

# SPRAWOZDANIA

## Z POSIEDZEŃ KOMISJI HISTORJI SZTUKI

za czas od 1 stycznia 1926 r. do 31 grudnia 1927 r.

### Skład Komisji w dniu 31 grudnia 1927 r.

- Przewodniczący: *Dr. Stanisław Tomkowicz*, członek czynny Polskiej Akademji Um. w Krakowie.
- Zastępca przewodniczącego: *Dr. Jerzy hr. Mycielski*, prof. Uniw. Jagiell., członek czynny Polskiej Akademji Um. w Krakowie.
- Sekretarz: *Dr. Marja Jarosławiecka*, w Krakowie.
- Dr. Władysław Abraham*, prof. Uniw. we Lwowie, czł. czynny Pol. Akad. Umiej.
- Dr. Zofja Ameisenowa*, kierownik Zbiorów Graficznych Biblioteki Jagiell. w Krakowie.
- Dr. Włodzimierz Antoniewicz*, prof. Uniw. w Warszawie.
- Dr. Karol Badecki*, wicedyrektor Archiwum miejskiego we Lwowie.
- Dr. Oswald Balzer*, prof. Uniw. we Lwowie, członek czynny Pol. Akad. Um.
- Dr. Zygmunt Batowski*, prof. Uniw. w Warszawie.
- Dr. Ludwik Bernacki*, dyr. Zakładu im. Ossolińskich we Lwowie.
- Dr. Ludwik Birkenmajer*, prof. Uniw. Jagiell., członek korespondent Polskiej Akademji Umiej. w Krakowie.
- Dr. Zbigniew Bocheński*, asystent Muzeum uniwersyteckiego sztuki i archeologii w Krakowie.
- Dr. Adam Bochnak*, docent Uniw. Jagiell. w Krakowie.
- Dr. Ferdynand Bostel*, radca szk., dyr. gimnazjum we Lwowie.
- Adam Chmiel*, dyr. Archiwum akt. dawn. m. Krak., czł. koresp. Pol. Akad. Umiej.
- Dr. Aleksander Czołowski*, dyr. Archiwum m. Lwowa, we Lwowie.
- Dr. Ludwik Cwikliński*, prof. Uniw. we Lwowie, czł. czynny Pol. Akad. Umiej.
- Dr. Włodzimierz Demetrykiewicz*, prof. Uniw. Jagiell. w Krak., czł. koresp. Pol. Akad. Um.
- Ks. Dr. Szczesny Dettloff*, prof. Uniw. w Poznaniu.
- Dr. Jerzy Dobrzycki*, w Krakowie.
- Ks. Dr. Jan Fijałek*, prof. Uniw. Jagiell., członek czynny Pol. Akademji Um. w Krakowie.
- Dr. Ludwik Finkel*, prof. Uniw. we Lwowie, członek czynny Pol. Akad. Um. w Krakowie.
- Dr. Kazimiera Furmankiewiczówna*, w Krakowie.
- Dr. Stanisław Gąsiorowski*, docent Uniw. Jagiell. w Krakowie.
- Dr. Marjan Gumowski*, dyrektor Muzeum Wielkopolskiego w Poznaniu.
- Zygmunt Hendel*, architekt w Krakowie.
- Dr. Zdzisław Jachimecki*, prof. Uniw. Jagiell. w Krakowie.
- Dr. Stefan Komornicki*, konserwator Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie.
- Dr. Feliks Kopera*, prof. Uniw. Jagiell., dyrektor Muzeum Narodowego w Krakowie, członek koresp. Pol. Akad. Umiej.
- Dr. Władysław Kozicki*, prof. Uniw. we Lwowie.
- Ks. Dr. Tadeusz Kruszyński*, konserwator Metropolitalny w Krakowie.
- Dr. Alfred Lauterbach*, st. referent Departamentu Sztuki i Kultury Min. W. R. i O. P. w Warszawie.
- Inż. Leonard Lepszy*, członek czynny Polskiej Akademji Umiej.
- Dr. Tadeusz Mańkowski*, adwokat we Lwowie.
- Dr. Vojeslav Molè*, prof. Uniw. w Lublanie, prof. Instytutu Słowiańskiego na Uniw. Jagiell. w Krakowie.
- Dr. Marjan Morelowski*, kustosz Zbiorów państwowych na Wawelu w Krakowie.

- Dr. *Józef Muczkowski*, st. radca Sądu ap. w Krakowie.  
 Inż. *Sławomir Odrzywolski*, architekt w Krakowie.  
 Dr. *Fuljan Pagaczewski*, prof. Uniw. Jagiell., członek koresp. Pol. Akad. Umiej. w Krakowie.  
 Dr. *Nikodem Pajzderski*, konserwator zabytków sztuki w Poznaniu.  
 Dr. *Fryderyk Papée*, prof. Uniw. Jagiell., były dyr. Bibl. Jagiell., członek czynny Pol. Ak. Umiej. w Krakowie.  
 Dr. *Leon hr. Piniński*, hon. prof. Uniw. we Lwowie, członek czynny Pol. Ak. Umiej.  
 Dr. *Władysław Podlacha*, prof. Uniw. we Lwowie, członek koresp. Pol. Akad. Umiej.  
 Dr. *Antoni Prochaska*, adjunkt Archiwum aktów grodzkich i ziemskich we Lwowie, członek czynny Pol. Akad. Umiej.  
 Dr. *Jan Ptaśnik*, prof. Uniw. we Lwowie, członek koresp. Pol. Akad. Umiej.  
 Ks. Dr. *Józef Rokoszny*, dyr. Semin. Naucz. w Radomiu.  
 Dr. *Witold Rubczyński*, prof. Uniw. Jagiell., członek koresp. Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie.  
 Dr. *Władysław Semkowicz*, prof. Uniw. Jagiell., członek czynny Pol. Akad. Um. w Krakowie.  
*Kazimierz Skórewicz*, architekt w Warszawie.  
*Józef Smoliński*, art. malarz w Warszawie.  
 Dr. *Władysław Stroner*, dyrektor Muzeum Przemysłowego we Lwowie.  
*Tadeusz Stryjeński*, architekt w Krakowie.  
 Dr. *Tadeusz Szydłowski*, docent Uniw. Jagiell., konserwator zabytków Sztuki i kultury w Krakowie.  
 Dr. *Adolf Szyszko-Bohusz*, rektor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.  
 Dr. *Stanisław Swierz*, docent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.  
 Dr. *Władysław Tatarkiewicz*, prof. Uniw. w Warszawie.  
 Dr. *Mieczysław Treter*, docent Uniw. we Lwowie.  
 Dr. *Wojciech Stanisław Turczyński*, dyrektor Zbiorów Państwowych w Warszawie.  
*Michał Witanowski*, w Piotrkowie.  
 Dr. *Stanisław Witkowski*, prof. Uniw. we Lwowie, członek czynny Pol. Akad. Umiej.  
 Dr. *Jan Zubrzycki*, prof. Politechniki we Lwowie.

### Posiedzenia z d. 25 lutego i 11 marca 1926 r.

Czł. Ks. Jan Fijałek przedłożył pracę p. t.: *Materiały do stosunków księgarza i rysoownika rzymskiego Jakóba Lauro z Polakami w początkach wieku XVII.*

P. Tomasz Ashby, dyr. British School at Rome, posiadając korespondencję (Album amicorum) Jakóba Lauro (1584—1637), prosił referenta o wyjaśnienia co do korespondentów tegoż polskich. Udzielone przy tem wzmianki lub wyciągi z dziękczynnych listów łacińskich i włoskich otrzymywane za przysyłane do Polski w upominku ryciny zniewoliły referenta, że się bliżej zajął stosunkami artystycznymi tegoż rytoownika rzymskiego z Polską. Na poszukiwaniach tych oparte niniejsze studjum odsłania owe stosunki, datujące się już od r. 1600, prostuje dotychczasowe o nich wiadomości i uzupełnia je nieznanym materiałem, znajdującym się w Krakowie.

1. Na pierwszym miejscu roztrząsa referent sprawę łuku triumfalnego (*Arco trionfale*), którym Jakób Lauro pragnął uczcić kanclerza i hetmana w. kor. Jana Zamoyskiego. Już przed kilku laty zajmował się tym przedmiotem na podstawie korespondencji rzymskiej, znajdującej się w Bibliotece Ordynacji Zamojskich w Warszawie, Dr. Stanisław Tomkowicz w komunikacie »O artystach pracujących w Polsce lub dla Polski« na posiedzeniu Kom. Hist. sztuki z d. 10 kwietnia 1919, ogłosił ją zaś najpierw w miesięczniku zamojskim *Teka Zamojska* (R. III, maj 1920 w dokończeniu artykułu *Ordynaci Zamojscy i sztuka*), a następnie z pewnemi zmianami i uzupełnieniami w *Pracach* tejże Komisji (T. II zesz. 2 [MCMXXII], str. LXIV/LXV). Z korespondencji tej, na którą się składają listy Angela Odducio opata św. Walentego w Rzymie, jako też później samego Lauro, słusznie wywnioskował St. Tomkowicz, iż pomysł uczczenia kanclerza Zamoyskiego wyrzyciem na łuku triumfalnym, według zwyczaju starożytnych Rzymian, wszystkich czynów jego bohaterskich i zasług dla wiadomości całego świata, wyszedł z Rzymu od tegoż opata. Atoli odpowiedź na dalsze pytania, mianowicie o zachowaniu się wielkiego kanclerza wobec projektu rzymskich jego wielbicieli, a nawet o samym fakcie, czy ten sztych został wykonany i przesłany do Zamościa, wzbudzała uzasadnioną wątpliwość. Wydobyte przez autora świadectwa pozytywne, zarówno z korespondencji powyższej, jako też z uzupełniających ją listów kanclerza Zamoyskiego do Rzymu (w Kod. Jagiell. 2418, wskazanym przez Dra Stanisława Łempickiego *Śladem komentarzy Cezara, Hetman Jan Zamoyski współpracownikiem Hei-*

densteina. *Książnica Zamojska* T. 16. Zamość, str. 14 n. 1), oraz z starego a niewyzyskanego jeszcze wydawnictwa Sebastjana Ciampi'ego (*Bibliografia critica* T. I [Firenze 1834] 16/18) stwierdzają, iż kanclerz Zamoyski od pierwszej chwili aż do końca swego życia sprzeciwiał się stanowczo zamysłowi swojego ajenta w Kurji rzymskiej, opata Angelo Odducio, by go czcić miano jakimś łukiem triumfalnym. Mimo stale odmownych z Zamościa odpowiedzi Lauro, któremu opat Odducio zlecił od siebie wygotowanie owego łuku jeszcze w r. 1601, nie porzucił swej pracy: ukończył ją w r. 1617 i doręczył synowi kanclerza Tomaszowi staroście knyszyńskiemu i goniądzkiemu, za pobytu jego w Rzymie, któremu nadto dedykował rycinę nieznanąj Matki Boskiej di Reggio (w Kalabrii czy też może w Emilji).

2. Również u Ciampi'ego (l. c. str. 223/6) są przytoczone, wszakże tylko częściowo i to nieraz mylnie, legendy siedmiu rycin Jakóba Lauro o kampanji inflanckiej Jana Zamoyskiego z r. 1601 i 1602, wydanych w r. 1602 i 1603; odbicie ich paryskie, sporządzone według przerysu Arnou w reprodukcji litograficznej Engelnanna z inicjatywy i kosztem ordynata hr. Stanisława Zamoyskiego w zimie 1829/30 r., mieści się w wydawnictwie poznańskim z r. 1861 Tytusa Działyńskiego *Collectanea vitam resque gestas Joannis Zamoyski... illustrantia*. Rozejrzenie się w nich dokładne, z uwzględnieniem korespondencji dotyczącej, prowadzi do odmiennego nieco wniosku, aniżeli to głosi powszechna opinja o współudziale kanclerza Jana Zamoyskiego w ich powstaniu. Z nadesłanych kanclerzowi rycin zadowolili go jedynie dwie, przedstawiające zdobycie obu zamków inflanckich, Wolmaru d. 18 grudnia 1601 (ryc. 5-ta) i Felina d. 17 maja 1602 (ryc. 6-ta); kanclerz przesłał artyście za nie na ręce swego ajenta opata Odducio sto złotych z prośbą o natychmiastową wysyłkę po sto egzemplarzy obu pocztą Montelupich na dzień 5 września (1603 r.), kiedy przypada jarmark w Zamościu, albowiem *erunt qui ea exempla desiderarent*. Równocześnie, przesyłając rysunek zdobytej po dłuższym oblężeniu twierdzy bardzo warownej, a już estońskiej, Weissenstein czyli Białego Kamienia d. 27 września 1602, aby opat Odducio dał go odbić Laurze, zleca temuż agentowi, by upomniał artystę, *ut de condendo arcu omnem cogitationem deponat*. Odbicie wszakże oblężenia i zdobycia ostatniej tej twierdzy kanclerza nie zadowolilo, żądał w niem stanowczo poprawek; widocznie Lauro zrobił je z innego planu, dostarczonego sobie z kół polskich w Kurji rzymskiej.

3. Inicjatywie tychże kół zawdzięcza swe powstanie wydana w r. 1606 przez Jakóba Lauro *Victoria relata in Carolo duce Sudermaniae* pod Kircholmem d. 27 września 1605, rytowana według jego rysunku przez Antoniego Tempeste, słynnego Florentczyka, pracującego natenczas w Rzymie, znana Nagler'owi (T. XVIII 180 nr. 634); egzemplarz jej w przerysie niejakiego Wieszczyckiego, a w nieszczęólnem odbiciu paryskim u Druard'a w w. XIX, znajduje się w Archiwum aktów dawnych m. Krakowa (*Album Narodowe* Ambr. Grabowskiego T. 5-ty, rycina 8-ma z rzędu). W opisach i badaniach dotychczasowych zwycięstwa tego polskiego rycina ta współczesna nie była uwzględniona; nie jest też znana inna (czy współczesna?) Thum'a (kto wie, czy nie raczej Turn'a Gdańszczanina), o której wspomina Adam Naruszewicz w żywocie Jana Karola Chodkiewicza (ed. krakowska J. K. Turowskiego z r. 1858, str. 111).

4. Głośnem także echem odbiło się w Rzymie zdobycie Smoleńska, odebranego Moskwie d. 13 czerwca 1611. Jakób Lauro wydał zaraz opis jego i przesłał go księciu Urbino, za co mu tenże podziękował listem, zachowanym w *Album amicorum* tegoż artysty.

5. Dwa portrety króla Zygmunta III i jeden królewicza Władysława IV dochowały się w oryginalnych sztychach Jakóba Lauro w Muzeum XX. Czarторыjskich (Teki królów polskich 213/VI Nry 32, 48 i 5), a mianowicie dwa króla Zygmunta III, z których pierwszy pochodzi z r. 1609, a drugi, niedatowany, w ozdobnem obramieniu barokowem z herbem Jagiellonów oraz Polski i Litwy, jest nieco wcześniejszy; współczesny temuż, również bez podania roku, tej samej wielkości i kompozycji, acz już mniej ozdobny, jest portret Władysława IV w wieku jego chłopięcym. Tylko pierwszy z nich był dotychczas wzmiankowany w bibliografjach Ciampi'ego i Estreichera.

6. Nie jest znaną referentowi rycina z senatem polskim, jaka się mieści w nieznanym się w Krakowie wydawnictwie Jakóba Lauro *Antiquae Urbis splendor* z r. 1612 i inn., którego księga I była dedykowana królowi Zygmuntovi III; wiadomość o niej p. Ashby'ego jest nader zwięzłą; rycina zachowana w wydawnictwie powyższem podobno nie jest pierwotną, jaką Lauro sporządził w r. 1613 i przypisał biskupowi łuckiemu — a więc Pawłowi Wołuckiemu, któremu wykradzono ją w Rzymie.

7. Osobną a najliczniejszą grupę rycin, przesyłanych do Polski przez Jakóba Lauro, stanowią obrazki Matki Boskiej Częstochowskiej, Świętych polskich i innych. Wychodziło ich moc z jego warsztatu: Lauro rozsyłał je na wszystkie strony, ciągnąc z tego zysk niemal ku zazdrości swoich kolegów i współpracowników. Osobliwie Polska była chętną ich odbiorczynią, to też do Polaków Lauro miał szczerą afekt i wraz z nimi żywił cześć szczególniejszą do Matki Boskiej w obrazie Jej częstochowskim.

a) Dwa razy co najmniej rytował go Lauro, jak się okazuje z badań piszącego. Najpierw w wielkim formacie (*ad mensuram regalis folii*) w jubileuszowym r. 1600, z niezliczonymi naokół obrazkami Świętych i Błogosławionych polskich, których mu wskazał i opisał przebywający natenczas w Rzymie Marcin Baroniuz z Jarosławia, Polak, jeszcze wtedy członek powstałego (przed 30 laty) zakonu szpitalnego braci miłosierdzia ś. Jana Bożego we włoskiej jego gałęzi. Przypisał zaś Lauro swoje to dzieło ikonograficzne, do którego i pierwszą podniętą i objaśnienie hagiograficzne otrzymał od tegoż Baroniusa, królowi polskiemu Zygmuntowi III. Wiadomość wcale dokładną o rycinie tej rzymskiej Jakóba Lauro Matki Boskiej Częstochowskiej, której ani jeden egzemplarz nie zachował się do naszych czasów, podał był paulin z Jasnej Góry O. Ambroży Nieszporkowic we wstępie swej książki, w edycji krakowskiej z r. 1681 p. t. *Analecta mensae reginalis seu Historia imaginis odigitriae divae Virginis Claromontanae Mariae*. Za nadesłanie sobie tej ryciny król Zygmunt III dziękował Laurze listem z 30 kwietnia 1601 i kazał mu wypłacić sto skudów przez swego internuncjusza w Neapolu. W dalszym ciągu wyluszcza referent szczegółowo losy, nowe wydania konkurencyjne i przeróbki edycji tej rzymskiej i opisuje egzemplarze zachowane w Muzeum XX. Czar-toryskich w Krakowie (Teki 610a/VI Nr. 30 i Nry 82—88, te ostatnie przedstawiające osobne odbicia poszczególnych patronów polskich). Inne mają się znajdować w zbiorach ś. p. Zygmunta Czarneckiego niegdyś w Rusku, obecnie Baworowskich we Lwowie, w bibliotece hr. Szembeków w Porębie Żegoty pod Alwernią i t. d. Treść hagiograficzna ryciny w legendach Baroniusa winna zająć osobną pozycję w historii czci naszych Świętych polskich, lecz o znikomej wartości jej ikonograficznej i artystycznej sąd sobie łatwo wyrobić; pierwowzorem wszakże ryciny M. B. Częstochowskiej nie jest drzeworyt, znajdujący się w unikacie ungerskim z r. 1524.

Obok ryciny M. B. Częstochowskiej, powtórzonej z odbicia rzymskiego Jakóba Lauro przez Serwatjusza Rab'a w otoczeniu samych świętych jezuickich ok. r. 1622 (Muzeum XX. Czar-toryskich Teki l. c. Nr. 286), wysłała jeszcze druga z warsztatu Jakóba Lauro w r. 1626, pamiętnym dla Jasnogóry ustanowieniem w jej kościele przez papieża Urbana VIII czterech penitencjarzy apostolskich, którzy otrzymali tę samą władzę spowiedniczą, jaką mieli spowiednicy papiescy w bazylice loretańskiej we Włoszech. Do wykonania tego przywileju przyczynił się wielki czciciel Marji w obrazie jej częstochowskim, kardynał-protector Polski, Kosmas de Torres, niedawny nuncjusz papieski w Polsce (w r. 1621 i 1622); i jemu też Jakób Lauro poświęcił nowe to odbicie obrazu M. B. Częstochowskiej, w nową ubrane szatę dedykacyjną z widokiem kościoła i klasztoru na Jasnej Górze. Również i ta rycina nas nie doszła; dość ścisłą wiadomość o niej zachował wspomniany już Nieszporkowic w swoich *Analecta*.

b) Z listów dziękczynnych w *Album amicorum* Jakóba Lauro pierwsze miejsce po królu zajmują biskupi, głównie krakowscy, otrzymujący przy objęciu swych rządów gratulacje od artysty rzymskiego z jego podarkami. A więc Bernard Maciejowski, i to kilkakrotnie, albowiem został wkrótce potem kardynałem i prymasem, od którego ostatecznie (w r. 1606) Lauro dostał sto skudów. Ciekawa jest odpowiedź mądrego jego na stolicy krakowskiej następcy, Piotra Lubicz Tylickiego z r. 1609, ale niewiadomo, czy adresata zadowolili: »Nie brakuje tutaj u nas — pisze biskup Tylicki — tego rodzaju rycin na sposób rzymskich robionych i wydawanych, miło mi jednak i t. d.« Nie wiedzieć, czy surowy Marcin Szyszkowski pospieszył wywdziękzyć się jakimś honorarjum (1617 r.). Natomiast biskup wileński Benedykt Woyna przesłał mu »mimo ciężkich czasów 20 zł. węg.« za rycinę ś. Kazimierza, patrona Litwy (w r. 1608); następca zaś jego, gorliwy i obrotny Eustachy Wołłowicz, otrzymał (w r. 1617) od Laura dedykowany sobie obraz i życie swego patrona ś. Eustachego wraz z relikwią legendarnego tego męczennika z czasów jakoby cesarza Hadrjana; musiała to być znaczniejsza częśćka relikwii, jeśli biskup Wołłowicz wprowadził ją do katedry swojej. (Herbarz Niesieckiego).

c) Ze staraniami o wyniesienie do czci ołtarza naszych własnych świętych, jeszcze wówczas przez Stolicę apostolską nie beatyfikowanych, wiąże się szereg ich rycin, jaki był wyszedł z pracowni rzymskiej Jakóba Lauro. I tak w r. 1601 dostał od niego obraz bł. Salomei bawiający naonczas w Rzymie w poselstwie od króla polskiego jego sekretarz i zarazem prałat domowy J. Ś. papieża Klemensa VIII Henryk Firlej z Dąbrowicy, scholastyk krakowski, a później biskup łucki, następnie plocki, wreszcie arcybiskup gnieźnieński (1624 † 1626); u Franciszkanów krakowskich przechowywał się rzymski ten obraz królowej halickiej. Tenże prałat Henryk Firlej starszy za ponownej swojej w Rzymie legacji w r. 1606 orędowną u nowego papieża Pawła V o beatyfikację Stanisława Kostki, którego rycinę wygotował wtedy Lauro. Równocześnie zabiegał i Uniwersytet Krakowski o beatyfikację Jana Kantego. Lauro służył wszystkim Polakom, zaczem i rycinę bł. Kantego sporządził dla naszego Uniwersytetu (w tym samym r. 1606), za co dostał od niego 20 zł. węg.

