg radzieckich (na marginesie publikacji Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk — Akta Radzieckie Poznańskie, wydał K. Kaczmarczyk. Poznań 1925 — 31, t. I i II).

Dr. Michał Walicki: Najstarsze zabytki rzeźby drewnianej w Polsce (Rozprawa drukowana w Nrze 1-ym Biuletynu).

10. XI. Dr. Tadeusz Makowiecki: Wyspiański a Matejko:

Dzieciństwo i młodość Wyspiańskiego kształtowała się pod bezpośrednim wpływem Matejki. O sile tego wpływu świadczą listy Wyspiańskiego, jego pierwsze prace rysunkowe (wpływ Albumu Szkiców Architektonicznych), pierwsze prace dekoratorskie (współpraca w polichromji kościoła Marjackiego), pierwszy dramat (Batory pod Pskowem). W Paryżu następuje gwałtowne wyzwolenie; resztki zależności od mistrza widoczne są tylko w utworach wcześniejszych (karton do witrażu Śluby Jana Kazimierza, parę portretów, m. i. Honoraty Leszczyńskiej jako Poskromionej złośnicy). Pozostaje na zawsze tylko

linja kręta, matejkowska i skala barw z polichromji marjackiej. Poza tem i tematowo i formalnie szkice pastelowe z lat 1895 — 1900 różnią się od Matejki zasadniczo. W r. 1900 następuje ciekawy zwrot, renesans Matejki od strony jego tematów, ambicje „Grunwaldzkie“ Wyspiańskiego. Rezultatem są kartony do witrażów wawelskich, wyraźna rywalizacja z wizjami królów Matejki (ubocznie należy podkreślić związek witrażu „Stań się“ z Wernyhorą i ciekawą rolą karykatur); co najważniejsze jednak, że twórczość poetycka Wyspiańskiego podjęła wtenczas mocno motywy matejkowskie, uległa światu jego wizyj (Henryk Pobożny, Kazimierz Wielki, a przedewszystkiem Wesele). Odtąd po Weselu szereg dzieł nawiązuje do Matejki — I i III akt Wyzwolenia (matejkowskie kompozycje scen), Hedvigis, Zygmunt August. Ostatnie dzieła poetyckie ulegają wyraźnie Matejce, ostatnie dzieła malarskie Wyspiańskiego (pejzaże z Kopcem Kościuszki, kwiaty, dzieci) nie mają z nim nic wspólnego. Co było „literaturą“ i „teatralnością“ w kompozycjach malarskich Matejki — odpłynęło ku literaturze i teatrowi Wyspiańskiego; co było „malarskością“ w twórczości mistrza, to — oprócz linji i ech polichromji — spływało po uczniu w jego utworach malarskich, zanikając coraz to bardziej.

24. IX. Doc. dr. Władysław Tomkowicz: Dzieje zbiorów Zamku Wiśniowieckiego.

Zamek w Wiśniowcu wzniesiony został w pierwszej połowie XVIII w. przez ostatniego z książąt Wiśniowieckich, Michała Serwacego, hetmana w. lit. W zamku tym rozpoczął właściciel kolekcjonować galerję obrazów oraz organizować bibliotekę i archiwum. Drogą spadku przeszedł zamek Wiśniowiecki w posiadanie rodziny Mniszchów, którzy nim władali przez lat sto, pomnażając zbiory. Specjalnie do pomnożenia zbiorów artystycznych przyczynił się Karol Filip Mniszech, zakupując w r. 1819 kilkadziesiąt obrazów, pochodzących z b. galerji Stanisława Augusta. W r. 1851, w chwili największego wzrostu galerji wiśniowieckiej, posiadał zamek przeszło 600 obrazów, wśród których znajdowały się dzieła szkół włoskich, francuskich, holenderskich, flamandzkich i niemieckich. Galerja portretów składała się z 355 sztuk. Wnętrze zamku było bogato ozdobione freskami, stiukami, marmurami i kafłami holenderskimi. Z chwilą sprzedaży Wiśniowca przez Mniszchów (r. 1852) zbiory zamkowe rozpraszają się. Cenniejsze obrazy zostały wywiezione przez Andrzeja i Leona Mniszchów do Paryża, by częściowo ulec pożarowi i ostatecznemu rozproszeniu drogą licytacji, urządzonych w latach 1902 — 1910. Zamek Wiśniowiecki przechodził następnie z rąk do rąk, a nowi jego właściciele rozdrabniali pozostałe zbiory. Ostatecznie zamek staje się pastwą pożogi wojennej w latach 1915 — 1920. Pewne części dawnej galerji ocalały. Większe skupienia znajdują się w krakowskim Muzeum Narodowym, w muzeach Kijowskich i Moskiewskich, a wreszcie w rękach paru osób prywatnych.