O. Jan Wielewicki w swoim diariuszu ś. Barbary donosi pod r. 1607, iż Jakób Lauro wydał wtedy rycinę, przedstawiającą jeden z cudów, zdziałanych za przyczyną Marcina Laterny

z Drohobycza, teologa S. J., umęczonego przez Szwedów († 30. IX. 1598). Całą tę opowieść Wielewicki przejął żywcem z jednego z dziełek hagiograficznych Baroniusa, które wyszło w Krakowie 1609 r.; kronikarz jezuicki zataił całkiem swoje to źródło i datę cudu pominął (7. VI. 1602).

d) Z kół wreszcie świeckich Polski i Litwy zwracało się wielu do Laura o obrazki swoich patronów; i tak Jadwiga »Skomarnic« w r. 1602, najniewątплиwiej któraś z Komarnickich lub Komornickich. O ś. Michała, i to w ilości możliwie największej, dopraszał się z Wilna Michał Woyna, a także i o agnuski i inne jeszcze święte rzeczy. Lecz już niewiadomo, o czym pisał



Fig. 1. Grottger. Warszawa II. Lud na cmentarzu.

do Laura w r. 1612 wielki marszałek koronny, którym był wtedy Zygmunt Myszkowski, jak również Piotr Firlej z Dąbrowicy, wojewódzic lubelski w r. 1622, a w kilka lat potem Mikołaj Smogulecki, syn Macieja, bawiący podówczas na naukach w Rzymie (1628); późniejszy to starosta nakielski, a następnie jezuita i misjonarz w Chinach.

Do przyjaciół Laura zaliczał się z panów polskich Marcin Krasicki, krajczy królewski, w szczególności królowej Konstancji, następnie starosta przemyski i kasztelan lwowski; listem z 21. III. 1609 poleca on Laurze swego malarza Andrzeja Powagę, nieznanego dotychczas, o którym należy przypuszczać, iż dziedzic Krasiczyna (koło Przemysła) użył go później do ozdobienia malowidłami fundacyj swoich kościelnych, z których pierwszą była kaplica zamkowa pod wezwaniem Wniebowzięcia N. M. P., wzniesiona w r. 1619. W bliższych jeszcze stosunkach z Laurem pozostawał w r. 1611 hrabia Tarnowski (*il conte di Tarnow*), t. j. Stanisław

Tarnowski, kasztelan sadomierski († 1618 i pochowany w Wielowsi), o którym wiadomo z Niesieckiego, iż wiele za młodu podróżował zagranicą. A i biskup kamieniecki Andrzej Próchnicki, dawniejszy internuncjusz polski w Neapolu, zachował również w Polsce stosunek przyjacielski z Laurem, przesyłając mu od czasu do czasu *qualque decina de ducati ongari*.

W zakończeniu poświęca referent kilka uwag charakterystyce pobożności ówczesnej i wpływów religijnych, idących z Rzymu do Polski; jednym z ich objawów są zaznaczone powyżej stosunki Jakóba Lauro z Polakami.

W dyskusji Dr. Tomkowicz zaznaczył niski poziom artystyczny dzieł Laura.

Następnie Dr. Stanisława Sawicka przedłożyła referat p. t.: *Warszawa II Artura Grottgera*.



Fig. 2. Grottger. Warszawa II. W Saskim Ogrodzie.

W czasie pobytu w lutym r. ub. w Londynie referentka znalazła w Oddziale rycin i rysunków Victoria and Albert Museum 7 rysunków kredkowych Grottgera. W czasie opracowywania tego tematu ukazała się publikacja dra Tretera, wydana na podstawie nie autopsji, lecz nadesłanych autorowi z Londynu fotografii. Wobec tego, że wyniki przedstawione są inne, prelegentka referuje osiągnięte rezultaty.

Rysunków jest siedem; wymiary: 46 × 37,5 cm. (w świetle), u góry zamknięte łukiem. Wykonane są czarną kredką na ulubionym przez Grottgera ciemno-żółtym, prawie brunatnym papierze. Z ciemnego tła dość ostro wydobyte są światła białą kredką. Wskutek tego fotografie i według nich na białym papierze wykonane reprodukcje dają jedynie pojęcie o rysunku i kompozycji, lecz nie o plastyce.

Wszystkie rysunki są podpisane związanym monogramem A. G. i z wyjątkiem jednego (Ksiądz w więzieniu) datowane 1862. Układ ich jest najwidoczniej wprowadzony już w Anglii. Przy racjonalnem ich uszeregowaniu należy uwzględnić 2 czynniki: I-szy cykl Warszawy i chronologię wypadków:



Fig. 3. Płoński. Koszykarz.

1. Plac Zygmunta.
2. Chłop i szlachta.
3. Lud na cmentarzu (fig. 1).
4. Wdowa.
5. Zamknięcie kościołów.
6. Ksiądz w więzieniu.
7. Sybir.

Karton pierwszy przedstawia spustoszony plac z kolumną Zygmunta III w Warszawie. Treść przedstawiona jaskrawo i efektownie; poza tem uderzające jest przeciwne usposobieniu

Grottgera niedbałe wykończenie rysunku; miał on prawdopodobnie stanowić wstęp niejako historyczny i topograficzny dla dalszego szeregu kartonów.

Rysunek drugi stanowi bliską analogię do II kartonu Warszawy I-ej; przedstawia zapewne również scenę z pogrzebu arcybisk. Fijałkowskiego, tylko symetrycznie odwróconą i prze-komponowaną w kierunku rozszerzenia przestrzennego i znacznych zmian w centralnej grupie ze sztandarem.

Karton trzeci wyobraża scenę z któregoś z obchodów patriotycznych na cmentarzu. Kompozycyjnie odpowiada Nieszporom Warszawskim z I cyklu Warszawy. Tu jednak kompozycja jest mniej jednolita i składa się raczej z poszczególnych grup związanych ze sobą jedynie nastrojem.

Czwarty rysunek — to wdowa, o zupełnie jednak innym układzie kompozycji, niż w cyklu I-ym. Tu postać kobieca, wsparta o cokół wielkiego filaru świątyni, posiada w całym ruchu postaci, odsłoniętej głowy i w przy-mkniętych oczach znacznie więcej wyrazu. Zmienio-ne są też dzieci i postaci widoczne w głębi. Drzeworyt znany z *Mus-sestunden* nie jest dokładnym odtworzeniem rysunku, lecz raczej wolną kopją (być może rysowaną z pamięci na drzewie przez samego artystę).



Fig. 4. Płoński. Rycerz.

światłne. Order zawieszony na szerokiej wstędze na szyi księdza naprowadza na domysł, że artysta pragnął tu dać, wprawdzie idealizowany, ale portret. Bezpośrednio zaś z faktem zamknięcia sprofanowanych świątyń wiąże się osoba i sprawa ks. A. Białobrzeskiego, który wyrokiem z dnia 3 grudnia 1861 r. został skazany na rozstrzelanie i ukazem carskim następnie ułaskawiony na zesłanie na rok do twierdzy bez pozbawienia stanu duchownego i orderu. Charakteryzując postać, przedstawioną strojem prałata i owym orderem, chciał zapewne Grottger zidentyfikować ks. B.

Karton ostatni, obok Placu Zygmunta i Puszczy w Lituanji, jest jedynym kartonem wśród cyklów o kompozycji niefiguralnej. Zawsze jest to bądź introdukcja, bądź epilog wypadków cyklem objętych.

Szereg przedstawionych kartonów cechuje wielka nierówność tak pod względem wykonania, jak i kompozycji, osiągniętej ekspresji etc. Jest tu do pewnego stopnia powtórzenie treściowe (nie formalne) Warszawy I-ej. Zmiany idą w kierunku głębszego ujęcia tematu i dojrzalszej kompozycji; czasem jednak na miejsce bezpośredniego przeżycia wprowadzają patos. Mimo powtórnego przedstawienia tematu, widoczny jest wpływ świeżo przeżytej rzeczywistości. Warszawa II powstała w Wiedniu w kilka miesięcy po pierwszej, z pocz. 1862 r.; w maju była już na wystawie w Londynie. Znalezione jednak kartony nie wyczerpują całego cyklu. Jak stwierdza współczesne świadectwo K. Giżyckiej (F. M. Aren: *Eine Reminiscenz v. A. Grottger. Wien 1878*), cykl II był »rozszerzony i bogatszy w obrazy i postaci« (p. 77). W katalogu

Mniej zmieniony jest charakter kompozycji w następnym kartonie, przedstawiającym Zamknięcie kościołów; lecz kompozycja to dojrzalsza. Dodana z lewej strony framuga muru znakomicie zamyka obraz. Główna zaś postać zakonnika jest bardziej zaakcentowana, niż w I-ym cyklu; jego towarzysze (w tym wypadku dwaj) zostali znacznie obniżeni, ponieważ kłęczą i mają pochylone głowy. Natomiast w ruchu głowy stojącego zakonnika wprowadzony został pewien patos.

Rysunek szósty przedstawia księdza w celi więziennej. Obraz pełen siły i wyrazu, wyzyskane efekty



Międzynar. Wystawy w Londynie 1862 r. (w Dziale Sztuki w Sekcji Austriackiej pod Nr. 1166) figuruje jedenaście oprawnych rysunków kredkowych, przysłanych przez artystę. Mimo poszukiwań w kraju i zagranicą nie udało się dotąd natrafić na ślad pozostałych czterech. Natomiast istnieje karton zbliżony tematem, techniką, bardzo bliski kompozycją i o tych samych wymiarach, mianowicie »W Saskim Ogrodzie«. Mógłby to być jeden z owych czterech rysunków, które może wróciły do artysty i znalazły nabywcę w Wiedniu, bądź też w Polsce.

Rysunki zachowane w Londynie mają naogół bardziej aktywny charakter niż w cyklu I ym, utrzymanie zaś postaci w jednej naogół skali nadaje im większą jednolitość.

Powodem do powtórnej pracy nad tym samym poniekąd tematem, lecz pogłębionym i rozszerzonym, było niewątpliwie kilka czynników; powodzenie osiągnięte na wiedeńskiej wystawie listopadowej Warszawą I-ą pobudził ambicję artysty. Pierwszy cykl jednak był z pewnością nie odrazu pomyślany, jako związana całość, gdy drugi powstał jako świadoma tego rodzaju koncepcja.

Jakkolwiek Warszawa II stanowi niewątpliwie krok naprzód, to jednak silniej jest związana z poprzednim okresem twórczości i większy przełom następuje dopiero po wykonaniu tego cyklu, a przed Polonią. Jest to zresztą zrozumiałe, gdyż dzieli je znacznie większa przestrzeń czasu, niż okres między Warszawą I-ą a II-ą. W Warszawie II jest ściślejszy związek z rzeczywistością, a w Polonii bardziej syntetyczne ujęcie.

Reasumując, stwierdzić należy, że znalezione kartony nie przesądzają jeszcze sprawy Warszawy II; zagadnienie rozwiązać mogą dopiero jakieś możliwe istniejące materiały archiwalne, odnalezienie i zidentyfikowanie czterech brakujących kartonów lub jakichś związanych z nimi szkiców.

Wtedy można będzie stwierdzić, czy Warszawa II jest zamkniętym cyklem, czy szeregiem scen luźnie ze sobą związanych. O wartości artystycznej cyklu kartony z Vict. and

Dr. Sawicka zgłosiła też komunikat o kilku najciekawszych rycinach M. Płońskiego w Zbiorze rycin Fryderyka Augusta II w Dreźnie.

W kolekcji tej znajduje się najkompletniejszy zbiór prac rytowniczych Płońskiego (71 akwafort; nadto 2 rysunki ołówkowe), wzmiankowany przez Rastawieckiego i wyszczególniony przez Weigla (Chr. Weigel, Kunstkatalog. XIX Abth. Nr. 16585 p. 54). Podzielony jest na 3 grupy.

Referentka przedstawiła odbitki fotograficzne 6-ciu najciekawszych akwafort i jednego rysunku ołówkowego.

1. Autoportret Płońskiego; popiersie; głowa wykonana techniką akwafortową, szczegóły ubrania, podpis i data (Płoński f. 1806), kredką.

2. Przekupka z koszem na rękę; podpis: Płoński f. 1805.

3. Karykatura jeźdźca, pędzącego na chudym koniu; podpis: Płoński fecit.

4. Wcześniejszy stan Koszykarza z pustym marginesem po lewej stronie i licznymi retuszami, lawowaniami tuszem (fig. 3).

5. Rycerz wsparty na włócznie; przed obcięciem płyty; podpis: M. Płoński fe. à Amsterdam. (Wymiary samej sceny bez marginesu: 24,4 × 19 cm. Później płyta obcięta do 17 × 13 cm. i odbijana wielokrotnie) (fig. 4).

6. Popiersie chłopca w owalu — o wątpliwym autorstwie Płońskiego. Rysunek i kompozycja bliskie tego artysty, natomiast technika odrębna. Z pośród rycin tu przedstawionych jedynie tej Weigel nie podaje. (Podpisanie ołówkiem: Płoński).

7. Szkic ołówkowy; przedstawia prawdopodobnie samego artystę, rysującego na kartonie trzymanym na kolanach (fig. 5).



Fig. 5. Płoński. Artysta rysujący na kolanie.

Alb. Mus. dają dostateczne pojęcie i stanowią istotny przyczynek do historii twórczości artysty.

W dyskusji nad powyższym referatem prof. Mycielski zwrócił uwagę, że karton sceny »w Saskim Ogrodzie« (fig. 2) nabył przed 4 lub 5 laty hr. Edward Mycielski z Wrześni. Co do typów polskich w tym okresie twórczości u Grottgera, można tu dopatrywać się natchnienia wpływem Leona Kaplińskiego.

Ks. prof. Fijałek i ks. Dr. Kruszyński podali w wątpliwość domysł co do oznaczenia osoby księża w więzieniu zapomocą orderu, gdyż ten domniemany order jest dystynkcją prałacką członka kapituły.

Mając zamiar obszerniej opracować prace rytownicze P., referentka poprzestaje tylko na krótkim komunikacie.

Ks. Dr. T. Kruszyński przedstawił referat p. t.: *Dwa średniowieczne relikwiarze Skarbcza Katedry Wawelskiej*. — Rzecz o jednym z nich, t. j. skrzynce srebrnej, weszła potem w pracę p. t.: »Skarbiec wawelski«, ogłoszoną w publikacji: Muzeum metropolitalne, zesz. IV. R. 1928. Nakład Muzeum Techn.-Przem. krak.

Co do skrzynki z kości słoniowej, odkrytej swojego czasu wraz z poprzednią srebrną, opracował ją i znaczenie jej rzeźb oznaczył prof. J. Bołoz-Antoniewicz, za którego czasów nie były jeszcze znane zbiory Spitzera w Paryżu, posiadające zupełnie podobną skrzynkę, z bardzo nieznacznymi zmianami i ze źródłem miłości zamiast Pirama i Tysbe. Nadto są w tych zbiorach jeszcze dwa denka z kości słoniowej do zwierciadeł; na jednym wyobrażeniu, podobnie jak u nas, Tristan i Izolda, a na drugim zamek miłości, niewiele się różniący od naszego. Rzeźby u Spitzera są artystycznie lepsze, mają więcej naturalnej wypukłości i szaty swobodniejsze, a obrazy więcej różnorodności. Widać tu tę samą rękę, lecz więcej wyrobioną na zabytku paryskim. Skrzynkę naszą wymienia inwentarz z r. 1563, który nadto przytacza jeszcze jedną okrągłą puszczkę.

### Posiedzenie z dnia 21 kwietnia 1926.

Dr. Stanisław Gąsiorowski przedłożył pracę p. t.: *Tkaniny z Egiptu w zbiorach polskich*, ogłoszoną drukiem p. t.: »Późno hellenistyczne i wczesno-chrześcijańskie tkaniny egipskie w zbiorach polskich« w niniejszym tomie Prac Komisji hist. sztuki.

### Posiedzenie z dnia 30 czerwca 1926.

Dr. Stanisław Gąsiorowski przedstawił swoją pracę p. t.: *Malarstwo miniaturowe grecko-rzymskie i jego tradycje w średniowieczu*, która następnie ukazała się jako osobna książka w r. 1928, nakł. Ministerstwa Wyznań rel. i Oświecenia publ.

### Posiedzenie z dnia 14 października 1926.

Prof. Dr. Józef Strzygowski przedstawił referat p. t.: *Północ i Południe w sztuce plastycznej*.

Za punkt wyjścia wziął referent płaskorzeźbę, znaną w zewnętrznej ścianie kręconych gotyckich schodów za kaplicą Matki Boskiej Śnieżnej w katedrze wawelskiej, omówioną przez Antoniewicza i Sokołowskiego w VIII tomie Sprawozdań Komisji hist. sztuki. Obaj uczeni uważali ją za zabytek romański i wyjaśniali tylko sprawę pochodzenia motywu plecionki; przy brzegu płyty kończy się ona zaokrąglonym ornamentem zygzakowatym, z którym właściwe wypełnienie płaszczyzny wiąże się zaokrąglonymi trójkątami. Antoniewicz, biorąc za wskaźnik romańskie zabki na bazach w krypcie katedralnej, mówił o iryjskim pochodzeniu tego motywu drogą przez St. Gallen i Konstancję. Sokołowski wogóle nie zaprzeczał tego, wspominał jednak mimochodem o azjatyckim pochodzeniu plecionki, stosowanej w Iranie kaligraficznie, a u Longobardów architektonicznie. Już w tem porównaniu ze sztuką przedromańską Europy tkwi wskazówka możliwości, którą referent wysuwa stanowczo na pierwszy plan, a mianowicie, że płyta, użyta ponownie w epoce gotyckiej, nie pochodzi z jakiegoś zabytku romańskiego, np. ścianki dzielącej prezbiterjum od nawy, ale jest starsza i jest świadkiem warstwy, o której mówi nam na Wawelu rotunda z czterema apsydami (ś. Feliksa i Adaukta). Porównanie z romańskim kapitelem niedawno odkrytej t. zw. kaplicy ś. Gereona albo z ornamentem wstęgowym z Wąchocka wskazuje, że plecionka wawelska jest starszego typu.

Referent przeszedł potem do zasadniczej strony zagadnienia, którego nie można rozwiązać na podstawie dotychczas panującego w historii sztuki południowego punktu widzenia. Ten rodzaj sztuki każe uważać plecionkę jako ostatnie odgałęzienie sztuki śródziemnomorskiej, przyczem Cattaneo, który zgromadził po raz pierwszy najważniejsze odnośne zabytki w książce »L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa«, wydanej w roku 1888, uważał motyw ten za bizantyński. W rzeczywistości należy plecionka do jednego z owych zapomnianych prądów północnych, które doszły z Azji do Bizancjum, jak również niezależnie od tego na północ Europy, a przez narody północne zostały zaniezione na południowe półwyspy. Na Bałkanach zderzyły się obydwie odnogi tego prądu ponownie, a jednak istnieje między nimi znaczna różnica; jest nią fakt, że irański typ plecionki jest dwu-pasmowy, gdy północno-europejski trój-pasmowy.

Blżej rozważając różnicę między sztuką północną i południową, referent ustala na mocy swego doświadczenia, że postać ludzka jest wyjątkiem na północy i dopiero z południa tam się dostaje. W sztuce północnej samej w sobie brak przedstawień obrazowych, posługuje się ona

ornamentacją czysto geometryczną lub zwierzęcą. Dotychczas nie było to oczywiście poznane w tak zasadniczo ostrej formie, nawet przez prehistoryków, których obszar badań rozciąga się aż do owego okresu wędrówek ludów, w którym można jeszcze jasno poznać różne północne prądy w sztuce. Przyczyna tego zaniedbania leży w tem, że bada się jako główny surowy materiał: kamień, bronz, żelazo i ceramikę, a więc jak w historii poprzestaje się na zabytkach zachowanych, nie uwzględniając olbrzymich luk, jakie istnieją w sztuce północnej a pochodzą stąd, że nie zachowały się najważniejsze w tym względzie materiały, w Europie drzewo, w Azji namiot i cegła niewypalona. Fachowcowi, pracującemu na gruncie naukowym, nie wolno nie uwzględnić tych luk. Skłania go to do przyjęcia co do płyty wawelskiej, że w niej tak, jak w wypadkach analogicznych, np. w Halle i Metz, a także w wielkiej liczbie gotyckich longobardzkich i kroackich zabytków na południowych półwyspach, naśladowano w kamieniu to, co na północy było wykonywane w drzewie.

Znakomitym świadkiem tej europejskiej sztuki drewnianej jest ładunek okrętowy, znaleziony w Oseberg (obecnie w Muzeum uniwersyteckim w Oslo). Na samym okręcie, jak i na wozie i sankach, jest już trójpasmowa plecionka złączona z północno-azjatycką ornamentacją zwierzęcą, która się przedostała przez obszar permski i Bałtyk do Skandynawji, a stamtąd dotarła na południe Europy. Referent śledzi prąd syberyjski na podstawie wykopalisk przedmiotów złotych i przedstawia jego właściwość, ornament zwierzęcy, którego charakterystyczną cechą jest stosowanie rodzaju barwnej emalii komórkowej w różnych geometrycznych formach.

Następnie referent przechodzi do drugiej wielkiej luki, do środkowo-azjatyckiej sztuki namiotowej, i wykazuje, na jakiej drodze przez malowidła i naśladownictwa w szlachetnych metalach lub kamieniu możnaby zastąpić zaginione zabytki. Mówi przytem o najnowszych wykopaliskach wyprawy Kozłowa do północnej Mongolji (Noin Ula) i wykazuje na szeregu reprodukcji, jak ważne dla poznania z jednej strony sztuki syberyjskiej, z drugiej strony środkowo-azjatyckiej, są znajdowane tam masowo tkaniny. Wkońcu referent przechodzi do zachodnio-azjatyckiego prądu artystycznego i jego zabytków z surowej cegły, co do których rodzaju najlepiej nas poucza naśladownictwo ich w kamieniu w fasadzie Mszatty, sztuki klasztoru syryjskiego nad jeziorami *Natron*, wyroby rzemieślnicze w pałacach i domach Samarry, a przedewszystkiem niektóre mużułmańskie meble drewniane, jak Kimbar w Kairuanie i inne. Wszystkich tych pytań nie można zrozumieć, jeśli się nie nabierze przekonania, że w Eurazji z prądem bezobrazowym, składającym się z różnych zasięgów artystycznych, trzeba się podobnie liczyć, jak na południu z zasięgami artystycznymi nad morzem Śródziemnym, przedstawiającymi postać ludzką. Jeśli przeto młodzi uczeni, którzy chętnie zdobyliby sobie ostrogi w obronie panujących teraz poglądów w historii sztuki, np. w starych kościołach drewnianych widzą tylko gotyckie i barokowe motywy, a nie mają oka dla tych zabytków jako dowodów na istnienie wielkiej luki w sztuce europejskiej, wtedy widzi się, jak daleko zaszła historia sztuki po torach jednostronnie w ciągu wieków kładzionych. Oby płaskorzeźba wawelska, podobnie jak rotunda z czterema apsydami i niezliczone, dziś jeszcze zachowane kościoły drewniane tego kraju pomogły zwrócić uwagę badaczy na wymarłą sztukę, którą się znać musi, zanim można zacząć się liczyć z wpływami, wywieranymi przez Rzym i Bizancjum, a później przez Europę zachodnią. Ludy północno-europejskie, Celtowie, Germanie i Słowianie, posiadali sztukę godną uwagi, zanim Rzymianie i Bizantyńcy przyszedli do ich krajów, i uprawiali tę sztukę jeszcze i wtedy, gdy przyjęli chrześcijaństwo. Dopiero później zyskały wpływy style zachodnio-europejskie, a w Europie wschodniej Bizancjum. Poprzednio różne koła artystyczne Europy północnej, przedewszystkiem Słowianie, pozostawali w silniejszej lub słabszej mierze w stosunkach z Azją. Słowiańska świątynia, wsparta wewnątrz na czterech podporach, może być uważana za ogniwo pośrednie między mazdaistyczną świątynią ognia a kościołem ortodoksyjnym. Płaskorzeźba wawelska stoi jeszcze bliżej pierwiastku irańskiego, niż Europy zachodniej. Dalsze wywody o tych rzeczach znajdują się w książce referenta: »Untersuchungen zur Entwicklung der altkroatischen Kunst«.

W dyskusji zabrał głos Dr. J. Żurowski. Nawiązując do przypuszczenia, wypowiedzianego przez prelegenta, że rzeźba plecionkowa z Wawelu jest naśladownictwem w kamieniu tej ornamentyki, która przedewszystkiem była stosowana w materiałach mniej trwałych, głównie w drzewie, wskazuje, że przypuszczenie to znajduje potwierdzenie w ornamentyce ceramiki słowiańskiej t. zw. grodziskowej. Ceramika ta pochodzi z czasów końcowych przedhistorycznych, głównie z drugiej połowy pierwszego tysiąclecia po Chr. i z czasów wczesno-historycznych. Motyw falisty dwuwstęgowy, ryty, podobny do tego, który tworzy pas ozdobny pod boczną krawędzią płyty wawelskiej, spotykamy bardzo często na górnej połowie naczyń grodziskowych, blisko krawędzi. Obok motywów dwuwstęgowych pojawiają się w ornamentyce tej ceramiki także motywy trój- i wielowstęgowe, jedne i drugie zazwyczaj blisko krawędzi naczyń, a zatem i tu również jako motywy okalające. Wyjątkowo spotykamy na powierzchni naczyń grodziskowych także i plecionkę. — Okoliczność, że ceramika tak zdobiona pochodzi z epoki bezpośrednio poprzedzającej

czas powstania naszej rzeźby lub współczesnej, i że ceramikę tę spotykamy także przy wykopaliskach na Wawelu, nasuwa przypuszczenie, że pomiędzy wzorem rzeźbionym na płycie kamiennej z Wawelu a ornamentyką rytą na współczesnej ceramice może istnieć związek, następnie, że jeżeli ornamentyka, o której mowa, tak pospolicie występuje w ceramice, to z pewnością nie mogła ona być obcą współczesnym rzeźbiarzom w drzewie, których dzieła czas strawił.

### Posiedzenie z dnia 11 listopada 1926.

Dr. Adam Bochnak przedstawił pierwszą część swojej pracy p. t.: *Kościół dawnego opactwa cysterskiego w Jędrzejowie*.

Kościół pocysterski w Jędrzejowie nie był dotychczas dokładnie badany, albowiem ś. p. Władysław Łuszczkiewicz zajął się tylko opisaniem kapitularki jędrzejowskiego, który zburzono na początku XX wieku. Autor wykazał, że w murach dzisiejszego kościoła, przerobionego znacznie w wieku XVIII, tkwi jeszcze prawie cały kościół, którego cechy stylistyczne zgadzają się z przekazanymi w źródłach wiadomościami o poświęceniu go przez biskupa krakowskiego Wincentego Kadłubka. Konsekracja odbyła się między rokiem 1210 a 1218. Sklepienia dzisiejsze pochodzą z wieku XVIII. Zajęły one miejsce pierwotnych, krzyżowych z żebrami, jak tego dowodzi cała konstrukcja zachowanych części, pochodzących z początku XIII wieku. Bazylikowy ten kościół zbudowany jest na zasadzie t. zw. francuskiego przesła, które w gotyku zapanowało niepodzielnie, ma szkarpy, ostrołukowe arkady międzynawowe, co wszystko razem — przy żebrach pierwotnie sklepieniach — nakazuje zaliczyć go już do gotyku. Podług referenta jest to — obok koprzywnickiego — najstarszy zabytek w grupie gotyckich kościołów cysterskich na ziemiach polskich. Ze względu na bardziej postępową, udoskonaloną konstrukcję, ma on większe znaczenie, aniżeli kościół koprzywnicki o formach więcej konserwatywnych. Autor wywodzi rzut poziomy kościoła jędrzejowskiego od drugiego kościoła w Clairvaux (= Fontenay), wzniesienia zaś (żebrów sklepienia, francuskie przesła, nieoprofilowane arkady międzynawowe i także gurdy) — z Pontigny. Systemu szkarp, których dolnymi częściami są przypory przy filarach międzynawowych przypadające od strony naw bocznych, nie można w dzisiejszym stanie wiedzy znikąd wyprowadzić. Jest to ten sam system, t. zw. krakowski, w Jędrzejowie zupełnie już rozwinięty, którego zadatki widział Łuszczkiewicz w kościołach cysterskich w Koprzywnicy i Wąchocku, a który jest charakterystyczny dla krakowskich bazylik gotyckich. Rzeźbione kapitele, wsporniki i zworniki, które zdobiły kapitularkę jędrzejowską, oraz rzeźby w Sulejowie, Wąchocku i Kościelcu koło Proszowic, tworzące z nimi grupę, nie wiążą się z współczesną rzeźbą w Polsce, wykazują natomiast pewne pokrewieństwo z Francją. Autor ilustrował swoją pracę planami i przekrojami kościoła jędrzejowskiego, wykonanymi przez p. arch. Romualda Gürtlera, oraz licznymi fotografiami. Druga część pracy obejmuje zmiany, jakim uległ kościół jędrzejowski w epoce baroku.

W dyskusji, na zapytanie prezesa, dra Tomkowicza, referent stwierdza, że w Jędrzejowie niema śladów, by kiedykolwiek były łuki oporowe.

### Posiedzenie z dnia 9 grudnia 1926.

Dr. Kazimiera Furmankiewiczówna przedstawiła pracę p. t.: *Kieżba romańska w Polsce*, w której omawia zabytki z w. XI—XIII.

Na podstawie nielicznych zachowanych zabytków XI w. można wykazać, że w tej epoce tkwią już początki rozwoju rzeźby w wieku następnym. Rozkwit rzeźby romańskiej u nas przypada na pierwszą połowę XII wieku. Zabytki rzeźby XII w. dadzą się stylowo i terytorjalnie podzielić na grup pięć: małopolską, mazowiecko-pomorską, śląsko-kujawską, wielkopolską i halicką. Cechy grupy małopolskiej, to zamiłowanie do bestjarjów i znaczny odsetek rzeźb figuralnych. Wśród motywów dekoracyjnych są i swojskie, wywodzące początek od ciesiołki. Obce wpływy idą z Francji i z Włoch. Na Mazowszu wielkie było znaczenie Płocka, jako ważnego ośrodka kulturalnego. Dzieła grupy mazowiecko-pomorskiej: portale w Tumie pod Łęczycą i w Czerwińsku, oraz chrzcielnice z Chełmna i Grudziądza cechuje piękna ornamentacja roślinna i sprawne wykonanie zwierząt, także obfitość scen figuralnych, szczególnie w Czerwińsku. Obie wspomniane chrzcielnice kształtem i ornamentacją spokrewnione są z chrzcielnicami skandynawskimi. Nadto w dziełach tej grupy znaczą się silne wpływy francuskie, tłómaczące się działalnością biskupa płockiego Aleksandra, rodem z Francji. Z tą grupą wiążą się zabytki odlewnictwa: drzwi gnieźnieńskie i płockie, antaba z Luborzycy i kilka pomniejszych. Omawiając je referentka wykazała zarazem znaczenie i działalność Leopolda, biegłego w tym kunszcie mistrza, który na dworze płockim jako kapelan księcia i *egregius artifex* ważną odgrywał rolę. Drugim ważnym ośrodkiem pracy artystycznej w pierwszej połowie XII w. był Wrocław, dzięki opiece i poparciu możnego magnata Piotra Włostowicza. Rzeźby zachowane na Śląsku wiążą się z rzeźbami

w Strzelnie na Kujawach. Cechuje dzieła tej szkoły czy warsztatu indywidualne traktowanie figur i scen, sięgające tak daleko, że dzieła te mają swoją własną ikonografię różniącą się od zachodniej. Nadto wyraża się w nich dobitnie duma wielkich panów, na których zlecenie je wykonano. Są w nich ślady wpływów bizantyjskich, potem francuskich w ornamentacji, wreszcie pośrednio via Czechy dochodzących wpływów niemieckich. W Wielkopolsce zachowały się z XII w. tylko nikłe reszty rzeźb kamiennych o małym znaczeniu. Zaliczony do grupy halickiej piękny portal dawnej cerkwi w Świętym Stanisławie (pod Haliczem) w swej delikatnej dekoracji roślinnej wykazuje wpływy Konstantynopola i Grecji, które tu przyszły przez Kijów.

W wieku XIII rzeźba rozwija się równie bujnie. Inicjatywę podejmują teraz klasztory cysterskie, potem dominikańskie. Są w tym wieku dwie wielkie grupy: cysterska i sandomierska. Kilka luźnych zabytków tworzy jeszcze mniejszą grupę trzecią. Cystersi zdobią swoje klasztory i kościoły w sploty roślinne i kwiaty, a wśród dekoracji rzeźbiarskiej ich opactw na szczególne



Fig. 6. Talerz roboty Mackensena z zastawy srebrnej podskarbiego Krasieńskiego.

wyróżnienie zasługuje kapitularz w Wąchocku. W grupie sandomierskiej najważniejszą jest terakotowa dekoracja poddominikańskiego kościoła ś. Jakóba w Sandomierzu. Wpływów, które tu oddziaływały, szukać trzeba nie we Włoszech, ale może raczej w Czechach i Francji. Motywami dekoracyjnymi wiążą się z Sandomierzem klasztor dominikanów i kościół norbertanek w Krakowie, potem kościoły w Starem Mieście (pod Koninem) i w Chlewiskach.

Wśród luźnych zabytków jest zachowanych kilka chrzcielnic i kilka rzeźb figuralnych, które pochodzą przeważnie z końca XIII wieku, znaczą już zmierzch romanizmu na ziemiach naszych.

Prof. Dr. Semkowicz zwrócił uwagę, że szwedzcy uczeni zaliczają chrzcielnicę w Chełmnie i Grudziądzu do grupy zależnej od wpływów grupy gottlandzkiej i uważają je za dzieła XIII w.

#### Posiedzenie z 13 stycznia 1927.

Czł. Leonard Lepszy referował swoją pracę p. t.: *Andrzej Mackensen, złotnik królów polskich i srebra podskarbiowskie Krasieńskie*.

W zbiorach Edwarda hr. Krasieńskiego w Warszawie znajdują się t. zw. »srebra podskarbiowskie«. Darował je, jak mówi tradycja rodzinna, król Jan Kazimierz podskarbiemu wielk. kor., Janowi Kazimierzowi Krasieńskiemu, a to z okazji zaślubin syna Jana Bonawentury w r. 1666 z Teresą Chodkiewiczówną, kasztelanką wileńską. Edward Rastawiecki opisał srebra we »Wzorach sztuki średniowiecznej« i przypuszczał, że są dziełem złotnika warszawskiego.

Srebra przedstawiają zastawę stołową, złożoną z 12-tu talerzy, wspartych na orle polskim, z płaskorzeźbami popiersi królów, poczęwszy od Jagiełły, a skończywszy na Janie Kazimierzu, na

wgłębieniach czary (fig. 6 i 7). Orzeł w pełnej rzeźbie stoi na podstawie z panopljami. Obecny właściciel okazałych, pamiątkowych sreber, zwrócił się do referenta o wyjaśnienie ich autorstwa. Przy zbadaniu okazało się, że zastawa srebrna jest opatrzona stemplem gdańskim kontrolnym, tudzież cechą imienną złotnika królów Władysława IV i Jana Kazimierza, nazwiskiem Andrzeja Mackensena z Delmenhorst, zdaje się Duńczyka, którego może Władysław IV jeszcze jako królewicz w czasie swej podróży do Niderlandów poznał i nakłonił do przybycia do Polski. Osiada on naprzód w Krakowie, około r. 1642 przenosi się do Gdańska, gdzie też, jak również w niedalekim Pelplinie, dochowała się dość znaczna liczba jego wyrobu utworów. W swych kształtach wykazują one wpływy złotnictwa niderlandzkiego, a w szczególności szkoły utrechkiej Van Vianów. Czynnym był w Gdańsku w latach 1643—1665. Przyjaźnił się z Krystjanem Bierpfaffem, mistrzem toruńskim i nadwornym złotnikiem króla Jana Kazimierza. Miał on syna, także Andrzeja, który r. 1685 został mistrzem gdańskim i używał cechy imiennej ojcowskiej.

Czł. Władysław Semkowicz przedstawił trzy referaty:

1) *Zabytki romańskie na Górze Sobótce.*

Referent miał sposobność badać te zabytki w jesieni 1925 r., w czasie podróży swej do Wrocławia. W literaturze naszej nie zwrócono na nie dotąd uwagi, w niemieckiej zaczęto niemi interesować się poważniej dopiero w ostatnim czasie. (Dr. Lustig w »Schlesische Monatshefte«, 1925 i w »Zobten-Jahrbuch«, 1926). Cała góra i jej najbliższa okolica usiana jest fragmentami rzeźby i architektury romańskiej, wyciosanemi z miejscowego granitu. Pierwsze znaleziska tychże sięgają jeszcze początku XVIII w., dopiero jednak systematyczniejsze poszukiwania ostatnich lat kilku wydoły na jaw szereg zabytków, które rzucić mogą światło na czas i miejsce ich pochodzenia. Zabytki wspomniane obejmują: a) 6 lwów romańskich portalowych (i ślad siódmego), b) dwa także niedźwiedzie, c) fragment postaci ludzkiej — jakoby niewieściej — z rybą (t. zw. Jungfrau mit dem Fisch), d) kadłub smoka, e) dolną część postaci ludzkiej w długiej szacie (t. zw. der Mönchsrumpf), f) słup kamienny kształtu kręglu, zwany także der Mönch, g) okno bliźnię z kolumnką romańską wmurowane w ścianę wczesnogotyckiego kościółka w Queitsch, h) resztki tablicy kamiennej z napisem majuskułą romańską z XII w. (niedającym się jednak odczytać z powodu zbyt małej ilości liter), i) szereg ciosów kamiennych i fragmentów architektonicznych, kolumn i kapiteli romańskich. Razem ilość znalezionych przedmiotów rozsianych w tej okolicy dochodzi do 20. Wszystkie one wykonane z tego samego materiału, jednaką techniką grubej roboty, odnieść się dadzą do pierwszej połowy XII w. (styl pisma). Pewna część tych zabytków użyta została w czasach późniejszych jako kamienie graniczne i opatrzone znakiem krzyża, który to znak widnieje nadto na żywych skałach i kamieniach (Kreuzsteine), tkwiących w Górze Sobótce. Dają nam one poznać przebieg granicy, która wiodła niegdyś od wsi Strzegomień na szczyt góry. Granica ta zgadza się dokładnie z opisem rozgraniczenia dóbr książęcych i posiadłości klasztoru kanoników regularnych P. M. na Piasku w Wrocławiu, dokonaniem przez ks. Henryka Brodatego w r. 1209 (dokument druk. w dyplomatarjuszu Oleśnicy Häuslera). Wspomniany tam »lapis, qui dicitur Petrey« przypada w miejscu »niewiasty z rybą«, na której widnieje także graniczny znak krzyża i którą ostatni niemiecki badacz tych zabytków, Dr. Lustig, uważa na tej podstawie za figurę ś. Piotra, przedstawianego istotnie na niektórych monetach bawarskich z XII i XIII w. nie tylko z kluczem, ale i z rybą. Zdaniem jednak referenta fragment ma bardzo wyraźne kształty niewieście i przedstawia raczej jakąś postać symboliczną (może żywiol wody), nazwę zaś kamienia »lapis Petrey« związać należy z imieniem słynnego magnata polskiego z I poł. XII w. Piotra Własta, który na górze Sobótce miał swą siedzibę i który całą tę swą posiadłość przekazał klasztorowi kanoników regularnych, fundowanemu przez siebie, pierwotnie na szczycie góry Sobótki, a przeniesionemu później do wsi Górki pod Sobótką, wreszcie (jeszcze przed r. 1148) do Wrocławia na Piasek. Z tego to klasztoru pochodzą niewątpliwie omawiane zabytki, za czym świadczą znalezione świeżo na szczycie góry ślady budowli (kapitele), stawianej z tegoż samego granitu, co i owe fragmenty. Klasztor założony został, wedle Schultego, w latach 1121—1146; zdaniem referenta należałoby przyjąć w tym czasokresie raczej wcześniejsze lata i przypuścić, że budowla, może jeszcze niedokończona zupełnie, padła ofiarą niszczących najazdów czeskich w latach 1132—1134, które sięgnęły aż po rzekę Odrę i nie mogły ominąć tak ważnego punktu obronnego, jakim był gród Piotra Własta na Górze Sobótce. Zapewne wskutek tych najazdów i zrujnowania klasztoru przenieśli się zakonnicy do wsi Górki, a potem do Wrocławia, kamienie zaś i rzeźby zniszczonej budowli rozwłócone po górze i całej okolicy, użyte zostały częścią jako kamienie graniczne (już w r. 1209), częścią zaś posłużyły do budowy innych okolicznych kościółków (jak np. w Queitsch ok. r. 1250).