5. I. 32. Wacław Husarski: Autoreferat o książce swojej p. t. „Le stile romantique“. Paris.

19. I. Zast. prof. dr. Kazimierz Michałowski: Knossos, konserwacja i restauracja.

Prace konserwatorsko-restauratorskie Sir Arthura Evansa w Knossos na Krecie wywołały ostatnio szereg opinij negatywnych ze strony konserwatorów zabytków sztuki krajów Europy północnej. Dano temu nieoficjalnie wyraz na ostatnim Kongresie Konserwatorskim z końcem roku 1931 w Atenach. Negatywne, wobec Evansa, stanowisko konserwatorów greckich zrozumiałe jest po części, ze względu na zupełnie specyficzny stosunek prawny Evansa do pań-

stowego zarządu zabytków. Evans jest bowiem prawnym właścicielem całego terenu wykopaliskowego w Knossos, który zakupił od rządu tureckiego jeszcze w r. 1900, t. j. przed wprowadzeniem w Turcji ustawy o ochronie zabytków (10. IV 1907 r.). Natomiast zarzuty czynione Evansowi przez szereg konserwatorów europejskich polegają na fałszywym ustosunkowaniu się tychże do zagadnienia konserwacji zabytków minojskich. Nie można bowiem stosować kryteriów właściwych dla kościołów romańskich lub zamków gotyckich do konserwacji pałaców kretańskich, których zespół wykopaliskowy przedstawia zgoła odmienny charakter materialny i emocjonalny. 1) Sztwyne i niewolnicze przeprowadzenie zasady „konserwować nie restaurować“, które napotyka na trudności przy szeregu obiektach zachowanych w stanie względnie dobrym (anastyloza północnej kolumnady Partenonu), wymaga zupełnie specjalnego ujęcia przy takich zabytkach, jak pałace kretańskie. Zagadnienie konserwacji łączy się tam ściśle z częściową restauracją: szereg napół rozwalonych pięter, schodów i t. p. Naturalnie ani Evans, ani nikt z kretologów nie myśli o całkowitem tworzeniu fikcji, tj. o przywróceniu pałacowi pierwotnego wyglądu. Rekonstrukcje Evansa, wykonane w pewnych partjach pałacu (megaron królowej, sala tronowa, kapliczka, karawan-seraj i t. d.) mają na celu a) zabezpieczenie przed całkowitą ruiną odkopanych murów nietrwalej konstrukcji (łupek alabastrowy), b) zorientowanie zwiedzającego w poszczególnych partjach labiryntu pałacowego. 2) Każdy szczegół rekonstruowany: kolumny, pilastry, drzwi, okna, i t. d. jest umotywowany a) śladem zachowanym w danym miejscu, b) wyglądem na innych przedstawieniach artystycznych. W miejsce dowolnej fantazji mamy tu do czynienia z rezultatem głębokich studjów. 3) Znalezione pod gruzami fragmenty malowideł ściennych, podlegają w muzeum państwowem w Candji częściowej rekonstrukcji, bez naruszenia ich wartości zabytkowej. W rekonstruowanych partjach pałacu, zamieścił Evans, na odpowiednich ścianach, kopje tych malowideł. Zabieg ten w niczem nie szkodzi ochronie murów, dla których stanowi jedynie zabytkową oprawę, podobnie, jak nowoczesna podstawa pod rzeźbę antyczną w muzeum. 4) Zastosowanie betonu w partjach pierwotnie z drewna posiada uzasadnienie a) w nowoczesności materiału, b) w jego sprężystości i wytrzymałości (częste na Krecie trzęsienia ziemi). Przeciągnięcie zaś betonu jaskrawą polichromją, imitującą belki drewniane, poza uzasadnieniem źródłowym (np. fresk t. zw. Wielkiej Pani z Tirynsu), znajduje swój odpowiednik w tonowaniu do patyny marmuru betonu, zastosowanego przy anastylozie Partenonu. Jaskrawość barw, która w Knossos drażni oko entuzjastów fałszywej romantyki antyku, nie dziwi nikogo z archeologów, świadomych żywej kolorystyki rzeźby i architektury kretańskiej i greckiej. Każda konserwacja wkracza w dziedzinę interpretacji. Konserwacja jest dobrą, jeśli zabytek interpretowany jest fachowo i z poczuciem smaku estetycznego. Najwybitniejszym zaś „fachowcem“ w dziedzinie kultury minojskiej jest bezsprzecznie jej odkrywca Sir Arthur Evans, który do pierwszych prac konserwatorsko-restauratorskich w Knossos przystąpił po 20 latach studjów przygotowawczych i przy współudziale trzech utalentowanych architektów: Newton'a, Fyfe'a i P. van der Joong. Można szereg poszczególnych punktów tej pracy poddać rzeczowej dyskusji (powtórzenie motywu tarcz wypukłych w dolnej kondygnacji megaronu królowej), ale nie można potępiać całości poczynañ wielkiego uczonego i człowieka wielkiej kultury.