2) *Krucyfiks romański z Sirolo we Włoszech.*

Wedle tradycji, zapisanej przez Pruszcza w »Klejnotach Krakowa«, miał się niegdyś znajdować w kościele ś. Salwatora na Zwierzyńcu krucyfiks cudowny, pochodzący z pierwszych czasów chrześcijaństwa, który jednak później został wywieziony do Sirolo (koło Loreto) we

Włoszech. Podobiznę tego krucyfiks przedstawić ma obraz z XVI w., do dziś dnia przechowywany w kościele ś. Salvatora, a wyobrażający postać Chrystusa na krzyżu w długiej szacie z rękawami, u stóp którego kłęczy grajek, przygrywający na skrzypkach. Tło obrazu stanowi zatoka morska, na której falach unosi się krucyfiks. Referent nawiązując do rozprawy Dra St. Tomkowicza p. t.: »Legendarna ś. Wilgefortis albo Frasośliwa i obraz na Zwierzyńcu w Krakowie« (Rocznik Krak. t. XV), stwierdza, że wspomniany obraz jest podobizną słynnego Volto Santo z Lukki i nic nie ma wspólnego z krucyfiks z Sirolo, który referent miał sposobność widzieć i zbadać na miejscu w czasie swej niedawnej podróży do Włoch. Krucyfiks ten, t. zw. Crocifisso di Sirolo, znajduje się właściwie w kościele sąsiedniej wioski Numany, należy także do typu Volto Santo, różni się jednak od lukeńskiego tem, że postać Chrystusa ukrzyżowanego przedstawia typ zachodni, romański, jaki spotyka się w okresie IX—XII w. (twarz młodzieńcza, bez brody, z oczami otwartymi, w koronie na głowie, z krótkim perizonium, nogi każda z osobna przybite). Typ korony t. zw. corona murata, odpowiada epoce X—XI w. (podobna zdobi głowę Sclavinji na słynnej miniaturze cesarza Ottona III). Krucyfiks z Sirolo posiada swoją tradycję, przypominającą losy krucyfiks z Lukki: ma być dziełem ręki ś. Łukasza, czy też ś. Nikodema i pochodzić z Beyrutu, skąd go zabrał rzekomo cesarz Karol Wielki do Europy, ale wskutek różnych okoliczności pozostał on w miejscu wylądowania w Sirolo, gdzie później wskutek wielkiego trzęsienia ziemi zginął i dopiero ok. r. 1300 znaleziony w ruinach tej osady, przeniesiony został do Numany. Tyle tradycja, historyczne jednak ślady krucyfiks nie sięgają wstecz poza koniec XV i pocz. XVI w. Referent nie wyklucza możliwości, że krucyfiks mógł się do Sirolo dostać z Polski i pochodzić rzeczywiście z kościoła ś. Salvatora na Zwierzyńcu. Przemawiałaby za tem tradycja krakowska, o której trudno przypuścić, by sobie wymyśliła fakt wywiezienia go do Sirolo, pomijając tę okoliczność, że wiek krucyfiks odpowiada również tradycji, odnoszącej go do początków chrześcijaństwa w Polsce.



Fig. 7. Talerz roboty Mackensena z zastawy srebrnej podskarbiego Krasińskiego.

Jeśliby krucyfiks wywieziony został z Krakowa do Włoch, to stać się to mogło w XIV lub XV w., niepodobna jednak wykluczyć możliwości, że tradycja jest sztuczna i powstała za pośrednictwem pielgrzymów, wędrujących do słynnego od XV w. pobliskiego Loreto.

### 3) W sprawie kościółka ś. Feliksa i Adaukta na Wawelu.

Referent zwraca uwagę na wielkie pokrewieństwo stylowe tej budowli z szeregiem kościołów na wybrzeżu dalmackim i sąsiednich wyspach (kości. ś. Trójcy w Poljudzie koło Splitu, ś. Wita i ś. Donata w Zadarze, ś. Krzyża i ś. Mikołaja w Ninie). W szczególności uderza zgodność, i to nie tylko stylowa ale najdokładniejsza w wymiarach, z kościołem ś. Krsevana na wyspie Krk (Veglia), pochodzącym z X/XI w., a będącym najprawdopodobniej kościołem grobowym miejscowego kniazia<sup>1</sup>. Referent nie wykluczając podobnego przeznaczenia kościółka ś. Feliksa i Adaukta, nie ma zamiaru wiązać go bezpośrednio z wspomnianym kościołem na Krku, przypuszcza tylko, że mogły tu działać wspólne wpływy bizantyńskie z Rawenny, które w początkach XI w. za pośrednictwem eremitów włoskich przenikały do Polski.

<sup>1</sup> Podobiznę, przekrój i plan kościoła ś. Krsevana na Krku podał prof. d. Iveković w pracy: »Bunje, čemerij, poljarice« (Zbornik kralja Tomislava, Zagrzeb, 1925).

## Posiedzenie z dnia 20 stycznia 1927.

Czl. Juljan Pagaczewski przedstawił pracę p. t.: *Ze studjów nad ikonografią ś. Stanisława Kostki*.

Dotyczy ona trzech dzieł sztuki, będących wyrazem czci ś. Stanisława Kostki, mianowicie rzeźby dłota Piotra Legros Młodszeo, z czasu około r. 1700, przedstawiającej śmierć ś. Stanisława, a znajdującej się w kaplicy klasztornej, dawnej celi, w której umarł ś. Stanisław, przy kościele S. Andrea al Quirinale w Rzymie, następnie obrazu pendzla Karola Maratty, przedstawiającego Objawienie Madonny ś. Stanisławowi, w tymże kościele, wreszcie małego, owalnego obrazu w kościele S. Stanislao dei Polacchi w Rzymie, malowanego przez Szymona Czechowicza, a którego treścią jest Cudowna Komunja ś. Stanisława. Praca ta została potem ogłoszona drukiem w *Przeglądzie Powszechnym* z r. 1927.

W dyskusji zabrał głos ks. prof. Fijałek, który sądzi, że datę rzeźby Legros możnaby raczej przesunąć w kierunku roku 1715, kiedy wydany został dekret zatwierdzający kanonizację. Życie ś. Stanisława Kostki jest wyjątkowo udokumentowane. W rps. Bibl. Jagiellońskiej Nr. 59 ma się znajdować współczesny rysunek przedstawiający ś. Stanisława.

Następnie Dr. Kazimierz Buczkowski przedłożył dwa komunikaty: *O sgrafittach w Polsce* i *O konsoli z przedstawieniem trzech lwów w kościele ś. Jana w Gnieźnie*.

Rozwój techniki sgrafittowej przypada na czasy renesansu. Z Włoch, skąd bierze początek, przeniknęła do Niemiec, tu jednak uległa silnej konkurencji malarstwa fasadowego freskowego. Rozwinęły się natomiast sgrafitta w Czechach, na Śląsku i w Małopolsce, stanowiąc dla kultury artystycznej tych słowiańskich obszarów jedną z cech charakterystycznych. Niestety w Polsce zniszczeniu przez czas oparło się niewiele przykładów tej techniki. Najstarszy z XV w. znajduje się w kościele w Radłowie. Wszystkie inne, z których większość można związać z artystycznym środowiskiem Krakowa, przypadają na koniec XVI w. i na wiek XVII. Zadanie techniki sgrafittowej było u nas najczęściej skromne. Tworzy obramienia okien, fryzy, naśladuje boniowanie. Takie motywy napotyka się w zameczkach w Dębnie i w Korzkwi, na wieży ratuszowej w Bieczu, na wieżach kościoła oo. bernardynów i na kopule kościoła ś. Piotra w Krakowie, oraz na probostwie kościoła ś. Barbary w Częstochowie. Przedstawienia figuralne dochowały się na wieży obok kościoła parafjalnego w Bieczu i na lamusie w Branicach.

Sgrafitta bardzo uszkodzone doszły nas w Siewierzu, Szymbarku, Krupem, Szydłowcu, Pińczowie. Większe kompozycje wykonane tą techniką, pozostały jedynie na zamku krasiczyńskim, wykonane przez artystów włoskich i na kamienicy Hippolitów w Krakowie. Tu widoczną jest postać N. P. Marji, ś. Zygmunt, ś. Stanisław z Piotrowinem, ś. Paweł lub Piotr i nieznaną świętą.

Ze względu, że świętym na sgraficie przedstawionym, odpowiadają imiona członków rodziny Hippolitów, dzierżących dom w połowie XVII wieku i ze względu na daty związane z osobą właściciela kamienicy, Zygmunta Hippolita, należy powstanie sgrafittów datować na lata między r. 1650 a r. 1680, temu czasowi odpowiada też typ ornamentów.

Znajdujące się w kościele ś. Jana w Gnieźnie wsporniki stanowią jeden z najciekawszych przykładów symbolicznej rzeźby średniowiecznej w Polsce. Wytłumaczeniem ich zajął się ks. dr. Trzeciński. Nie mógł on jednak wytłumaczyć znaczenia wspornika, przedstawiającego parę zwierząt spoglądających na zwierzątko między niemi w dole znajdujące się. Obecnie przy pomocy dzieła Mâle'a *«L'art religieux du XIII siècle en France»* trzeba wytłumaczyć to przedstawienie jako symbol zmartwychwstania.

W dyskusji nad tym referatem obecni zawiadomili o zabytkach malarstwa sgrafittowego, których referent nie uwzględnił; znajdują się one na Spiszu, w St. Sączu w klasztorze klarysek, na fasadach domów na ul. Kanonji w Warszawie, i w Gdańsku na domu Angielskim, na zamku w Szydłowcu, na zameczku w Szymbarku, na t. zw. pałacu Oleśnickiego w Pińczowie, na plebanji w Częstochowie.

Przewodniczący przedłożył komunikat p. Zygmunta Wdowiszewskiego z Warszawy p. t.: *Zatwierdzenie w r. 1639 t. zw. serwitortatu królewskiego przez Władysława IV udzielonego Bartłomiejowi Stroblowi z Wrocławia i o zaginionych obrazach tego malarza w katedrze wileńskiej*.

Władysław IV, będąc jeszcze królewiczem, odbył dłuższą podróż na Zachód i tam nawiązał stosunki z wybitnymi przedstawicielami malarstwa flamandzko-holenderskiego. Od czasu jego wstąpienia na tron polski, stosunki te wzmocniły się jeszcze bardziej<sup>1</sup>. Do wybitniejszych przedstawicieli malarstwa holenderskiego należał w pierwszym rzędzie Piotr Dankerts de Ry (1605—1661), kierujący przebudową kaplicy ś. Kazimierza w katedrze wileńskiej, zarazem autor licznych

<sup>1</sup> Kopera, *Malarstwo w Polsce od XVI do XVIII w.*, str. 214.



fresków, gipsatur i przedmiotów z marmuru, zdobiących tę kaplicę. Stosunki rodzinno-dynastyczne Wazów z Habsburgami działały jednak w dalszym ciągu na wkraczanie wpływów malarstwa niemieckiego do Polski. Owcześnie sztukę niemiecką reprezentują w Polsce za Władysława IV Bartłomiej Strobel i Daniel Schultz. Osobie tego pierwszego pragnę poświęcić słów parę.

W r. 1916 ukazała się w »Księdze pamiątkowej ku czci B. Orzechowicza« (t. I, str. 94) piękna praca prof. Dr. Z. Batowskiego, omawiająca życie i działalność artystyczną B. Strobla. Autor korzystał ze źródeł, głównie śląskich, a ze względu na pochodzenie wrocławskie malarza, uwzględnił również nieliczną odnośną literaturę polską oraz niemiecką. Przeglądając księgi Metryki koronnej w Archiwum Głównem aktów dawnych w Warszawie, natrafiłem na dokument, który przynosi nowe szczegóły do działalności artysty oraz uzupełnia bądź prostuje dane biograficzne, podane przez prof. Batowskiego.

Dokument Władysława IV, wystawiony w Warszawie dn. 16 listopada 1639 r., należy do typu t. zw. »serwitorjatów«, których kilka tekstów opublikowano już w »Sprawozdaniach«. Król mianuje B. Strobla swym malarzem nadwornym, motywując ten krok poprzedniemi zasługami artysty w charakterze malarza nadwornego cesarza Ferdynanda II i Karola, arcyksięcia austriackiego, przyczem dodaje, że Strobel specjalnie odznaczył się »in regno nostro« wykonaniem obrazów w kaplicy ś. Kazimierza w katedrze wileńskiej.

Monografiści katedry w Wilnie nic nie wiedzą o obrazach jego pędzla w tym kościele<sup>1</sup>, prof. Batowskiemu również ten szczegół był nieznany. Wiemy z pracy tego uczonego, że artysta prócz portretów pozostawił również cały szereg dzieł malarskich treści religijnej, rozsianych przeważnie w zachodniej części Polski<sup>2</sup>. Co było treścią tych obrazów religijnych w kaplicy ś. Kazimierza, niestety nie wiemy, natomiast czas powstania ich da się dość ściśle określić. Budowę kaplicy ś. Kazimierza rozpoczęto w ostatnich latach panowania Zygmunta III, ciągnęła się ona jeszcze za następcy jego Władysława IV, a ukończoną została w r. 1635/6<sup>3</sup>. Pod słowem »budowa« rozumiem oczywiście nie tylko samą robotę architektoniczną, lecz również przyozdobienie i wyposażenie wewnętrzne kaplicy, nad którem pracował Piotr Dankerts wraz z malarzem Del Bene'm<sup>4</sup>. Strobel przybył do Polski w r. 1633<sup>5</sup>, jego prace wileńskie mogły więc powstać najprawdopodobniej w latach 1633—1635, zresztą po r. 1635 widzimy już Strobla przeważnie na zachodzie Polski, w Gdańsku, Elblągu, Frauenburgu, z przerwą w r. 1639, w którym to roku przebywał we Włocławku, gdzie zapewne malował obrazy dla zbudowanego w r. 1634 wielkiego renesansowego ołtarza z marmuru<sup>6</sup>. W latach późniejszych (1640—43) artysta pozostaje stale na obszarze Pomorza

W jaki sposób wytłumaczyć zatarcie wszelkich śladów po pracach wileńskich Bartłomieja Strobla? Katedra wileńska przechodziła w XVII w. bardzo ciężkie chwile w związku z ogólnym położeniem politycznym całego kraju. Poza kataklizmami żywiołowymi, do jakich należał wielki pożar w r. 1610<sup>7</sup>, który zniszczył całe miasto — ocalono wtedy kaplicę z relikwiami ś. Kazimierza — wojska nieprzyjacielskie, po zajęciu Wilna, w r. 1655, przyczyniły się do wielkiego spustoszenia w kościele katedralnym. Kaplica ś. Kazimierza była bardzo uszkodzona, srebra pozabierano, marmury, sztukaterje potłuczono i obrazy poniszczono, tak, że kaplica przedstawiała widok kompletnej ruiny i wymagała gruntownej restauracji<sup>8</sup>. W tym to czasie niewątpliwie zostały również zniszczone względnie wywiezione przez Szwedów lub Moskali i obrazy pędzla Strobla, po których pozostał jedyny ślad w dokumencie królewskim z r. 1639.

A teraz sprawa nadwornego malarza królewskiego. Prof. Batowski podaje, że już w r. 1636 Władysław IV wstawiając się za Stroblem do rady miejskiej we Wrocławiu, w pewnej sprawie majątkowo-rodzinnej, nazywał go swym »sługą, nadwornym malarzem i powiernikiem« (Diener, Cammer-Mahler und Lieben getreuen<sup>9</sup>). Szczegół ten pozostaje w sprzeczności z relacją dokumentową z r. 1639, w której król mianuje go malarzem nadwornym. Otóż sprzeczność tę wyjaśnić można w ten sposób, że Strobel mógł być mianowany malarzem nadwornym już w r. 1636, co potwierdzałoby ukończenie przez niego robót wileńskich, a w nagrodę czego król wydał mu rzeczony »serwitorjat«, sam jednak dokument wpisano do Metryki kor. dopiero w trzy lata później t. j. w r. 1639, a wiemy przecież, że tego rodzaju wypadki zdarzały się dosyć często w kancelarii królewskiej. Poniżej podaję tekst dosłowny dokumentu z r. 1639.

<sup>1</sup> W. Zahorski, Katedra wileńska. Wilno 1904. — X. J. Kurczewski, Kościół zamkowy czyli katedra wileńska. 2 cz. Wilno 1908, 1910.

<sup>2</sup> O religijnych obrazach Strobla ostatnio pisała Irena Głębocka w artykule p. t. »Pokłon trzech króli«, Kurjer poznań. z 16. XII 1926, nr. 579.

<sup>3</sup> Zahorski op. cit. 89, X. Kurczewski op. cit. 114.

<sup>4</sup> Zahorski o. c. 99 i przyp. I. <sup>5</sup> Batowski l. c. 104.

<sup>6</sup> Ibid. 107 i Łuszczkiewicz, Sprawozdania Kom. hist. szt. A. U. t. V, szp. CXXXVII.

<sup>7</sup> X. Kurczewski o. c. 102. <sup>8</sup> Zahorski o. c. 82. <sup>9</sup> Batowski o. c. 104.

Strobell in pictorem camerae regiae assumitur eidemque facultas ac coniugi ipsius conceditur testamenta condendi.

Vladislaus etc. significamus etc. Regium esse viros industrios et in arte aliqua honesta excellentes non tantum gratia et benevolentia complecti, sed eosdem promovere quoque et ornare.

Ideo nos spectabilem Bartholomeum Strobell qui ob virtutem et singularem in arte sua pictoria excellentiam serenissimis Divae memoriae Ferdinando secundo Romanorum imperatori et Carolo archiduci Austriae avunculis nostris desideratissimis postquam charus exitit ac praeterea pictoris camerae praerogativa attestantibus id diplomatibus eorundem condecoratus fuit, non modo in patrocinium et protectionem nostram regiam assumendo, sed etiam quo singularis gratiae nostrae testificationem agnoscerit nosque eius operam et artis praeclara in regno nostro edita specimina praecipue in sacello regali Sancto Casimiro Vilnae dicato cui ex tabulis ab ipso depictis multum accessit decoris ac ornamentis grato suscipere animo testemur, in camerae nostrae pictorem constituendum duximus assumimusque et constituimus praesentibus litteris nostris.

Dantes eidem plenam et omnimodam facultatem omnibus iuribus, praerogativis et immunitatibus camerae nostrae servitoribus usitatis gaudendi in civitatibus et oppidis regni et dominiorum nostrorum ubi commodius ipsi videbitur secure degendi loca quaevis cum uxore familia rebusque omnibus ipsius absque solutione vectigalium theloneique libere transeundi, socios artis suae quotquot opus habuerit alendi pueros instruendi et eosdem more aliorum pictorum manu mittendi sine quorumvis collegiorum et magistratum personarumque praepeditione. Insuper eundem Strobell ab omni iurisdictione tam castrensi, quam civili eximimus, ita ut nulli alteri iurisdictioni praeterquam nostrae et marschalcorum nostrorum regni et magni ducatus Lithuaniae curiaeque subsit et pareat. Quo vero maiora praedicto Strobell gratiae munificentiaeque nostrae regiae constant argumenta eidem coniugique ipsius modernae facultatem bonis suis omnibus totaque substantia tanquam proprietaria quomodocunque pro arbitrio suo disponendi testamenta condendi quae valida firmaque esse debere declaramus. Promittimusque pro nobis et serenissimis successoribus nostris nos serenissimosque successores nostros cum certa scientia nostra praetacti Strobell coniugisque ipsius bona substantiamque nemini duros et collaturos, quod ad notitiam omnium et singulorum praesertim vero magistratum quorumvis deducimus mandantes iisdem ut circa iura et libertates superius expressas memoratum Bartholomeum Strobel consortemque ipsius conservent conservarique curent. Pro gratia nostra, in cuius rei fidem etc. Datum Varsaviae die XVI mensis Novembris anno Domini etc. ut supra (1639), regnorum etc.

Wladislaus rex.

Stanislaus Skarszewski subdapifer Sandomiriensis.

(*Metryka kor. ks. 185. f. 196 v.*)

### Posiedzenie z dnia 3 lutego 1927.

Dr. Tadeusz Szydłowski przedstawił pracę: *O cysterskich budowlach z początku XIII w. w Wąchocku, Koprzywnicy, Sulejowie i Jędrzejowie, oraz o odkryciu apsydy pierwotnego romańskiego kościoła w Jędrzejowie.*

Referent przeprowadził rewizję prac Wł. Łuszczkiewicza o wymienionych budowlach, prac, które stanowią do dziś jedyną podstawę znajomości tej wczesnośredniowiecznej architektury, gdy jednak pisane były przed laty kilkudziesięciu, dziś już należy je pod niejednym względem sprostować i uzupełnić, a nadto zestawzić z nowszymi wynikami nauki obcej o budownictwie cysterskim. Na podstawie szczegółowego badania i porównawczego rozbioru kościołów w Wąchocku, Koprzywnicy i Sulejowie, oraz wydobycia nowych ważnych szczegółów, referent wykazywał, iż nie da się już dziś utrzymać teorii o kolejnym następstwie budowy naszych cysterskich kościołów w tym porządku, że pierwszym był Jędrzejów (1200—1210), po nim Koprzywnica (1207—1218), trzecim z rzędu Sulejów (1220—1232), a Wąchock stanowić miał ostatnie ogniwo w tym rozwoju (1232—1240). Również sprostować należy wnioski, oparte na tem czasowem następstwie.

Cechy architektoniczne kościoła w Wąchocku każą datę jego ukończenia cofnąć ku początkowi XIII w., a tradycja przekazana przez Długosza, iż budowę rozpoczął biskup Gedko, że więc miało to miejsce jeszcze przed rokiem 1185, nie jest do odrzucenia, jak niemniej podawany przezeń udział włoskich cystersów w tej budowie. Wprawdzie na poparcie inicjatywy Gedki mamy prócz Długosza jedynie późniejsze świadectwa w zabytkach XVII i XVIII w., znajdujących się w kościele, których napisy mieniają biskupa jego fundatorem, gdy jednak Gedce przypisywana jest wyrażona działalność budowlana i wiadomo, że za jego czasów powstaje szereg okazałych kościołów kolegiackich w jego diecezji, przypuszczenie, iż założył przynajmniej podwaliny pod kościół wąchocki, staje się prawdopodobne, a sprowadzeniem przez cystersów obcych sił budo-

wniczych możliwość stosunkowo wczesnego powstania obszernej i pięknej bazyliki, o nieznanem u nas dotąd sklepieniu krzyżowożebrowem, dostatecznie się tłumaczy.

Odnosnie do kościoła w Koprzywnicy prelegent przedstawił nowe źródła historyczne, które wskazywałyby, że budowa jego rozpoczęta jeszcze za czasów Kazimierza Sprawiedliwego, ukończona była w pierwszych latach XIII w. i konsekrowana przez biskupa Pełkę. Nie sprzeciwia się przyjęciu tych dat rozbiór architektury, która wykazuje cechy bardzo pokrewne wąchockim i czyni prawdopodobnem mniejwięcej równoczesne powstawanie obu budowli, przy wymianie biorących w nich udział sił artystycznych, łatwo możliwej wobec niezbyt wielkiego oddalenia tych dwóch miejscowości.