3. II. Inż. arch. Franciszek Piaścik: Rozplanowanie osiedli wiejskich w ich rozwoju historycznym (z przezroczami).

Na ukształtowanie i rozwój osiedli wiejskich wpływały dwie zasadnicze grupy czynników: 1) warunki fizyczno — geograficzne, 2) czynniki społeczne.

Wieś polska w obecnej postaci nosi piętno dwóch epok: kolonizacji średniowiecznej i właszczenia włościan. Najstarszych typów wsi szukać należy na terenach, które nie podlegały wpływom obu tych epok. W dobie przedhistorycznej istniało na ziemiach Polski osadnictwo samotnicze (jednodworcze) i zbiorowe; osadnictwo samotnicze przetrwało dotychczas na Huculszczyźnie. Osadnictwo zbiorowe powodowane było koniecznością obrony lub potrzebą współpracy. Przed kolonizacją średniowieczną istniały następujące typy wsi: okólnica, owalnica, wieś okrągła, ulicówka, wieś wielodrożna, zwana również kupową lub bezładną. Kolonizacja miała na celu wzmocnienie stanu ekonomicznego kraju przez rozpowszechnienie i udoskonalenie rolnictwa; ustroj agrarny od tej chwili zaczyna wywierać swój wpływ na kształt osiedla. Obok istniejących dawnych typów wsi zjawiają się nowe: szeregówka, rzędówka, przysiółek. W epoce nam współczesnej również zachodzą przemiany ustroju rolnego; bardzo powszechną jest komasacja nadmiernie rozproszonej szachownicy gruntów. Skutkiem komasacji dotychczasowe osiedla ulegają rozproszeniu; odległości pomiędzy zagrodami przesadnie się powiększają, sieć komunikacyjna wikła się; komasacja jest zjawiskiem pożytecznym, lecz bezładne rozpraszanie osiedli, ze względów gospodarczych i społecznych — szkodliwe.

17. II. Szymon Zajczyk: Stan badań nad architekturą bożniczną w Polsce (referat ten zostanie wydrukowany w jednym z najbliższych numerów Biuletynu).

2. III. Michał Bogdziejewicz: Twórczość malarska Wojciecha Gersona na tle epoki.

W pierwszej części referent omówił genezę twórczości Gersona, dając charakterystykę epoki oraz biografię artysty. W chwili gdy Gerson wystąpił na widowie, w malarstwie europejskim krzyżowały się dwa zasadnicze prądy: romantyczno-klasyczny akademizm oraz realizm. Ze wzajemnego oddziaływania tych prądów powstawał nowy kierunek, który referent określił nazwą post-akademizmu. Druga część referatu poświęcona była przeglądowi twórczości Gersona według tematów (obrazy historyczne, rodzajowe, dekoracyjne i religijne, portrety, akty i krajobrazy). Pod względem treściowym można odróżnić trzy pierwiastki w twórczości Gersona — racjonalizm, sentymentalizm i realizm. W kompozycji obrazów Gersona widzimy zwykle dążenie do spokoju przy nieco złagodzonej symetrii. Również charakterystyczną cechą artysty jest równowaga formy i barwy. Naogół sztuka Gersona jest dążeniem do kompromisu różnych kierunków. Syntetyzując twórczość artysty, referent wskazał na to, że w pracach historycznych, dekoracyjnych i religijnych oraz w aktach, niektórych portretach i obrazach rodzajowych jest on przedstawicielem akademizmu (przechodzącego później w post-akademizm), natomiast w krajobrazach oraz pewnych portretach i kompozycjach rodzajowych — realistą o zabarwieniu romantycznym. Wreszcie referent porównał dzieła Gersona z pracami współczesnych mu malarzy w Polsce, stwierdzając oddziaływające nań wpływy (Piwarski, Breslauer, Lesser, Gierdziejewski, Hadziejewicz, malarstwo akademickie rosyjskie, malarstwo historyczne francuskie i niemieckie, barbizończycy, Matejko, Siemiradzki, wreszcie impresjonizm). Na zakończenie referent wskazał na wielką rolę pedagogiczną Gersona i jego wpływ na twórczość młodszej generacji artystów (Chełmoński, Bilińska, Alchimowicz, Wyczółkowski i inni).

15. III. Posiedzenie wspólne z Wydziałem Konserwatorskim.

22. III. Dr. Józef Dutkiewicz: Ołtarz gotycki z Ptaszkowej XV w., próba rekonstrukcji.

Na ołtarz z Ptaszkowej składają się dwa skrzydła malowane, nabyte w roku 1923 dla Muzeum Djecejalnego w Tarnowie, publikowane przez F. Koperę (Dzieje Malarstwa w Polsce, t. I), 4 figurki z drzewa lipowego, wys. 45 — 50 cm. (św. św. Barbara, Elżbieta, Jan Chrzyciel i Biskup?), nabyte do Muzeum w roku 1905 i 1929, wreszcie Madonna ze słonecznikiem, rzeźba w drzewie lipowym wys. 1.10 mtr., znaleziona przez autora w kapliczce przydrożnej w Ptaszkowej w r. 1929, a przeniesiona obecnie do kościoła. Obramienie architektoniczne ołtarza niestety nie zachowało się. Przypuszczenie co do wzajemnego stosunku tych części autor opiera na wzmiance z wizytacji biskupa Tylickiego z r. 1608. Charakterystyka ikonograficzna obfituje w szereg szczegółów apokryficznych, właściwych dla wczesnego średniowiecza. Z charakterystyką przedstawienia treści ikonograficznej łączy się ujęcie oficjalne, hieratyczne, ubóstwo gestu, brak przedstawienia treści emocjonalnej, odtworzenia uczuć i przeżyć ludzkich, wprowadzenia człowieka z jego światem wewnętrznym. Wyraz twarzy jednolity, zróżnicowany jedynie zapomocą nieznacznego grymasu brwi na typy idealizowane i nieidealizowane. Są to ludzie bez woli i charakteru, wpleceni w transcendentalny sposób ujęcia przedstawień sakralnych, mających ilustrować świat wyższy — Boski. Ten właśnie styl idealny, nieśmiało ujęte i obserwowane szczegóły naturalistyczne znamionują ujęcie z przełomu XIV na XV wiek. Ujęcie formalne charakteryzuje brak obserwacji świata widzialnego. Dla rąk i nóg istnieje szablon w formie „grabek”. Twarze są ogólnikowe, formy raczej opisywane niż malowane. Architektura nie uwzględnia perspektywy. Rzut fałdów prosty i monumentalny, pejącej raczej symboliczny. Ujęcie scen atektoniczne, płaskie, brak problemów malarskich i rysunkowych. Wyrazna dekoracyjność graficzne podejście do malarstwa, występujące zwłaszcza ostro w umieszczeniu fantastycznej roślinności na pierwszym planie scen. Rzeźby wykonane są powierzchownie. Szczegóły traktowane nieprecyzyjnie i grubo, uwydatnia się zwłaszcza manieryczność w ujęciu rąk i twarzy niecharakteryzowanych, przetransponowanych z obrazów. Kierunek wychylenia rzeźb — na zewnątrz. I tu uwydatnia się płaskość i dwuwymiarowość ujęcia w przeciwieństwie do późniejszego rozwoju rzeźby w ciągu XV w., którą znamionuje dążenie do trójwymiarowości i plastycznego ujęcia fałdów, do zbliżenia się do rzeczywistości. Powyżej podane rysy charakterystyczne wiążą skrzydła malowane z Ptaszkowej z całą grupą obrazów polskich, pochodzących z Podkarpacia, ściślej z Sądecczyzny, których centrum powstania był prawdopodobnie Nowy Sącz lub Biecz (Grupa ta była omówiona przez dr. M. Walickiego, pracującego równoległe z autorem nad tem zagadnieniem, w referacie „Malarstwo ziemi sądeckiej w XV w.“. Sprawozdania z czynności i posiedzeń P. A. U. Kraków 1932, Nr. 1. *Przyp. Red.*). W obrazach z Ptaszkowej występują wyraźne ślady oddziaływania trzeciego stylu malarstwa czeskiego (por. Adoracja Dzieciątka w Budziejowicach — ok. 1360, ta sama scena w miejscowości Hlouboka koło Budziejowic, ta sama w Wiedniu — Kunsthistorisches Museum, Chrystus w Ogrójcu Wittingau, Klosterneuburg, Zaśnięcie N. M. P. Roudnica ok. 1360 r. i t. d.). Rzeźba ołtarza z Ptaszkowej nie wykazuje wprawdzie bezpośredniego związku z Czechami, da się zato związać z rozkwitającą w sąsiedztwie Czech, współcześnie, plastyką śląską. Z polskich pokrewna najbliższej ołtarzowi ze Szczawnicy znajduje i zagranicą wiele analogji; mamy tu na myśli przede wszystkim skrzydła rzeźbione ołtarza z Luzine k. Trebitz na Śląsku, dalej ołtarze w Döbra i Zittau na pograniczu czesko-saskim. Brak dramatyczności, charakter spokojny