Natomiast kościół w Sulejowie jest wyraźnie późniejszy, a data jego konsekracji w 1232 r. tworzy *terminus ante quem* dla całej omawianej grupy kościołów. Przez smuklejsze proporcje wnętrza odpowiada kościół sulejowski bardziej duchowi czasu, dążącemu w architekturze w kierunku wertykalizmu, a okazuje on nadto pewne szczegóły (jak np. kształt szkarp) bardziej ku gotykowi zbliżone, aniżeli w poprzednich budowlach. Ale przedewszystkiem wyróżnia go od tamtych: niedostrzeżone dotychczas, a stwierdzone dopiero w czasie obecnej restauracji kościoła, wprowadzenie cegły jako dodatkowego wątku, wypełniającego ściany, a przez to pewne już usamodzielnienie części najistotniej konstrukcyjnych, stanowiących szkielet budowli, wykonanych w kamieniu; ten system łączenia kamienia i cegły, w kościele w Sulejowie jeszcze zamaskowany kamienną okładziną zewnętrzną, przyjmie się odtąd w naszym budownictwie.

W sprawie kościoła w Jędrzejowie<sup>1</sup> referent wykazał, że przypory przy filarach nawy i między nawowe arkady ostrołukowe tego kościoła pochodzą najwyraźniej z czasów późniejszej przeróbki i wykonane zostały z cegły, gdy pierwotna konstrukcja kościoła była w całości ciosowa. Dwukrotnie gruntownie restaurowany, raz pod koniec XV w., drugi raz w XVIII w., zachował kościół jędrzejowski pierwotne szczegóły architektoniczne jedynie w kaplicach bliźnich. Kaplice te nie miały jednak sklepienia krzyżowożebrowego, jak o tem świadczą pozostałe resztki sklepień i niewiadomo, czy znajomość krzyżowożebrowego sklepienia wogóle nie przyszła do Jędrzejowa dopiero w czasie budowy przylegającego do kościoła skrzydła klasztornego. W stosunku do innych cysterskich kościołów był jędrzejowski raczej budowlą technicznie zacofaną. Nic nie stoi na przeszkodzie przypuszczeniu, iż jednocześnie występuje w Wąchocku i Koprzywnicy po raz pierwszy technika bardziej postępową.

Uzasadniając hipotezę o mniejwięcej równoczesnem powstawaniu budowli w trzech powyższych miejscowościach, wskazywał autor niemożliwość wzniesienia tak rozległych i tak starannie wykonanych gmachów, obejmujących obszerny kościół i choćby jedno skrzydło klasztorne, w krótkim, określonym przez Łuszczkiewicza terminie, w ówczesnych warunkach, niezmiernie trudnych dla tego rodzaju przedsięwzięć, nawet przy najlepszej organizacji.

Wbrew Łuszczkiewiczowi, który uważał, że nasze budowle cysterskie są w całości dziełem francusko-cysterskich sił artystyczno-budowlanych i nie pozostają w żadnym związku z rozwojem miejscowego budownictwa, przedstawiał referent konieczność takiego związku, wobec niełatwej możliwości sprowadzenia tak licznej zastępy sił wykonawczych, jakie były niezbędne dla tych budowli, jak i wobec cech tych budowli, których stylowe opóźnienie tylko oddziaływaniem miejscowych tradycji da się wytłumaczyć. Gdy cysterskie budownictwo w Burgundji już w połowie XII w. ma cechy zasadniczo gotyckie, nasze budowle mają po latach kilkudziesięciu szatę wyraźnie jeszcze romańską<sup>2</sup>. Cystersi wysyłali niezawodnie z Burgundji własne siły artystyczne na stanowiska kierownicze, lecz do pomocy w wykonywaniu przyjmowali ludzi miejscowych, w sztuce już dostatecznie wyszkolonych. Wśród sił, do nas sprowadzonych, mogli znajdować się cystersi Włosi, zgodnie z przekazem Długosza, gdyż nasze budowle cysterskie mają pewne analogje z budowlami cysterskimi we Włoszech, analogje, pochodzące zresztą z tego samego burgundzkiego źródła.

Z wznoszonych mniejwięcej równocześnie z kościołami, względnie wkrótce po ich ukończeniu, budowli klasztornych, najwcześniejszy, jeszcze wybitnie romański, charakter posiada wschodnie skrzydło we Wąchocku, z kapitułarzem, przyozdobionym wytworną i subtelną rzeźbą, podczas gdy południowe skrzydło z refektarzem, w którym pojawiają się pewne oznaki zbliżającego się gotyku, nieco później wybudowane, odnieść należy do czasu bliskiego połowy XIII w. Najpóźniejszy jest kapitułarz sulejowski, jedyna dziś pozostałość wschodniego klasztornego skrzydła, o ścianach w całości z cegły wzniesionych, którego to materiału jeszcze w budowie innych klasztorów nie zastosowano. Późniejszy format cegły odmienny od użytego w kościele, oraz

<sup>1</sup> Por. Sprawozdania Pol. Akad. Um. r. 1926, nr. 9.

<sup>2</sup> Studując budownictwo cysterskie w różnych krajach Europy przekonywamy się, iż przy ogólnych jego znamionach, wszędzie jednakowych, występują w każdym kraju pewne odmiany, wywołwane wpływami miejscowej architektury.

szczegóły ukształtowania wnętrza kapitułarza, już coraz bardziej gotyckie, świadczą, że budowę tej części sulejowskiego klasztoru podjęto najwcześniej z początkiem drugiej połowy XIII w. Posługiwanie się cegłą, u naszych cystersów po raz pierwszy w Sulejowie się pojawiające, pozostaje zapewne w związku ze współczesnym ceglanym budownictwem cysterskim na Pomorzu.

Badając kościół pocysterski w Jędrzejowie, referent odkrył w obrębie budynku poklasztorowego, przylegającego do zachodniej ściany kościoła, nieznaną dotychczas fragment dawniejszej jeszcze budowli, niżli zachowana w głównym swoim zrębie bazylika, konsekrowana przez Wincentego Kadłubka około r. 1210. Okazuje się, że pierwotnie był tam niewielki kościół jednawowy, wystawiony z kamienia ciosowego, który miał od zachodu apsydę okrągłą z piętrową emporą, a nad nią wieżę ośmioboczną. Przy wznoszeniu bazyliki trójnawowej pozostawiono zeń jedynie apsydę z emporą i wieżą, oraz narożniki ścian nawy, które włączono do nowej budowli. W czasie późniejszych przeróbek podwyższono sklepienie empory, oraz zburzono część wieży, a od zewnątrz przybudowano budynek opacki. Zniekształcona i obudowana wewnątrz organami, a z zewnątrz budynkiem opackim, ukryła się owa najstarsza część jędrzejowskiego kościoła przed oczyma dotychczasowych badaczy i dopiero zdjęcia kościoła, wykonywane przez arch. Z. Gawlika, prowadzącego roboty przy wzmocnieniu spękanych barokowych wież, naprowadziły na odkrycie jej istnienia. Odkryty fragment architektury jest uderzająco podobny do zachodniej części romańskiego kościoła w Prandocinie pod Słomnikami, widocznie więc obie te budowle zostają z sobą w bliskim związku. Z nich jędrzejowska jest wcześniejsza, pozostałość z pierwotnego kościoła parafjalnego, powiększanego przez

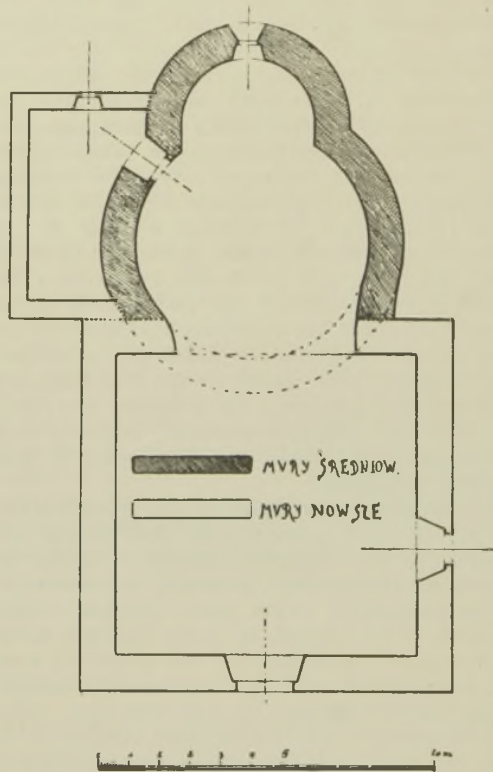


Fig. 8. Grzegorzewice, plan kościoła parafjalnego.

cystersów przed r. 1166, a w kilkadziesiąt lat później zburzonego z pozostawieniem istniejącej do dzisiaj części zachodniej.

W dyskusji prof. Dr. Pagaczewski opierając się na Dehu, wyraża zdanie, że najwcześniejsze nasze kościoły cysterskie można uważać już za gotyckie. W Jędrzejowie przemawia za gotyzmem t. zw. sklepienie francuskie w kaplicach bliźnich. — Dr. Bochank powołując się na swój referat w komisji (z dnia 11 listopada r. 1926), uważa, że kościół w Jędrzejowie jest z XIII w. i twierdzi, że sklepienie jego musiało być na żebrach, gdyż przy pręśle francuskim brak żeber jest wykluczonym. — Architekt Gawlik na podstawie swoich badań na miejscu stwierdza, że stary kościół z wielkich bloków kamiennych uległ dwóm przebudowom. Filary między nawami są z cegły gotyckiej, a całe górne ściany nawy nad filarami nawet późnogotyckie, może z XIV w. W kaplicach bliźnich mimo, że sklepienia pierwotne nie zachowały się, nie może być mowy, jakoby niegdyś były żebra, gdyż na zachowanych kapitelach pierwotnych są początki sklepień wskazujące wyraźnie, iż żeber tam nie było.

ze względu na pierwotniejszą technikę obrabiania ciosów, oraz brak pewnych szczegółów architektonicznych, które w późniejszej budowie byłyby niezawodnie powtórzone.

Z dokumentów, odnoszących się do Jędrzejowa wiemy, iż istniał tam jakiś kościół na początku XII wieku, jeszcze przed cystersami; w latach zaś 1166/7 odbyła się konsekracja już cysterskiego kościoła. Odkryty kościół może być jedną z tych budowli. Jakkolwiek jego charakter nie odpowiada tym pojęciom, jakie mamy o budowlach cysterskich, wystawienie przez cystersów, względnie dla nich, budowli podobnej do kościoła w Prandocinie, któryby powstał później jako jej naśladownictwo, nie jest wykluczone. Niemniej możliwe i prawdopodobne wydaje się jednak, że odkryty fragment pochodzi jeszcze z początku XII w., jako

cystersów przed r. 1166,

## Posiedzenie z dnia 3 marca 1927.

Dr. Kazimiera Furmankiewiczówna przedłożyła referat p. t.: *Grobowiec Piotra Włostowicza i jego żony Marji*.

W uzupełnieniu rozprawy Chr. Gündla (*Das schlesische Tumbengrab. Strassburg, 1926. Rozdział o grobowcu P. Włostowicza*), który opierając się na rysunku z XVIII w., dowodzi, że grobowiec Piotra Włostowicza niegdyś w wrocł. kościele ś. Wincentego pochodził cały z XIII w., — Dr. Furmankiewiczówna wykazała na podstawie tego samego rysunku, że tumba wspomnianego grobowca, dzieło XII wieku, pierwotnie była nakryta gładką płytą. Płytę z postaciami zmarłych w płaskorzeźbie położono dopiero przy końcu XIII w.

Następnie Dr. K. Furmankiewiczówna przedłożyła komunikat o *Wieży romańskiej w Mogilnie*.

Dokument znaleziony w r. 1907 na jednej z wież kościoła klasztornego w Mogilnie, w bani pod krzyżem, stwierdza, że w r. 1797 starą wieżę, jedyną, która istniała od początku fundacji, z gruntu obalono, a na jej miejsce wystawiono dwie nowe wieże barokowe. Ta »jedyna« wieża wznosiła się od frontu na grubych murach krypty zachodniej. (Co do krypty, por. wyżej, str. X, fig. 1). Nadto otrzymał kościół wówczas facjatę, »której nie było od początku fundacji«. Być jej nie mogło, bo od frontu stała wieża. (Oryginał dokumentu przechowany w archiwum kościelnym w Mogilnie).

Ks. Dr. Tadeusz Kruszyński przedstawił referat p. t.: *Ornat i dalmatyki z Żywca i holenderskie ich pochodzenie*, w którym dochodzi do wniosku, że za twórcę pomysłu tego garnituru należy uważać nie kogo innego, tylko Łukasza van Leyden. — Referat został potem ogłoszony drukiem w r. 1927, nakł. własnym autora.

W dyskusji prof. Dr. Pagaczewski przytaczając podobne paramenta już publikowane zagranicą, podkreśla, że są one w nauce uważane za flamandzkie; stwierdza zresztą, że w tej dziedzinie niema ściśle przeprowadzonej granicy między haftami holenderskimi a flamandzkimi.

Referent w końcowym przemówieniu zaznacza, że w Polsce są jeszcze gdzieśindziej hafty pokrewne, np. w Żarnowcu.

## Posiedzenie z dnia 31 marca 1927.

Dr. Tadeusz Szydłowski przedstawił referat p. t.: *Rotunda pod wezwaniem ś. Jana Chrzyciela w Grzegorzewicach*.

Wspominają o niej M. Sokołowski w Pamiętniku Akad. Um. z r. 1876 str. 204 i Wł. Łuszczkiewicz w Sprawozdaniach Kom. hist. szt., tom VI z r. 1900 str. 283, jedynie na podstawie Długoszowej wzmianki o tym okrągłym kościółku z kamienia, wystawionym przez Nawoja z rodu Toporczyków (Lib. ben. II, str. 488). Nie opisują go jednak i nawet nie mówią, czy zachował się do ich czasów; z powodu bowiem trudnego dostępu żaden z tych badaczy nie zdołał podówczas na miejsce dotrzeć. Gdy później odkrycie rotundy N. P. Marji (t. zw. ś. Adaukta) na Wawelu skierowało uwagę na starodawne kościółki okrągłe, wymieniają znów Grzegorzewice (pow. olkuski, na półn.-wschód od m. Skały): A. Szyszko-Bohusz w swej pracy o tej nowoodkrytej budowli, Wł. Abraham w recenzji tej pracy, M. Gumowski w rozprawie o katedrach wawelskich — lecz wszyscy opierając się co do Grzegorzewic na niepewnych relacjach poprzedników.

Pierwszy dopiero ks. J. Wiśniewski w Monografii kościołów dekanatu opatowskiego, 1907, stwierdził, że ten okrągły kościółek do dziś dnia służy jako prezbiterjum kościoła paraf., wszakże go dokładniej nie rozpoznał, nie opisał, ani też się nie wypowiedział co do czasu powstania zabytku.

Referentowi powiodło się być na miejscu w towarzystwie architekta Zyg. Gawlika i przy bliższym zbadaniu stwierdzić, że pierwotny kościółek istotnie stanowi część kościoła istniejącego. Składa on się z okrągłej nawy (śr. wewn. 7·70 m, przy grubości muru przeszło 1 m) i z przylegającej do niej od wschodu półkolistej apsydy ołtarzowej (ob. rzut poziomy, fig. 8). Część rotundy od strony zachodniej uległa zburzeniu przy zamianie dawnego kościoła na prezbiterjum i dobudowie kwadratowej nawy późniejszej. Apsyda jest zasklepiena konchowo, okrągła nawa pierwotna ma dziś płaski sufit, a ich ściany zewnętrzne wznoszą się obecnie do równej wysokości (fig. 9). Ściany te są murowane z kamienia łamanego, z grubsza tylko obrobionego, t. j. przyciosanego do lica i pierwotnie były zostawione w stanie surowym, jak świadczy fragment ściany niewyprawionej, ukrytej pod dachem zakrystji, dobudowanej później. — Dziś ściany tak zewnątrz jak wewnątrz przykrywa gruba warstwa niejednokrotnej wyprawy, którą odbiwszy gdziekolwiek, dostrzega się bardzo prymitywną technikę muru. Budowla nie posiada ani cokołu, ani dawnych

gzymśów, ani żadnych obramowań; nie jest jednak wykluczone, że przy odrestaurowaniu i przywróceniu szaty właściwej, wyjdą jeszcze jakieś szczegóły na jaw.

W apsydzie znajduje się, pomieszczone dosyć wysoko, niewielkie, okrągłe okienko o framudze od środka grubości muru na zewnątrz i ku wewnątrz silnie się rozszerzającej. Ow archaiczny wykrój został zniekształcony przez narzucane tynki i częściowo zamurowany dla wprowadzenia prostokątnego oszklenia. W pozostałości okrągłej nawy są dziś dwa okna od strony południowej o wykrojach późniejszych, powstałych zapewne z powiększenia wąskich okienek pierwotnych. Jakies okienko mogło istnieć także w ścianie północnej i może zostało zamurowane przy dobudowie zakrystji. Otwór wejścia, prowadzący do zakrystji, jest późniejszy, a dawny portal kościelny, który znajdował się widocznie naprzeciw ołtarza, zniknął przy dostawianiu nowej nawy. Ta ostatnia ma dwa barokowe portale. Na głównym widać napis: A. D. 1627, który świadczy o czasie rozbudowy. Z owego czasu pochodzą gzymśy koronujące, którymi obwiedziono cały budynek, więc także dawną rotundę wraz z apsydą. Wnętrzu chciano oczywiście nadać równą wysokość, t. j. nakryć je jednolitym płaskim stropem, i w tym celu zburzono zapewne sklepienie, które — przyjąc to można — nakrywało pierwotnie rotundę. Okrągłe budowle wczesnośredniowieczne miały apsydy niższe od naw. Zachowało się nad apsydą sklepienie konchowe; technicznie większej niż ono trudności nie przedstawiało wzniesienie kopuły nad nawą, a w konstrukcji tej kopuły mogła nawet koncha dodatkowo współdziałać. Choćby zresztą nawy zasklepić zaniechano, ściany jej z pewnością były wyższe niż dziś, stosownie do typu ustalonego.

Grzegorzewickiej rotundy niema z czem ścielnej architektury. Gdy w Polsce, przy dzisiejszym ilościowym stanie zabytków, jest rotunda grzegorzewicka zjawiskiem odosobnionem, to w Czechach zachowało się dwadzieścia kilka kościółków okrągłych, pochodzących z czasu od końca IX do połowy XI wieku. Wszystkie te kościółki mają przy okrągłej nawie niższą, półkolistą apsydę, jedną i drugą z reguły sklepioną<sup>1</sup>. Nasz kościółek jest pod względem rzutu bardzo podobny do okrągłych kościółków w Pradze (np. ś. Longina)<sup>2</sup>. Nasuwa się przeto przypuszczenie o związku naszej budowli z najstarszą czeską grupą, której u nas musiała odpowiadać grupa analogiczna, mniej liczna i mniej więcej równoczesna, lecz rychło wyparta przez typ budowli z nawą podłużną. Kościółek grzegorzewicki byłby jedynym zachowanym przykładem omawianego typu okrągłego i pochodziłby w takim razie z XI lub co najpóźniej z pocz. XII wieku, gdyż w stosunku do Czech należy przyjąc pewne opóźnienie zwłaszcza, iż miejscowość, o którą tu chodzi, leży w stronach oddalonych od większych środowisk.

Rozumowanie powyższe oparte jest na rozbiorze architektury. Przeciw niemu staje świadectwo Długosza, który podaje, że kościółek wystawił Nawój, h. Topór, więc według wszelkiego



Fig. 9. Grzegorzewice, prezbiterjum kościoła parafjalnego.

w Polsce zestawić i porównać. Rotunda wawelska ma założenie inne, tetrakonchowe. Ruina kościółka na Ostrowie jeziora Lednicy oraz znacznie późniejszy kościół w Strzelnie różnią się także pod względem rzutu. Okrągłej kaplicy zamkowej w Cieszynie, pochodzącej zapewne z końca XII w., brak apsydy. Wymieniana jako należąca do grupy kościółków okrągłych kaplica ś. Świerada w Tropiu jest rodzajem pieczary, wydrążonej w skale samorodnej, nie zaś murowaną budowlą. Istnieją jednak przekazy źródłowe, na których opierając się można przyjąc, iż kościółków okrągłych było w Polsce znacznie więcej i że podobnie jak w Czechach stanowiły one pierwszy, najstarszy typ kościółków okrągłych.

<sup>1</sup> Frid, J. Lehner. Dějiny umění národa českého. V Praze 1900 I 173—237.

<sup>2</sup> Tamże, fig. 38.

prawdopodobieństwa wojewoda sandomierski, potem kasztelan krakowski, który żył w pierwszej połowie XIV w. Wiadomo jednak, że relacje Długosza są niekiedy nieściśle. Mogło być tak, że ów Nawój dobudował do starego kościółka obszerną nawę drewnianą, a więc znacznie go powiększył, a nadto wyposażył, uczynił zeń kościół parafjalny, i z tego powodu tradycja przekazała jego imię jako fundatora całej budowli. Kształt i technika, z jakimi się spotykamy w Grzegorzewicach, nie są do pomysłienia w początku XIV w., technicznym. Grzegorzewicki kościółek nie okazuje żadnym szczegółem przynależności ani do XIV ani do XIII, a nawet i XII wieku; wydaje się on jeszcze starszym, a tytuł kościoła należy również do najwcześniejszych.