bez konfliktu wewnętrznego, w tym bodajże pierwszym, znanym dotąd tryptyku szafiastym polskim, jak i pewne refleksje bizantyjskie, wskazują na cechy wyraźnie słowiańskie, polskie. Wiek ołtarza z Ptaszkowej sięga przypuszczalnie dwu pierwszych dziesiątek XV stulecia. Warto sobie uprzytomnić, że jest to moment pierwszych polskich tłumaczeń psalterza i kazań.

27. IV. Prof. dr. Stanisław Arnold: O metodzie badań miast środkowo- i zachodnio-europejskich.

W referacie swym prelegent zajął się omówieniem zagadnienia, w jakim stopniu warunki życia gospodarczo-społecznego wpłynęły na typy miast zachodniej i środkowej Europy. Punktem wyjścia dla rozważań, dotyczących miast Europy zachodniej, jest municipium rzymskie (wzgl. castra). Referent przedstawił zmiany, jakie zaszły w planie miast rzymskich pod koniec istnienia Imperjum zachodniego wskutek najazdów ludów germańskich, a następnie zajął się zbadaniem kwestji, w jakim stopniu zaznaczył się wpływ urbanistyki rzymskiej na formacje miejskie Europy zachodniej w w. X-XIII. Na podstawie analizy planów miejskich doszedł do wniosku, że zarówno w typie żeberkowym jak i drabiniastym miast wschodnio-francuskich i południowo-zachodnio-niemieckich przechował się zasadniczy typ (przekształconych w w. IV-V) miast rzymskich. Cechą zasadniczą rozplanowania tych miast jest brak rynku, jako ośrodka kryształizacyjnego miasta. Przeciwnościem tych miast jest typ miast kolonialnych, tworzących się w w. XII—XIV w Europie środkowej (Niemcy wschodnie, Polska, Czechy i t. d.), gdzie plan miasta ukształtowany jest z wyraźnym wysunięciem rynku jako ośrodka topograficznego i gospodarczego. Referent wiąże rozwój tych dwóch typów z wytworzeniem się pewnych specjalnych właściwości gospodarczo-społecznych w Europie (władztwo gruntowe w Europie zachodniej, wytwarzanie się ustroju folwarczno-pańszczyźnianego w Europie środkowej), co pociągało za sobą konsekwencje demograficzne (właściciel gruntowy zach.-europejski — jak i dawniej rzymski — przybysz w mieście; właściciel folwarku — na wsi) oraz gospodarcze (na zachodzie istnienie dużej grupy zamożnych konsumentów w mieście wytwarza przedsiębiorstwa kupieckie, wyspecjalizowane w jednym zakresie, w Europie środkowej konieczność zaspakajania potrzeb przybyszów ze wsi na targi lub jarmarki wytwarza różnorodność w zajęciach kupieckich). Wynikiem tych warunków był różny typ miast w Europie. Referent stwierdza, że granica zarówno typów urbanistycznych, jak i różnych ustrojów społecznych jak i gospodarczych jest niemal ta sama i jest nią *limes romanus* (w przybliżeniu i z pewnemi, zupełnie zrozumiałemi, odchyleniami). Świadczy to o znaczeniu kultury rzymskiej dla dziejów Europy zachodniej przez całe średniowiecze, a nawet w epoce nowożytnej.