W dyskusji ks. prof. Dr. Jan Fijałek przestrzegał przed lekceważeniem świadectwa Długosza, którego twierdzenia co do dat, mimo podnoszonych wątpliwości, w wielu wypadkach okazują się dokładne; jest on źródłem poważnym, a do kościołów parafjalnych posiadał najlepsze materiały. W wykazie poborów na Świętopietrze od r. 1325 istnieje dokładny spis istniejących wtedy kościołów parafjalnych diecezji krak., ale o Grzegorzewicach wzmianki niema. W aktach ogłoszonych w Monumenta Poloniae Vaticanae występuje ta miejscowość dopiero od r. 1346, a w rachunkach dopiero w latach 1350 i 1351 i to jako «ecclesia nova». Niektórzy początek kościoła

w Grzegorzewicach chcą łączyć z wiadomością zawartą w dokumencie z r. 1269, że wtedy Grzegorzewice dostają benedyktyni z Łysej Góry. Ale o kościele mowy tam niema.

W końcowym przemówieniu referent stoi przy wynikach swoich badań nad stylową i techniczną stroną zabytku, które wymownie świadczą za wczesną datą jego początku. Twierdzeń jego nie osłabiają świadectwa historyczne. W dokumencie z roku 1269



Fig. 11. Rzeźba gotycka w katedrze wrocławskiej. Głowa potwora.

głucho o kościele, który jako budowla niewielka, zapewne był kaplicą. Może też przez jakiś czas był zaniedbany i opuszczony, a dopiero w XIV w. po odrestaurowaniu i możliwym powiększeniu wyposażono go jako parafjalny, więc od tej dopiero chwili notowany jest w rachunkach watykańskich i nazwany nowym.

Następnie Dr. Marja Jarosławiecka przedłożyła komunikat *O rzeźbach dekoracyjnych katedry wrocławskiej*.

Są one prawie nieznanne, poza kilkoma opublikowanymi w rysunkach przez H. Lutscha w *Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler*, Wrocław 1903, na tablicach 14 i 30. Rzeźby deko-



Fig. 10. Zwornik gotycki w katedrze wrocławskiej.

t. j. w czasie, gdy już u nas zapanował niepodzielnie styl gotycki. Kościoły parafjalne są już od XII w. budowane z reguły na rzucie prostokątnym i mają prezbiterja bardziej wykształcone. A gdyby nawet przypuścić wyjątkowe naśladownictwo starodawnego, widzianego gdzieś w świecie kształtu centralnego, to jednak budownicy z XIV wieku zdradziły się mimowoli jakimś szczegółem ze swej epoki, wprowadziły jakiś profil, np. w cokole, oprawie łuku tęczy itp., a wogóle budowla jego nie byłaby tak prymitywna pod względem



Fig. 12. Rzeźba gotycka w katedrze wrocławskiej. Głowa potwora.

racyjne mamy w katedrze wrocławskiej z dwu okresów: z XIII w. roślinną w głównym chórze i z XIV w. w samym korpusie kościoła i małym chórze. Rzeźba z XIV w. obejmuje konsule, kapitele, zworniki sklepień i klucze w oknach nawy i prezbiterjum. Wśród konsol zwracają uwagę figuralne, ulubione w Wrocławiu (np. Sandkirche); wśród zworników zaś w katedrze trzy głowy związane brodami i włosami w koło (fig. 10), motyw znany z krakowskiej sali hetmańskiej (Rynek 17). Prócz typu więc heraldycznego zworników sali hetmańskiej, pochodzącego ze Śląska (Piętkosiński w I i IX Roczniku krak.), na Śląsk prowadzi nas motyw zwornika z 3-ma głowami i sklepienie trójdzielne sali, na Śląsku tak częste w nawach bocznych kościołów gotycy.



Fig. 13. Rzeźba w katedrze wrocł. Głowa świętej.

umieszczenia rzeźb w ten sposób w kluczach okien, jak i niektóre rzeźby wrocławskie tematowo, wykazują analogie z odnośnymi rzeźbami krakowskiego kościoła N. P. Marji.

Na uwagę wreszcie zasługują rzeźby w kluczach okien nawy i prezbiterjum katedry. Są to głowy ludzkie i potworów różnych (zapewne z przedstawień piekła) (fig. 11 i 12), głowa świętej z wieńcem (fig. 13), głowa Chrystusa na t. zw. chuście ś. Weroniki trzymanej przez anioły, i głowa ś. Jana Chrzciciela na misie, trzymanej przez anioła (w locie) (fig. 14). Tak motyw samego

### Posiedzenie z dnia 7 kwietnia 1927.

Dr. Stanisława Sawicka przedstawiła komunikat o znajdujących się w Archiwum Głównym w Warszawie *Dwóch tomach rachunków Bonerowskich*, dotąd niepublikowanych.

Tom I. zawiera pozycje z czasów: od 1 list. 1527 do ostatn. marca 1531, czyli następuje bezpośrednio po rachunkach, znajdujących się w Archiwum Popielów w Krakowie. Następnie wiadomość o śmierci Hansa Dürera w biedzie i niedostatku, trawionego długą chorobą, zanotowana pod r. 1534. W czasie przewlekającej się jego choroby sprowadzono dwóch malarzy: z Nisy i z Wrocławia, aby nie przerywać prac prowadzonych na zamku. Jeden z nich, Antonius pictor, wykonał z początkiem 1535 roku dwa portrety królowej Jadwigi, posłane Joachimowi brandenburskiemu.



Fig. 14. Rzeźba gotycka w katedrze wrocławskiej. Głowa ś. Jana.

Następnie Dr. Sawicka przedstawiła referat p. t.: *Polski modlitewnik iluminowany z XVI w. w zbiorach Bawarskiego Muzeum Narodowego w Monachjum*.

Jest to jeden z grupy czterech znanych dziś modlitewników, które są dziełem moni- chów, które są dziełem moni- chów, które są dziełem moni- chów. Jest to jeden z grupy czterech znanych dziś modlitewników, które są dziełem moni- chów, które są dziełem moni- chów. Jest to jeden z grupy czterech znanych dziś modlitewników, które są dziełem moni- chów, które są dziełem moni- chów.

Wymiary rękopisu: oprawa 18,3 × 13 cm.; karty: 17,7 × 12,9 cm.; zawiera 231 kart pergaminowych, nadzwyczaj cienkich i wygładzonych (t. zw. vellum). Oprawny jest w nowy czerwony aksamit z przeniesionymi nań ze starej oprawy okuciami masywnymi ze srebra, złożonymi, na których przedstawiono szereg scen ze Starego Testamentu. Modlitewnik jest bardzo ozdobny i nadzwyczaj starannie wykonany. Tekst (pisany na złotych linijkach) był przedmiotem specjalnego opracowania przez Hanusza w Rozprawach Wydż. Fil. Ak. Um. (t. XI), przeto ogólnikowo tylko zaznaczyć należy, że po łańciskiej dedykacji Zygmuntovi I następuje całkowicie polski



tekst, zatytułowany: *Clypeus Spiritualis Anime Devote, contra Adversa et insidias*, a stanowiący przekład z łaciny. Poza dedykacją z kilkunastu słowami, rozpoczynającymi rozdziały, pisany jest gotycką minuskułą.

Minjatur całostronicowych jest 16. Wszystkie umieszczone w bordjurach i zamknięte z góry łukiem; wymiary mniej więcej 16,5×11,5 cm. Wobec możliwości przedstawienia zdjęć fotogra-



Fig. 15. Ś. Hieronim, minjatura w polskim modlitewniku z XVI wieku.

ficznych ze wszystkich tych minjatur referentka uwzględniła w opisie głównie stronę kolorystyki i techniki. Minjatury idą w porządku następującym: Chrystus w studni z M. Boską, ś. Janem i donatorem, ś. Hieronim (fig. 15), Zwiastowanie, Nawiedzenie, Zwiastowanie Pasterzom, Pokłon Trzech Króli, Rzeź Niewiniątek, Ucieczka do Egiptu, Ofiarowanie w Świątyni, ś. Wojciech, ś. Mikołaj, ś. Anna Samotrzecia, ś. Barbara, ś. Katarzyna, ś. Krzysztof. Na przeciwległych minjaturach kartach znajdują się bordjory całostronicowe ze splotów liści i zwojów spirali na tle złotym z zamieszczonymi gdzieniegdzie ptakami i główkami puttów. Karty tekstu (fig. 16) są zdobione

przeważnie marginesami w formie laski pionowej z liśćmi i kwiatuskami, z rozgałęziającymi się skrętami łodyg o harmonijnych barwach, przeważnie zimnych. Na inicjałach na tle kolorowym występuje delikatny rysunek o wzorach renesansowych, barwy złotej lub srebrzystej. Na kilku minjaturach i marginesach umieszczono herb Habsburgów oraz drobne inicjały. Na minjaturze z Ofiarowaniem w Świątyni jest wyraźna data 1528, dziwnym trafem dotąd niezauważona, oraz inicjały: S. C.

Modlitewnik w oryginale widzieli i pisali o nim, oprócz Hanusza: Łepkowski (w I t. Rozpraw Wydz. Filolog. Ak. Um.), Sokołowski (w poszczególnych komunikatach w Sprawozdaniach Kom. Hist. Sztuki oraz w cennych notatkach rękopiśmiennych), Kieszkowski w monografii o kanclerzu Szydłowieckim i G. Kowalski w pracy o Stanisławie z Mogiły (przedstawionej na Kom. Hist. Sztuki, a częściowo dołączonej w rękopisie do materiałów po Sokołowskim). Wszyscy wymienieni autorowie datują modlitewnik na rok 1537 lub najwcześniej od 1533—37. W osobie donatora widzą biskupa Chojeńskiego. Wobec wyżej podanej wyraźnej daty na jednej z minjatur czas powstania zabytku nie może ulegać wątpliwości, a zarazem odpada hipoteza o osobie bisk. Chojeńskiego jako donatora. Już Piekosiński zwrócił uwagę na szczegóły ikonograficzne na I-ej minjaturze, mianowicie, że donator ma zawieszony na łańcuchu na piersiach tło pieczętny, skąd wniosek, że postać wyobraża kanclerza; Chojeński zaś został podkanclerzem dopiero w r. 1535, a kanclerzem w 1537. — Do określenia osoby donatora pomagają inicjały A. G., umieszczone obok herbu na marginesie fol. 86 r<sup>o</sup>. Mianowicie związać je można

jedynie z osobą Wojciecha Gasztołda (Adalbertus Gastoldus), od r. 1522 kanclerza litewskiego, który się od innych niezwykłą miękkością karnacji i pewnymi subtelnymi szczegółami. Drugą grupę stanowi Pokłon Trzech Króli, ś. Anna Samotrzecia i ś. Wojciech. Na dwóch pierwszych widzimy identyczny typ Madonny oraz Dzieciątka. Bliskie sobie są: Ofiarowanie w Świątyni, Adoracja Dzieciątka, Zwiastowanie Pasterzom o podobnych karnacjach twarzy, podobnym kolorycie i bordiurach. Nieco zbliżona jest do nich, minjatura z Herodem. Minjatury: Zwiastowanie, ś. Katarzyna i ś. Krzysztof, stanowią odrębną grupę, którą znamionują: identyczne traktowanie w pejzażu krzewów o formie kopiastej, oraz bordjury o wpływie flamandzkim. Do ś. Katarzyny zbliża się w typie ś. Barbara. Niejednolity charakter ma Nawiedzenie, wyróżniające się brakiem pełnym kolorem czerwonego. Jest rzeczą możliwą, że inna ręka wykonywała niekiedy figury, inna krajobraz, czasem zaś tylko bordjury.

Modlitewnik ten jest niezmiernie bliski trzech innych tego rodzaju zabytków, będących dziełem tej samej szkoły. Są to: Modlitewnik Zygmunta I w British Museum, datowany 1524; Modlitewnik Bony w Oxfordzie, datowany 1527; Modlitewnik Szydłowieckiego w Medjolanie, niedatowany. Również dostarczają wielu analogij: Mszał E. Ciołka z Bibl. Załuskich; Ewangeljusz Tomickiego w Archiwum Kapit. Kat. Krak. oraz Żywoty Arcyb. Gnieźn. w Bibl. Zamoyckich w Warszawie.

W dekoracji modlitewnika zaznaczają się wpływy malarstwa i grafiki niemieckiej (Ucieczka

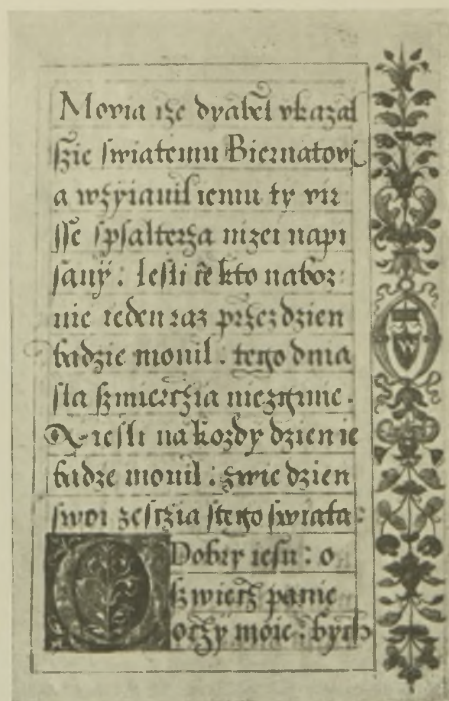


Fig. 16. Jedna z kart polskiego modlitewnika iluminowanego, z XVI wieku.

w bliskich z dworem pozostawał stosunkach. Dowodów dostarcza Metryka litewska, z której wypisy znajdują się w Bibl. Krasieńskich w Warszawie. Na minjaturach Gasztołd umieszczony jest dwukrotnie: na pierwszej, stanowiącej niejako frontispice, i przed ś. Wojciechem, a więc swym patronem.

Charakter minjatur jest niejednolity i pozwala podzielić je na wyraźne grupy, które jednak zachodzą nieraz na siebie — dowód, że nie tylko cały modlitewnik, ale i poszczególne minjatury były dziełem nie jednej ręki. Najwyraźniejszą grupę stanowi ś. Hieronim i Ucieczka do Egiptu, wyróżniając się przede wszystkim niezwykle jaskrawym kolorytem i podobnym typem bordjur. Ostrością barw zbliża się do tej grupy ś. Mikołaj. Równie wysoko pod względem technicznego wykonania stoi minjatura: Chrystus w studni, wyróżniająca

do Egiptu, typ Madonny z Adoracji Dzieciątka, z Pokłonu Trzech Króli, Zwiastowanie etc.). Najwyraźniejszym jest wpływ grafiki Dürera, lecz nie brak i innych przykładów, np. ś. Krzysztof jest naśladownictwem sztychu Izraela van Meckenem, wykonanego według sztychu mistrza zw. Meister d. Hausbuches. W krajobrazach jest wybitny wpływ Altdorfera (ś. Hieronim, Ucieczka do Egiptu i in.), zaznacza się również pewien wpływ sztychów Schongauera.

Wpływy flamandzkie widoczne są przede wszystkim w bordjurach o charakterze naturalistycznym, a następnie w niektórych typach, lecz już za pośrednictwem sztuki niemieckiej.

W niektórych bordjurach mamy wyraźny wpływ renesansu włoskiego, zaczerpnięty prawdopodobnie z grotesek pilastrów i stylobatów kaplicy Zygmuntońskiej.

Na sprawę autorstwa pewne światło rzucają umieszczone w kilku miejscach (na Ofiarowaniu i na dwóch marginesach) inicjały: S. C. i S. C. P. Spotyka się je i na innych dziełach tej szkoły. Tłumaczono je rozmaicie (Cercha, Sokołowski, Kieszkowski, Kowalski, Kopera), przyjmując, że łączą się one z osobą minjaturzysty Stanisława z Mogiły, którego postać jednak dopiero Kieszkowski oparł na badaniach archiwalnych. Określił go jako Stanislaus Cracoviensis. Znacznie więcej prawdopodobnym jest określenie Kowalskiego: Stanislaus Claretumbensis (na wzór skrótu użytego przez E. Ciołka: A. C. = Abbas Claretumbensis). Możliwym jest jednak również, że litera C. oznaczała nazwisko lub przezwisko artysty. Osoba minjaturzysty Stanisława jest stwierdzona archiwalnie (Tomiciansa, Teki Naruszewicza, Rachunki Bonerowskie w archiwum Popielów i w Archiwum Głównym w Warszawie), a wiadomość o wykonaniu Ewangeljarza dla bisk. Tomickiego pozwala go zidentyfikować z monogramistą S. C. Imię to jednak było tak rozpowszechnione, że niepodobna wszystkich wzmianek i podpisów »Stanislaus« odnosić do jednej osoby. Natomiast określenia jak: Stanislaus illuminator, Frater Stanislaus Monachus de Clara Tumba, Stanislaus Capellanus de Clara Tumba, niewątpliwie stosują się do naszego minjaturzysty.

W związku z modlitwianikiem monachijskim na uwagę zasługuje fakt, że monogram jest umieszczony bynajmniej nie na najlepszych minjaturach.

Modlitwianik jest owocem pracy kilku artystów, którzy przez stałą współpracę wytworzyli sobie pewne schematy zarówno w zakresie kompozycji, używanych typów, jak i kolorytu oraz pewnych szczegółów. Do najbardziej znamienitych cech tej szkoły należą: dążenie do rozwiązania kompozycji w jednej płaszczyźnie; bardzo rozwinięta dekoracyjność, mianowicie w bordjurach i marginesach: strona ornamentalna znacznie wyższa od figuralnej; figury zarówno ludzi, jak zwierząt słabe, z dużymi błędami rysunkowymi.

Jako cechy poszczególnych artystów występują: ostre i plastyczne modelowanie twarzy z użyciem barwy żółtej, brunatnej i białej; grubo nakładana purpura oraz farba biała; brak półtonów szarych, a użycie obfite ostrych barw czerwonych, zielonych i lazuru; charakterystyczna forma krzewów w pejzażu, i t. d.

Ta zbiorowość pracy w utworach minjatorskich szkoły mogińskiej nie pozwala uważać ich za dzieła jednolite, powstałe przy udziale jednej silnej indywidualności artystycznej (choćby nawet ze współudziałem uczniów), za jakie je dotąd uważano.

### Posiedzenie z dnia 28 kwietnia 1927.

Dr. Tadeusz Mańkowski przedstawił pracę p. t.: *August Moszyński, architekt XVIII wieku*, ogłoszoną w niniejszym tomie Prac Komisji.

W dyskusji prof. Pagaczewski zaznacza, że Moszyński, ulegając obcym wpływom, jest przede wszystkim eklektykiem; między jego fasadą np. kościoła dominikańskiego w Tarnopolu a fasadą w Mikulińcach niema wspólnej linii wytycznej.

Referent w końcowym przemówieniu podkreśla dodatkowo, że działalność Moszyńskiego jest w pewnym związku z działalnością innego architekta polskiego, mało dotąd znanego Jana de Witte.

### Posiedzenie z dnia 12 maja 1927.

Prof. Vojeslav Molè złożył sprawozdanie z II-go międzynarodowego Kongresu studiów bizantynologicznych w Belgradzie.

### Posiedzenie z dnia 23 czerwca 1927.

Ks. Dr. Tadeusz Kruszyński przedłożył list Jana Mażarskiego, fabrykanta pasów słuczych, przechowany w Archiwum w Młynowie, przewiezionem do Muzeum Czapskich w Krakowie. List datowany z r. 1780 dostarcza nowych szczegółów do wiadomości o wyrobie jedwabnych pasów polskich.

Prof. Dr. V. Molè przedłożył pracę p. t.: *Geneza stylu monumentalnego w malarstwie wczesnobizantyńskim*.

Referent próbuje wyświetlić materiał zabytkowy malarstwa wczesnobizantyńskiego z jednego punktu widzenia, wskazać rozmaite pierwiastki podstawowe, z których styl monumentalny jest złożony i określić stosunek rozwiniętego już stylu do każdego z nich osobna, — przyczem zdaje sobie sprawę z trudności, na które napotyka takie ujęcie syntetyczne w tej dziedzinie sztuki. Omawiając te trudności, zwraca uwagę zwłaszcza na jedną lukę w badaniach, mianowicie że za mało jest jeszcze znany stosunek społeczeństwa bizantyńskiego ówczesnego do sztuki, względnie jego poglądy na sztukę. Pod tym względem byłoby bardzo pożądane systematyczne zbadanie poglądów estetycznych, zawartych w dziełach autorów greckich starochrześcijańskich i wczesnobizantyńskich.

Zabytków czystego stylu monumentalnego wczesnobizantyńskiego, nie połączonego z pierwiastkami innymi, które wyszły z ilustracji historycznych, posiadamy stosunkowo bardzo mało. Poza mozaikami w rotundzie ś. Jerzego i w cerkwi ś. Zofji w Salonikach, nie zachowały się właściwie żadne zabytki na terytorjum ściśle bizantyńskim, — jesteśmy więc zmuszeni zadowolić się zabytkami we Włoszech, zwłaszcza w Rawennie i powinniśmy jednak o tem pamiętać, że nie wszystkie z pośród tych zabytków muszą być koniecznie związane z twórczością artystyczną bizantyńską, lecz że styl ich mógł powstać i rozwinać się — przynajmniej dotyczy to kilku z nich — niezależnie od Bizancjum jako dalszy etap malarstwa starochrześcijańskiego we Włoszech.