4. V. Dr. Juljusz Starzyński: Rysunki Bernarda Belotto w Warszawskim Muzeum Narodowym (dawniej w zbiorach T. O. n. Z. P. w Warszawie).

Tematem pracy pod powyższym tytułem była szczegółowa analiza większej ilości rysunków Belotta z lat około 1758 — 1768 z czasu poprzedzającego ostateczne przeniesienie się artysty z Drezna do Warszawy; rysunki te znajdują się obecnie w Warszawskim Muzeum Narodowym. Zbiór warszawski stawia twórczość i metodę pracy artystycznej Belotta w nowem oświetleniu, daje pojęcie o jego poważnej wiedzy architektonicznej, ukazując go zarazem jako malarza i rysownika figur ludzkich. Ponadto dostarcza cennych przyczynków do poznania paru wybitniejszych obrazów Belotta, jak np. widok Kapitolu, wi-

dok „Ponte delle Navi“ w Weronie fantastyczne kompozycje na temat tarasów zamku warszawskiego i t. d. — Obszerniejsze streszczenie tej pracy będzie ogłoszone w jednym z najbliższych numerów Biuletynu.

17. V. Posiedzenie administracyjne.

1. VI. Dr. Stanisław Herbst: 300 lat państwowej ochrony zabytków w Szwecji.

Referent, przedstawivszy genezę wczesnego obudzenia się zainteresowania do starożytności narodowych w Szwecji oraz założenia urzędu ochrony zabytków (Riksantikvarie) w 1630 r., opisuje działalność i zmiany organizacyjne urzędu w ciągu 300 lat jego istnienia. Najważniejsze daty stanowi r. 1599-pierwsza archeologiczna podróż naukowa z ramienia państwa, 1628 — pierwsza próba państwowej rejestracji zabytków, 1666-pierwsza ustawa o ochronie zabytków. W okresie upadku politycznego kraju działalność urzędu niemal zamierała, a zadania jego przejmowały czynniki zzewnątrz urzędu; w pierwszej połowie XIX w. następuje odrodzenie instytucji w nowoczesnej formie naukowej. Lata powojenne przyniosły dalszą rozbudowę działalności. Od schyłku w. XVIII urząd związany jest z autonomicznem zrzeszeniem naukowców Akademią Historyczną (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetsakademien. Riksantikvarie jest z urzędu sekretarzem Akademji) i podległem sobie Państwowem Muzeum Historycznem. Ścisły związek organizacyjny Akademji, Muzeum i urzędu państwowego jest cechą charakterystyczną szwedzkiego ustroju organizacji nauki wogóle (cf. literaturę zebraną w artykule referenta o organizacji nauki w Szwecji, umieszczonym w t. XVI Nauki Polskiej).

15. VI. Prof. Pierre Francastel: Une fondation polonaise à Versailles — le couvent de la Reine (Drukowany jako artykuł w 2-im numerze Biuletynu).