Ograniczając się więc do wspomnianych mozaik w Salonikach oraz do mozaik w S. Vitale, S. Apollinare nuovo i S. Giovanni in fonte w Rawennie, możemy przyjąć jako rzecz już całkiem udowodnioną, że w tych mozaikach, tak jak wogóle w sztuce bizantyńskiej mamy do czynienia z pierwiastkami, bardzo różnorodnymi, a mianowicie złożyły się na nią tradycje sztuki pogańsko-hellenistycznej, zasady twórcze wschodnie i umysłowość chrześcijańska. Ale ponieważ ani jeden z wymienionych pierwiastków nie stanowi pojęcia jasno i jednolicie określonego, gdyż jednolity nie jest ani hellenizm, ani sztuka »wschodnia«, ani chrześcijaństwo w różnych przejawach pierwszych wieków, zatem może nas doprowadzić do celu w pierwszym rzędzie tylko drobiazgowy rozbiór zabytków historyczno-porównawczy.

Malarstwo katakumbowe starochrześcijańskie nie dużo nam daje pod tym względem wskazówek i wyjaśnień. Przedewszystkiem nie jest ono sztuką monumentalną, lecz wyrastając ze symbolizmu pierwotnego, łączy się stopniowo z ilustracjami epicznymi i zachowuje przytem zasady ówczesnego malarstwa pogańskiego, dążącego do realistycznego oddawania rzeczywistości. Ale niemniej to malarstwo katakumbowe oznacza pod pewnym względem zupełny przewrót w sztuce: przez wprowadzenie całkiem nowych tematów, a jeszcze bardziej przez silne zaakcentowanie zasady psychicznej, wobec której stopniowo znikają dotychczasowe wartości formalne. Oczywiście także tutaj nie wszystko jest nowe, gdyż taki sam odwrót od realizmu i nieuwzględnianie pewnych akcesorjów, np. oddawania przestrzeni, da się zauważyć już i w sztuce hellenistycznej, a zwłaszcza w obrazach, przeznaczonych do kultu, związanych z różnymi sektami wschodnimi, np. z kultem Mithrasa.

Malarstwo hellenistyczne samo przez się także nie daje nam jeszcze pewnych podstaw dla późniejszego stylu bizantyńskiego. Jeden zabytek, na szczęście zachowany, nabywa w związku z tem ogromnego znaczenia: freski w Dura, odkryte i opublikowane przez Breasteda. Referent przeprowadza szczegółowy rozbiór tego zabytku, a następnie taki sam obu mozaik reprezentacyjnych z Justynjanem i Teodorą w Rawennie i dochodzi do następujących wniosków. Malarski styl monumentalny starochrześcijański rozwinął się niewątpliwie już bardzo wcześnie, prawdopodobnie już w III w., na co wskazują jego ślady w katakumbach rzymskich (Sybel), ale jego geneza jest różną od stylu monumentalnego w Bizancjum. Styl bizantyński posiadał swoich poprzedników na Wschodzie, czego najlepszym dowodem są freski w Dura. Jest jednak między temi freskami a mozaikami w Rawennie olbrzymia różnica; Bizancjum przejęło i zachowało wprawdzie cały szereg pierwiastków twórczości wschodniej, ale jego sztuka przedewszystkiem rozwinęła się na tradycji hellenistycznej, tak samo jak i jego chrześcijaństwo.

### Posiedzenie z dnia 27 października 1927.

Czł. Julian Pagaczewski streścił swoją pracę: *O gobelinach polskich*, która ma być drukiem ogłoszona jako dzieło osobne.

Dr. Marjan Morelowski wygłosił referat: *O nieznanym tapiserjach tkanych dla Polski w XVI, XVII i XVIII wieku*, popierając wyniki swych poszukiwań licznymi fotografjami i wyciągami archiwalnymi, dotyczącymi arasów XVI w., nie należących do słynnej serji »Potopu« oraz innych tapiserj XVII i XVIII w., odnalezionych w ostatnich czasach w Moskwie, Petersburgu, Wiedniu, Padwie, Brukseli i Paryżu.

O ile do niedawna nawet o słynnej serji »Potopu« mieliśmy wiadomości bardzo niekompletne na skutek znajdowania się jej w Rosji, o tyle obecnie, w związku z rewindykowaniem jej, nie tylko w tej mierze wyjaśniło się wiele, lecz także, w czasie poszukiwań reszty tej spuścizny jagiellońskiej udało się zebrać nowe dane świadczące, że zapotrzebowanie tapiseryj w Polsce już w XVI wieku było znacznie szersze niż się dotąd sądzić mogło, i że wogóle istnieje dotychczas cały szereg arasów i tapiseryj z XVI i dalszych wieków, tkanych dla Polski, dawniej uchodzących za przepadłe lub wcale nieznanych.

Najdawniejsze wiadomości dotyczące tapiseryj w Polsce opublikowali Prezes Komisji hist. sztuki Dr. St. Tomkowicz i Dyrektor A. Chmiel w ich pomnikowym »Wawelu«. Najwcześniejsze dane są bardzo niejasne. Nie wiemy, czy arasami były »cortinae«, które dla rezydencji wawelskiej już w r. 1394 wykonał »Clemens hefftarius«. (W owym czasie trudno przypuszczać istnienie w naszej terminologii łacińskiej różnicy między pojęciem hafciarza i mistrza arasowego). Niemniej ogólnikową jest informacja u Partenopeo Suavio (1518 r. »Wawel« I, 415), że już w czasie wesela Bony i Zygmunta I widziano na Wawelu »molti belli razzi« (= arazzi). Natomiast wielką wagę ma znalezienie i opublikowanie (»Wawel« II, 73) dokumentu z r. 1526, który podaje informacje szczegółowsze. W roku tym Seweryn Bonar kazał wykonać »in Flandria 16 pannos de lana cum figuris et imaginibus alias opponi i sprowadził je przez »Antorff« (Antwerpia) i Norymbergę do Krakowa. Poraz pierwszy słyszymy więc o flandryjskich arasach na Wawelu już w roku 1526, z całą jednak pewnością możemy powiedzieć, że nie są to arasy Zygmunta Augusta, rewindykowane dziś (w liczbie 136 sztuk) z Rosji. Styl tych ostatnich z bezwzględną pewnością pozwala stwierdzić, że mogły one powstać dopiero po r. 1540, jak to wykazał dawniej referent (p. Sprawozdania z pos. Kom. hist. sztuki z 16 II. 1922 i »Sztuki Piękne« Nr. 7, 1925 r.).

Nader ważne światło na sprawę arasów wawelskich z przed r. 1540 rzuca odkryty niedawno przez Dyrektora Archiwum Głównego aktów dawnych w Warszawie p. prof. J. Siemieńskiego dokument z r. 1535, znajdujący się w »Regestrum racionis... coram S. M-te Regia per... Severinum Boner«<sup>1</sup>. Nie był akt ten dotąd znanym, bo krył się wśród rachunków żup wielickich. W części dotyczącej arasów świeżo omówiła go krótko na posiedzeniach Warszawskiego Towarzystwa Naukowego p. Jadwiga Karwasińska, wyciągając jednak z niego mylne wnioski.

Okazuje się z powyższego dokumentu, że już w r. 1533 sprowadzono na Wawel dalszych 92 arasów (»tapecerias«), wykonanych na zlecenie Zygmunta I »in Bruck civitate Flandriae« t. j. w Bruges. Były one tańsze od poprzednich z r. 1526. Bo gdy w tamtych »ulna qualibet constat fl. 1 Renensem« — to w tych »nowych«, »ulna constat fl. 3 flandrenses«, zaś wedle słów tego aktu na 1 floren reński szło 5 flandryjskich. Stosunek cen ma się więc jak 1:6. Wyjątek stanowi 6 sztuk »cum imaginibus alcioris precii... per fl. 8 ulna quelibet«. Stwierdzić można z całą pewnością, a wbrew p. J. Karwasińskiej, że i te »nowe« nie mogą być identyczne z żadną częścią odzyskanych obecnie 136 arasów Zygmunta Augusta. Przedewszystkiem samo sprowadzenie ich w 1533 r. w liczbie 92 sztuk świadczy, że zaczęto je tkąć wcześniej niż w roku 1533. Stylistyczne właściwości arasów rewindykowanych wykluczają tak wczesną datę powstania zarówno w części figuralnej jak dekoracyjno-ornamentalnej (bordjury, groteski i t. p.). Potwierdzają ten pewnik inne dane dokumentu. Arasy z r. 1533 wykonano w Bruges. Posiadało ono swój własny znak tapiserski (ob. H. Göbel, »Wandteppiche«, Leipzig 1923, I, znaki, dodatek i tablice, str. 20), podczas gdy wszystkie arasy odzyskane przez nas są brukselskie, o czym świadczy mnogość zachowanych na nich znaków brukselskich i brak znaków jakiegokolwiek innego miasta. Nawet w tych wypadkach, gdzie galonik ze znakiem przepadł, świadczy o Brukseli ścisła identyczność wszelkich cech danej sztuki z jakąkolwiek inną sztuką tejże grupy czy »podgrupy« naszych arasów. Do tych argumentów, dotyczących wszystkich 92 sztuk z r. 1533, dołącza się взгляд ważny dla ich części, dla 60-iu, o których dokument mówi, że wyobrażono na nich »insignia Regni Poloniae, Ducatum Mediolani atque Lithuaniae«. Jak wiadomo, arasy odzyskane »herbowe« przedstawiają herby Polski i Litwy, ale w żadnym wypadku nie widać na nich herbów »medjolańskich« (Sforzów)<sup>2</sup>. Mamy więc pewność, że oprócz arasów sprawionych przez Zygmunta Augusta i sprowadzonych od roku 1553, istniała przedtem na Wawelu:

- 1) nieokreślona lecz znaczna ilość w r. 1518 (P. Suavio),
- 2) 16 pannos de lana od r. 1526,
- 3) 92 tapiseryj od r. 1533.

<sup>1</sup> W części dotyczącej Hansa Dürera rachunki te bonerowskie z lat 1527—1531 i 1533—35 omawiała już p. Dr. Sawicka (Sprawozd. Ak. Um. 1927 Nr. 4).

<sup>2</sup> P. Dyr. Siemieński zamierza całość tych rachunków S. Bonera wydać. Tu należy mu bardzo podziękować, że przedtem referentowi udzielił do użytku pełny odpis tekstu o arasach z r. 1533.

Uprzytomnijmy sobie jeszcze, że:

4) królowa Katarzyna przywiozła na Wawel w r. 1553 ponadto 46 arasów i że odnośny opis dokumentalny, opublikowany przez J. Korzeniowskiego<sup>1</sup>, nie zdaje się świadczyć, aby którakolwiek sztuka z liczby 46 pokrywała się z arasami naszymi, odzyskanymi z Rosji<sup>2</sup>. Przeciwnie wszystko przemawia za tem, że nie, i że Katarzyna mantuańska wyjeżdżając z Polski, zabrała ze sobą jako część swej wyprawy wszystkie 46 sztuk wspomniane wyżej, jeśli nie więcej.

5) Zygmunt August oprócz 157 sztuk innych arasów, istniejących jeszcze w r. 1731 (inwentarz z r. 1731) a sprowadzonych na jego zamówienie, posiadał ponadto inne arasy (por. F. Kopera, »Dzieje skarbcza kor.« 1904, dokumenty cyt. na str. 138—9 i 141—5), w tem conajmniej ok. 20 sztuk. — Sumując wszystko dochodzimy do wniosku, że Wawel w najświetniejszej swej dobie ozdobiony był imponującą ilością 330—340 arasów najmniej.

Gdy uprzytomnimy sobie, że z tej cyfry tylko 136 można było z Rosji odzyskać i że do Rosji za Suworowa tylko 156 sztuk ogółem dostać się mogło, bo już w r. 1768 było ich tylko tyle, — tem więcej widzimy możliwości odnalezienia reszty z 330 arasów w innych krajach na Zachodzie. Oprócz Katarzyny mantuańskiej Wawel ogołociła z pewnością z części arasów i Bona, wywoząc z niego już w r. 1556 wiele dobytku. We Włoszech właśnie odnajdujemy ślad, po którym należałoby szukać dalej a bardzo uporczywie. W »Museo Civico« w Padwie zachowuje się dotąd opinia w sferach naukowych, które referentowi zechciały jej udzielić, — iż wielki aras flamandzki z początku XVI w., jaki się tam znajduje<sup>3</sup>, pochodzi z Polski napewno, a z dworu królewskiego polskiego najprawdopodobniej. Replika tejże sztuki znajduje się też w Musée Cluny w Paryżu, a dobre pojęcie o niej daje fotografia Alinari Nr. 25.404. Egzemplarz padewski, ogromny (444 cm × 788 cm), o bardzo wysokim poziomie, stylowo pasuje najzupełniej do lat 1520—30 (cf. Göbel op. cit. T. II, fig. 268 i sąsiednie), a zatem do tych lat, do których odnoszą się przytoczone dokumenty wawelskie (1518, 1526 i 1533). Przedstawia aras ten scenę z historii Uriasza i Dawida, oblężenie miasta Rabbath, wymarsz konnicy rycerskiej i zbrojenie się Uriasza. Byłaby to więc może jedna ze sztuk wspomnianych u P. Suavio w roku 1518 lub u S. Bonera w r. 1526. Natomiast co do arasów herbowych z r. 1533, to należy ich szukać w Austrii. Z kół bardzo kompetentnych (via Paryż) dowiaduje się referent, że istotnie arasy XVI wieku z herbami Polski znalazły się niedawno w pocesarskich zbiorach Wiednia. Odpowiada to nawet inwentarzowi Katarzyny mantuańskiej (F. Kopera op. cit. p. 141 i 144), po jej wyjeździe z Polski i śmierci jej w Austrii dokonaniem. Figurują tam »zehn stuck alte tapezerei jedes mit polnischen und lithauischen Wappen«. Wyraz »alte« jasno wskazuje, że nie mogły to być arasy herbowe Zygmunta Augusta, tak niedawno stworzone (ok. 1553 r.), lecz inne starsze, a więc conajmniej z lat 1520—33. Należy usilnie starać się o dostęp do nich w Wiedniu, zbadanie ich byłoby dla nauki polskiej rzeczą wielkiego znaczenia.

Już dawniej zwrócono uwagę na to, że słynna arasowa serja »Cnót«, jaką zbiory pocesarskie w Wiedniu posiadają, jest zapewne tą samą, którą posiadała Katarzyna na Wawelu<sup>4</sup>. Wszystko zdaje się w ten sposób wzajemnie się wyjaśniać.

Poza arasami jagiellońskimi, a więc arasami tkanymi dla królów, nie były dotąd znane arasy XVI w., tkane dla osób niemonarszego w Polsce dostojęstwa. Najstarsze tego rodzaju, znane, pochodzą z w. XVII. Obecnie okazuje się, że nawet wschodnio-kresowe rody magnackie w polsko-litewskim państwie, w drugiej połowie XVI w. sprawiały sobie, za przykładem Wawelu, kosztowne flamandzkie arasy figuralne z wytkaniami własnymi herbami. Jestto jeden z bardzo ciekawych przykładów wielokrotnego oddziaływania Krakowa daleko w kierunku na wschód, a szczególniejszą analogję upatrywaćby można we fakcie np. wpływu attyki, która wyrósłszy na gruncie krakowskim, przenosi się dzięki książętom Ostrogskim, bawiącym w XVI w. często na Wawelu, aż na zwieńczenia baszt zamku w Ostrogu. W ciągu paru lat pracy w Rosji referent znalazł kolejno w Moskwie i Petersburgu cztery arasy z końca XVI w., należące wyraźnie do dwu różnych seryj, ozdobione herbami tych samych spokrewnionych z sobą rodów: Chaleckich, Kopciów, Radziwiłłów i Korczaków, przyczem na dzielonej na czworo tarczy herb Chaleckich występuje zawsze jako pierwszy po lewej od widza. Wobec tego wszystkie te cztery arasy uważać należy za sprawione dla Chaleckich. Mamy tu do czynienia z resztami dwu seryj, bardzo zresztą flamandzkich w charakterze, bardzo bliskich datą powstania (koniec XVI w.), a różnych nietylko tematami, lecz nawet (do pewnego stopnia) duchem kompozycji. Kartony do nich wyszły niewątpliwie z pod ręki dwu artystów.

<sup>1</sup> P. Sprawozdanie Kom. hist. sztuki T. IV, z. II (r. 1889, p. 84—85).

<sup>2</sup> Przemawia przeciw temu między innymi uwaga w dokum. cyt., podkreślająca tylko jedną na 46 sztuk jako złotolitą.

<sup>3</sup> Pierwszy zwrócił na niego uwagę w Padwie p. L. Lepczy.

<sup>4</sup> Cf. cytow. dokument z r. 1553 opubl. przez Korzeniowskiego.

Pierwszy z tych arasów okazał się własnością jednego z członków misji handlowej austriackiej w Moskwie, skąd za staraniem referenta w r. 1925 został nabyty do Muzeum Narodowego w Warszawie, za niewygórowaną sumę kilkunastu tysięcy złotych. Jestto swego rodzaju unicum, jedyna i pierwsza w Polsce kompozycja arasowa ze sceną »historyczną« polską względnie litewską, — legendarnie zresztą »historyczną«. Przedstawia ona bowiem legendę herbową Radziwiłłów, a mianowicie uratowanie pra-księcia Litwy od dzikiego zwierza na polowaniu przez przodka Radziwiłłów, — i ową scenę trąbienia na rozkaz księcia w trzy strony świata przez przodka ks. Radziwiłłów, które miało spowodować powstanie ich herbu »Trąby«. W pośrodku, na drzewie »zawieszony« dekoracyjnie wielki kartusz herbowy, wskazuje najwyraźniej na konkretnego właściciela arasu, na Dymitra Chaleckiego, zmarłego w r. 1598, podskarbiego wielkiego litewskiego. Jest to tem więcej pewnem, że oprócz herbów jego ojców i dziadków po mieczu i kądzieli (herb »Kroje« jego matki Teodozji Kopeć jest prawidłowo drugim po prawej u góry) — widnieją tam koło »labrów« inicjały jak najwyraźniejsze D oraz CH<sup>1</sup>. Pomimo przeprowadzenia rodzaju ankiety wśród dzisiejszych potomków rodów kresowych polskich referent nie mógł ustalić, skąd aras ten i dwa dalsze pochodzą; wszystko zdaje się mówić o tem, że arasy te wyrzuciła do Rosji jakaś złowroga fala o wiele starsza od następstw ostatniej wojny światowej. Niemniej osobliwe niespodzianki co do pochodzenia tego arasu nie są wykluczone. W jednym bowiem z numerów tegorocznych berlińskiego »Kunstwanderer« (Nr. VI) referent znalazł niezbite dowody, że aras ten był restaurowanym kiedyś w »Berliner Gobelin-Manufaktur W. Ziesch & Co«. Zresztą wynika to z samego porównania reprodukcji (pag. 429), które wyjaśniają nam także, dlaczego dwa dalsze herby kartusza (Radziwiłłów i drugi raz Chaleckich) wykazują pewne niedokładności. Są to wyniki naprawek z XIX wieku.

Trzy dalsze arasy z herbami Chaleckich z końca XVI w. znalazły się w składach Ermitażu w »Leningradzie«. Dwa po długich staraniach zostały uzyskane dla Wawelu przez delegację polską tytułem ekwiwalentu za inne poniesione straty. Oba mają w bordjurze te same połączone herby 1) Chaleckich, 2) Kopciów, 3) Korczaków i 4) nieznaną nauce polskiej herb o typie wschodnio-polsko-litewskim (krzyż na Habdanku, który oparty jest na t. zw. »bramie«). Oba przedstawiają sceny z historii Samsona, dobrze komponowane i (w przeciwieństwie do arasu pierwszego) objaśnione dostatecznie napisami łacińskimi w górnej bordjurze, które brzmią dosłownie ze wszystkimi naiwnymi błędami tak: a) Surrexit Samson media nocte apprehendens fores portae civitatis Gazae cum duobus postibus movit eas in cacumen (sic, pewno miało być »culmen«) montis; b) »Eripitur Coniux coniunctis vulpibus inde Samson hostiles ignibus urit agros. iudic. XV«. Czwarty przedstawia walkę ze lwem. Pozostał on w Ermitażu.

Wszystkie te cztery arasy mają mniej więcej te same wymiary duże (c. 400 × 500 cm), przyczem referent zaznacza, że zmierzenie ich dokładniejsze nie było mu możliwem. Dwa ostatnie arasy w marcu b. r. wedle zobowiązania rządu sowieckiego będą już w Polsce<sup>2</sup>.

Arasy te nie mają cech pozwalających sądzić, aby były wykonane przez siłę rodzimą polską. Przeciwnie wszystko wskazuje na siły flamandzkie tak w odniesieniu do techniki (materiał: wełna, w kartuszach dwu ostatnich sztuk nieco nitki złotolitej) jak i do wykonania kartonów. Natomiast nie jest wykluczeniem samo sporządzenie ich terytorjalnie w Polsce przez jednego z licznych podówczas wędrownych flamandów, tkaczy arasowych. Jest to tem więcej możliwe, że jako poziom artystyczny i typ roboty przypominają one bardzo, opracowane zwłaszcza przez prof. H. Schmitza<sup>3</sup> arasy, wykonane w tym czasie w Niemczech także przez wędrownych flamandów. Być może, iż z czasem znajdą się dowody słuszności hipotezy referenta, który podnosi możliwość (lecz tylko możliwość) wykonania ich w Polsce przez jednego z członków rodu tapissiers'ów Stuerbouts, a mianowicie Marcina, który, jak wskazali na to E. Müntz i Połowcew, prawdopodobnie dzięki Marynie Mniszchównie dostał się z Polski do Moskwy. W r. 1607 w tej stolicy Rosji założył on warsztat arasowy. (Porów. Połowcewa i V. Chambers'a »Some Notes on the St.-Petersburg tapestry works« w »Burlington Magazine« 1919 r., p. 110).

Że w Polsce w XVI wieku przebywali co jakiś czas członkowie różnych rodzin mistrzów i przedsiębiorców tkackich z Flandrii, to wskazywał już dawniej referent, analizując dwa pisma Zygmunta Augusta, dotyczące Roderyka Dermoyen, członka jednej z najznakomitszych takich rodzin oraz dostawcę Zygmunta Augusta. Badania prof. Pagaczewskiego dają dalszy w tej mierze cenny materiał. Rachunki wielkorządców wawelskich z r. 1602 (publikowane w cyt. dziele »Wawel«) wyraźnie mówią o robieniu na Wawelu warsztatów do wykonywania nietylko kobierców, lecz i »opon«. Zaś z rachunków Bony z r. 1526 wiemy dokładnie, że »oponami« już wtedy

<sup>1</sup> Wyjaśnienie heraldyczno-genealogiczne zawdzięczam p. prof. Semkowiczowi, p. Przypkowskiemu i prof. O. Haleckiemu.

<sup>2</sup> Po wygłoszeniu powyższego referatu a przed wydrukowaniem go, arasy te przybyły istotnie do Polski.

<sup>3</sup> »Die Bildteppiche«, Berlin 1119—21.

nazywano flamandzkie arasy. Tak więc tem bardziej przemawia wszystko za tem, że uczoney Polowcew ma słusznosc pisząc, iż M. Stuerbouts do Moskwy przybył z Polski.

Niemniej pewnem jest dziś także przebywanie co jakiś czas flamandzkich *maitres-tapisiers* w Gdańsku w XVI i XVII w. Odnośne dane zebrane przez prof. J. Pagaczewskiego, uzupełnia referent nowemi, uzyskanemi od spadkobiercy archiwum rodzinnego Leyniersów, pana kustosza Cricka z Brukseli, z których wynika, że jeden z członków tej istnej »dynastji tkackiej« przebywał także w XVII w. w Gdańsku i Wrocławiu, gdzie był w stosunkach z jakimiś polakami.

O paru serjach tapiseryj (głównie batalistycznych), tkanych w XVII w. dla Polski przez Maksymiljana van der Guchta, opublikował niedawno nieznanie dotąd archiwalne wyciągi H. Göbel w swem monumentalnem dziele »Die Bildteppiche«. Jedna z tych tapiseryj zachowała się dotąd w Brukseli. — Najcenniejsza dla nas, bo przedstawiająca zdobycie Smoleńska, dotąd nie odnalazła się. Korespondencja referenta z uczonymi specjalistami zagranicznymi jak Böttiger w Sztokholmie i inni, nie dała dotąd rezultatu co do odnalezienia przedmiotu. Ważne jednak znaczenie, jakieby miało odszukanie tak niezwykłego polonicum, tem więcej upoważnia apelować do polskich uczonych o pomoc w tej mierze, zwłaszcza w czasie podróży naukowych. — Kartony do sceny »wzięcia Smoleńska« mogły łatwo wyjść z pracowni Dolabelli. Nieznany dotąd sztych, przedstawiający zdobycie tego miasta przez armję polską w r. 1611, wykonany jak świadczy podpis wedle obrazu Dolabelli, odnalazł p. A. Wolański na prośbę Delegacji polskiej rewindykacyjnej w Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie. Drugie wzięcie Smoleńska w r. 1634 przedstawia współczesny obraz olejny, zbadany przez referenta w zamku w Kórniku a niewątpliwie łączący się blisko z warsztatem Dolabelli. — Zupełnie identyczną z obrazem kórnickim kompozycję widzimy użytą u dołu olbrzymiego sztychu Hondiusa i Pleitnera, przedstawiającego plan oblężenia Smoleńska z r. 1634. Że zaś kierownikiem głównym prac około tego planu i sztychu był hetman Krzysztof Radziwiłł, którego stosunki artystyczne z Niderlandami są nam skądinąd znane, przeto przypuszczać można, że wzmiankowane tapiserje batalistyczne były wykonane dla dworu Radziwiłłów, w związku z szeroko zakrojoną przez Krzysztofa Radziwiłła dokumentacją artystyczną walk o zdobycie Smoleńska. Referent wskazał ponadto na źródła niemieckie — zwłaszcza na mało wyzyskane u nas *Künstlerlexikony* XVIII w. (Humbert i i.), dowodzące, że w Polsce XVIII w. pojawiają się cudzoziemscy tkacze artyści, względnie malarze wykonawcy kartonów do tapiserji częściej niż dotąd było to wiadomem, jak np. J. B. Du Buisson w Warszawie w połowie XVIII w., wedle którego rysunków wykonano serję czterech pór roku, w części ocalałą w Paryżu, a tkaną dla Augusta II, do jego rezydencji warszawskiej. Inwentarze zbiorów króla Stanisława Augusta wyjaśniają nadto, że rodzaj gobelinów<sup>1</sup> był wyrabiany w Polsce w XVIII w., nie tylko w tych miejscowościach i warsztatach, których historję wyświetlił na podstawie długoletnich studjów prof. Pagaczewski i wśród których pierwsze miejsce należy się radziwiłłowskiemu Koreliczom, lecz także i w Januszpolu, który po ks. Wiśniowieckich odziedziczyli ks. Radziwiłłowie i w których wyróżnił się tkacz-artysta Opanas, Polak, jak to wyraźnie zaznacza inwentarz z r. 1795. Opanas został odznaczony za swą działalność przez Stanisława Augusta.

<sup>1</sup> »Façon de haute-lice« jak pisze Susson, autor inwentarza zamku warsz. z r. 1795.

*Uwaga:* Reprodukcje kilku arasów, o których powyżej mowa, będą umieszczone w następnym zeszycie »Prac Komisji hist. sztuki«.



**Posiedzenie z dnia 10 listopada 1927.**

Dr. Tadeusz Szydłowski przedstawił referat p. t.: *Murowane kościoły wiejskie XII i XIII wieku w dzielnicach krakowskiej i sandomierskiej.*

Rzecz ta weszła w treść osobnego dzieła, wydanego w lipcu r. 1928 z zasiłku Ministerstwa W. R. i O. P. p. t.: Tadeusz Szydłowski, Pomniki architektury epoki piastowskiej, w województwach krakowskim i kieleckim.

Następnie Dr. Tadeusz Szydłowski przedstawił zdjęcia fotograficzne Dra A. Olesia »Fragmentów w architektonicznych i rzeźbiarskich, odkrytych przy dokonywanej obecnie restauracji gzymsu wieży ratuszowej w Krakowie«. Szczegóły te wydobyte z pasa kamiennego, biegnącego ponad konsolami, umieszczone tam były zapewne w czasie nadbudowy najwyższej kondygnacji wieży. Wśród nich jest kamień o 2 m długości, będący prawdopodobnie górną ramą okna z gotycką ornamentacją bujnie rozwiniętą i starannie wykonaną. Są dalej dwie konsole podobne do tych, które od wieków średnich do dziś dnia dźwigają gzyms wieży ratuszowej, fragment rzeźby z paszczą zwierzęcą oraz część węgaru drzwiowego. Szczegóły te przekazano Muzeum Narodowemu, prócz konsol, zastosowanych przy obecnej restauracji gzymsu.

**Posiedzenie z dnia 15 grudnia 1927.**

Dr. Tadeusz Szydłowski przedstawił referat: *O kościele franciszkańskim w Nowym Korczynie.*

Założenie klasztoru franciszkańskiego w Nowym Korczynie przypisuje Długosz Bolesławowi Wstydliwemu i Kindze pod r. 1257 i dodaje, że Bolesław »wielkim kosztem i wspaniale zbudował kościół klasztorny pod wezwaniem ś. Stanisława męczennika, także klasztor i mieszkanie dla sług bożych, wszystko z cegły i w sposób najpiękniejszy«. Przetrwał do dziś dnia zasadniczy zrąb tego kościoła: wydłużone prezbiterjum, zamknięte ścianą prostą, i dosyć obszerna nawa, a tylko szata zewnętrzna i wewnętrzna budowli uległy wcale znacznym przeobrażeniom, lecz dzięki ocalałym sklepieniom prezbiterjum, posiada ten zabytek pierwszorzędne znaczenie w dziejach naszej architektury. Mamy tu bowiem najstarszy przykład dojrzałego sklepienia gotyckiego, w którym miejsce tradycyjnych romańskich gurtów zajęły już łuki poprzeczne, a na zewnątrz wystąpiły wydatne szkarpy. Kamienne żebra sklepień, złamane w łukach ostrych, zwartych kluczami, spływają na ściany w postaci płaskich słuzek, a w węglach kończą się nadwieszonymi kolumienkami, których kapiteliki pokryte są roślinną ornamentacją. Łuk tęczy ma okrój gotycki i wsporniki również rzeźbą ozdobione. Badanie sklepienia wykazało, iż jest ono nadmurowane z innej cegły, aniżeli ta, z jakiej wystawiono ściany. Cegła ścian ma format jak najstarszy, podobny do użytego w kościele cysterskim w Sulejowie, budowanym przed r. 1232. Cegła sklepień ma format zbliżony do powszechnego u nas w epoce gotyckiej, i z tejże późniejszej cegły wzniesione są ściany nawy, która miała sklepienia równoczesne ze sklepieniami prezbiterjum, jak świadczą odnośne wsporniki tkwiące w jej węglach. Wobec powyższych danych można przyjąć, że budowę kościoła, rozpoczętą zapewne wkrótce po założeniu klasztoru t. j. po r. 1250, ograniczono narazie do prezbiterjum, pokrytego jedynie pałapem. Daty założenia sklepienia i budowy sklepionej nawy nie można ściśle określić. Konstrukcja sklepienia prezbiterjum jest zdaniem referenta dalszym ciągiem dotychczasowych usiłowań w tej dziedzinie — widocznych w poprzednich budowach kościołów franciszkańskich w Krakowie i Zawichoście, kościoła cysterskiego w Mogile i benedyktynek w Staniątkach — jest tych usiłowań wyrazem dojrzałym. W 1270 do 1280 powstaje kościół franciszkański w Kaliszu, którego sklepienia mają budowę bardzo zbliżoną. Łatwo więc nasuwa się przypuszczenie, że sklepienia w Nowym Korczynie powstały w czasie od tamtych niezbyt odległym, a bliskim czasu budowli kaliskiej, t. j. pod koniec panowania Bolesława Wstydliwego, zgodnie z tradycją zapisaną przez Długosza. O ileby się to przypuszczenie okazało trafnym, pojawienie się u nas dojrzałej postaci gotyku przypadłoby na schyłek w. XIII, a nie dopiero na pierwsze dziesiątki w. XIV, jak to dotąd naogół przyjmowano.

Kościół w Nowym Korczynie, pominięty przez Władysława Łuszczkiewicza w jego pracy »O architekturze najdawniejszych kościołów franciszkańskich w Polsce« (Sprawozdania Komisji hist. szt. t. IV), referent zbadał wraz z architektem Zygmuntem Gawlikiem, który wykonał zdjęcia pomiarowe i rysunki architektoniczne.

W dyskusji Dr. Friedberg podnosi, że w żywocie ś. Salomei jest powiedziane, że za jej przyczyną w Nowym Korczynie kilku zakonników doznało cudu. Rocznik Sędziwoja mówi, że

nazywano flamandzkie arasy. Tak więc tem bardziej przemawia wszystko za tem, że uczony Polowcew ma słuszną przysługę, iż M. Stuerbouts do Moskwy przybył z Polski.

Niemniej pewnem jest dziś także przebywanie co jakiś czas flamandzkich *maîtres-tapisseries* w Gdańsku w XVI i XVII w. Odnośne dane zebrane przez prof. J. Pagaczewskiego, uzupełnia referent nowemi, uzyskanemi od spadkobiercy archiwum rodzinnego Leyniersów, pana kustosa Cricka z Brukseli, z których wynika, że jeden z członków tej istnej »dynastji tkackiej« przebywał także w XVII w. w Gdańsku i Wrocławiu, gdzie był w stosunkach z jakimiś polakami.

O paru serjach tapiserji (głównie batalistycznych), tkanych w XVII w. dla Polski przez Maksymiljana van der Guchta, opublikował niedawno nieznane dotąd archiwalne wyciągi H. Göbel w swem monumentalnem dziele »Die Bildteppiche«. Jedna z tych tapiserji zachowała się dotąd w Brukseli. — Najcenniejsza dla nas, bo przedstawiająca zdobycie Smoleńska, dotąd nie odnalazła się. Korespondencja referenta z uczonymi specjalistami zagranicznymi jak Böttiger w Sztokholmie i inni, nie dała dotąd rezultatu co do odnalezienia przedmiotu. Ważne jednak znaczenie, jakieby miało odszukanie tak niezwykłego polonicum, tem więcej upoważnia apelować do polskich uczonych o pomoc w tej mierze, zwłaszcza w czasie podróży naukowych. — Kartony do sceny »wzięcia Smoleńska« mogły łatwo wyjść z pracowni Dolabelli. Nieznany dotąd sztych, przedstawiający zdobycie tego miasta przez armję polską w r. 1611, wykonany jak świadczy podpis wedle obrazu Dolabelli, odnalazł p. A. Wolański na prośbę Delegacji polskiej rewindykacyjnej w Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie. Drugie wzięcie Smoleńska w r. 1634 przedstawia współczesny obraz olejny, zbadany przez referenta w zamku w Kórniku a niewątpliwie łączący się blisko z warsztatem Dolabelli. — Zupełnie identyczną z obrazem kórnickim kompozycję widzimy użytą u dołu olbrzymiego sztychu Hondiusa i Pleitnera, przedstawiającego plan oblężenia Smoleńska z r. 1634. Że zaś kierownikiem głównym prac około tego planu i sztychu był hetman Krzysztof Radziwiłł, którego stosunki artystyczne z Niderlandami są nam skądinąd znane, przeto przypuszczać można, że wzmiankowane tapiserje batalistyczne były wykonane dla dworu Radziwiłłów, w związku z szeroko zakrojoną przez Krzysztofa Radziwiłła dokumentacją artystyczną walk o zdobycie Smoleńska. Referent wskazał ponadto na źródła niemieckie — zwłaszcza na mało wyzyskane u nas *Künstlerlexikony* XVIII w. (Humbert i i.), dowodzące, że w Polsce XVIII w. pojawiają się cudzoziemscy tkacze artyści, względnie malarze wykonawcy kartonów do tapiserji częściej niż dotąd było to wiadomem, jak np. J. B. Du Buisson w Warszawie w połowie XVIII w., wedle którego rysunków wykonano serję czterech pór roku, w części ocalałą w Paryżu, a tkaną dla Augusta II, do jego rezydencji warszawskiej. Inwentarze zbiorów króla Stanisława Augusta wyjaśniają nadto, że rodzaj gobelinów<sup>1</sup> był wyrabiany w Polsce w XVIII w., nietylko w tych miejscowościach i warsztatach, których historję wyświecił na podstawie długoletnich studjów prof. Pagaczewski i wśród których pierwsze miejsce należy się radziwiłłowskiemu Koreliczom, lecz także i w Januszpolu, który po ks. Wiśniowieckich odziedziczyli ks. Radziwiłłowie i w których wyróżnił się tkacz-artysta Opanas, Polak, jak to wyraźnie zaznacza inwentarz z r. 1795. Opanas został odznaczony za swą działalność przez Stanisława Augusta.

<sup>1</sup> »Façon de haute-lice« jak pisze Susson, autor inwentarza zamku warsz. z r. 1795.

*Uwaga:* Reprodukcje kilku arasów, o których powyżej mowa, będą umieszczone w następnym zeszycie »Prac Komisji hist. sztuki«.

**Posiedzenie z dnia 10 listopada 1927.**

Dr. Tadeusz Szydłowski przedstawił referat p. t.: *Murowane kościoły wiejskie XII i XIII wieku w dzielnicach krakowskiej i sandomierskiej.*

Rzecz ta weszła w treść osobnego dzieła, wydanego w lipcu r. 1928 z zasiłku Ministerstwa W. R. i O. P. p. t.: Tadeusz Szydłowski, Pomniki architektury epoki piastowskiej, w województwach krakowskim i kieleckim.

Następnie Dr. Tadeusz Szydłowski przedstawił zdjęcia fotograficzne Dra A. Olesia »Fragmentów architektonicznych i rzeźbiarskich, odkrytych przy dokonywanej obecnie restauracji gzymsu wieży ratuszowej w Krakowie«. Szczegóły te wydobycie z pasa kamiennego, biegnącego ponad konsolami, umieszczone tam były zapewne w czasie nadbudowy najwyższej kondygnacji wieży. Wśród nich jest kamień o 2 m długości, będący prawdopodobnie górną ramą okna z gotycką ornamentacją bujnie rozwiniętą i starannie wykonaną. Są dalej dwie konsole podobne do tych, które od wieków średnich do dziś dnia dźwigają gzyms wieży ratuszowej, fragment rzeźby z paszczą zwierzęcą oraz część węgaru drzwiowego. Szczegóły te przekazano Muzeum Narodowemu, prócz konsol, zastosowanych przy obecnej restauracji gzymsu.

**Posiedzenie z dnia 15 grudnia 1927.**

Dr. Tadeusz Szydłowski przedstawił referat: *O kościele franciszkańskim w Nowym Korczynie.*

Założenie klasztoru franciszkańskiego w Nowym Korczynie przypisuje Długosz Bolesławowi Wstydliwemu i Kindze pod r. 1257 i dodaje, że Bolesław »wielkim kosztem i wspaniale zbudował kościół klasztorny pod wezwaniem ś. Stanisława męczennika, także klasztor i mieszkanie dla sług bożych, wszystko z cegły i w sposób najpiękniejszy«. Przetrwał do dziś dnia zasadniczy zrąb tego kościoła: wydłużone prezbiterjum, zamknięte ścianą prostą, i dosyć obszerna nawa, a tylko szata zewnętrzna i wewnętrzna budowli uległy wcale znacznym przeobrażeniom, lecz dzięki ocalałym sklepieniom prezbiterjum, posiada ten zabytek pierwszorzędne znaczenie w dziejach naszej architektury. Mamy tu bowiem najstarszy przykład dojrzałego sklepienia gotyckiego, w którym miejsce tradycyjnych romańskich gurtów zajęły już łuki poprzeczne, a na zewnątrz wystąpiły wydatne szkarpy. Kamienne żebra sklepień, złamane w łukach ostrych, zwartych kluczami, spływają na ściany w postaci płaskich słupek, a w węglach kończą się nadwieszonymi kolumienkami, których kapiteliki pokryte są roślinną ornamentacją. Łuk tęczy ma okrój gotycki i wsporniki również rzeźbą ozdobione. Badanie sklepienia wykazało, iż jest ono nadmurowane z innej cegły, aniżeli ta, z jakiej wystawiono ściany. Cegła ścian ma format jak najstarszy, podobny do użytego w kościele cysterskim w Sulejowie, budowanym przed r. 1232. Cegła sklepień ma format zbliżony do powszechnego u nas w epoce gotyckiej, i z tejże późniejszej cegły wzniesione są ściany nawy, która miała sklepienia równoczesne ze sklepieniami prezbiterjum, jak świadczą odnośne wsporniki tkwiące w jej węglach. Wobec powyższych danych można przyjąć, że budowę kościoła, rozpoczętą zapewne wkrótce po założeniu klasztoru t. j. po r. 1250, ograniczono narazie do prezbiterjum, pokrytego jedynie pułapem. Daty założenia sklepienia i budowy sklepionej nawy nie można ściśle określić. Konstrukcja sklepienia prezbiterjum jest zdaniem referenta dalszym ciągiem dotychczasowych usiłowań w tej dziedzinie — widocznych w poprzednich budowach kościołów franciszkańskich w Krakowie i Zawichoście, kościoła cysterskiego w Mogile i benedyktynek w Staniątkach — jest tych usiłowań wyrazem dojrzałym. W 1270 do 1280 powstaje kościół franciszkański w Kaliszu, którego sklepienia mają budowę bardzo zbliżoną. Łatwo więc nasuwa się przypuszczenie, że sklepienia w Nowym Korczynie powstały w czasie od tamtych niezbyt odległym, a bliskim czasu budowli kaliskiej, t. j. pod koniec panowania Bolesława Wstydliwego, zgodnie z tradycją zapisaną przez Długosza. O ileby się to przypuszczenie okazało trafnym, pojawienie się u nas dojrzałej postaci gotyku przypadłoby na schyłek w. XIII, a nie dopiero na pierwsze dziesiątki w. XIV, jak to dotąd naogół przyjmowano.

Kościół w Nowym Korczynie, pominięty przez Władysława Łuszczkiewicza w jego pracy »O architekturze najdawniejszych kościołów franciszkańskich w Polsce« (Sprawozdania Komisji hist. szt. t. IV), referent zbadał wraz z architektem Zygmuntem Gawlikiem, który wykonał zdjęcia pomiarowe i rysunki architektoniczne.

W dyskusji Dr. Friedberg podnosi, że w żywocie ś. Salomei jest powiedziane, że za jej przyczyną w Nowym Korczynie kilku zakonników doznało cudu. Rocznik Sędziwoja mówi, że

w r. 1300 w czasie najazdu Rusi został zburzony kościół w N. Korczynie. — Zdaniem referenta i arch. Gawlika przebudowa gruntowna niedługo po r. 1300 musiała być przeprowadzona.

Z kolei nastąpił referat Dra Marjana Morelowskiego *O nieznanym tapiserjach tkanym dla Polski w XVI, XVII i XVIII w.*, który przez pomyłkę został wyżej pomieszczony w streszczeniu posiedzenia z d. 27 października b. r.

W przeprowadzonych w końcu posiedzenia wyborach prezesem został Dr. Stanisław Tomkiewicz, wiceprezesem prof. Dr. Jerzy Mycielski, obaj na przeciąg roku; sekretarzem na 2 lata Dr. Marja Jarosławiecka.



