

SPRAWOZDANIA Z POSIEDZEŃ ZA ROK 1937

Posiedzenie z dnia 7 stycznia 1937

Dr Irena Szeligowska przedstawiła pracę pt. *Ornamentyka etruska*. Rozprawa ta ukaże się w r. 1938 jako N^o supplémentaire du Bulletin International de L'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres, Classe de Philologie — Classe d'Histoire et de Philosophie.

W dyskusji prof. Stanisław Gąsiorowski stwierdza, że praca dr Szeligowskiej ma wielkie znaczenie dla historii ornamentyki starożytnej. Studia nad ornamentyką są w ogóle trudne, żmudne i często niewdzięczne, bo mało efektowne; szczególnie trudna jest praca nad ornamentyką etruską, a mianowicie z uwagi na nie całkowicie dotychczas wyjaśnioną kwestię genezy Etrusków i stanowiska ich kultury wśród kultur wcześniejszego okresu żelaza we Włoszech. Autorka zdołała prawidłowo przeprowadzić klasyfikację typów ornamentalnych, określić — o ile możności — ich genezę, podać charakterystykę w obrębie epok i ośrodków oraz ustalić znaczenie typów. Dzięki temu rozprawa ta staje się pierwszym systematycznym opracowaniem historii ornamentyki etruskiej. Prof. Gąsiorowski zwraca uwagę na niektóre szczegóły, jak np. na wykazanie analogii między północną a południową ornamentyką; szczegóły te dowodzą dużej bystrości autorki i jej zdolności obserwacji. Podaje też kilka punktów, które — jego zdaniem — nie mogą być w dzisiejszym stanie badań bez reszty wyjaśnione.

Docent Stefan Komornicki nie wdając się w rzeczową dyskusję wyraża wątpliwość, czy nazwa ornamentyki została trafnie zastosowana do treści rozważań autorki, obejmują one bowiem przeważnie zagadnienia dekoracji w ogóle i wkraczają w zagadnienie przemian oraz cech stylowych sztuki obrazowej w pewnych środowiskach lub okresach sztuki etruskiej.

Czł. Adam Kleczkowski rzuca myśl, czy by z wyobrażonych w dziełach sztuki etruskiej postaci ludzkich nie dało się czegoś wydobyć do zagadnienia pochodzenia tego ludu. Za praojczyznę Italów, Germanów i Celtów uważa się obecnie okolice Moraw. Czy by i Etrusków nie można stamtąd wywieść?

Nawiązując do uwag czł. Kleczkowskiego prof. Gąsiorowski omówił z punktu widzenia archeologii zagadnienie wspólności etnicznej pierwotnej grupy italo-celtyckiej.

Posiedzenie z dnia 11 marca 1937

Czł. Tadeusz Mańkowski przedstawił pracę pt. *Studia nad pasami polskimi*. Rozprawa ta ukazała się w niniejszym tomie pt. *Pasy polskie*.

W dyskusji zauważył ks. doc. Tadeusz Kruszyński, że sposób dawania „lustru“ pasom polegał na prasowaniu w maglu, przy czym się pasemka metalowe spłaszczały, tworząc dość jednolitą powierzchnię. Najlepiej udawało się to w pasach robionych w Polsce, zwłaszcza w Krakowie, w których nitka metalowa była najgrubsza, w przeciwieństwie do cieńszej nitki pasów francuskich i jeszcze cieńszej tureckich i perskich. We wschodnich

pasach pasemka metalowe są tak krucho, że się dziś nieraz ledwie ich resztki dostrzega w zagłębieniach przy oglądaniu przez szkło powiększające. Najlepiej błyszcząły pasy krakowskie Trojanowskiego oraz niektóre Chmielewskiego i Pucilowskiego, tkane w specjalny sposób przy słabo naciągniętych niciach osnowy, która oplata silnie napięty wątek nici metalowych, nie zginających się, ale biegnących równo. Wzór nazwany przez autora „stropowym“ należałoby ściśle określić jako wzór owalu kończystego, który się pojawia na wschodnich tkaninach od w. XI jako siatka dosyć drobna, potem jako wielkie owale kończyste, najczęściej w związku z kwiatem granatu na tkaninach późnogotyckich i wczesnorennesansowych włoskich, tureckich i wyrabianych w Wenecji dla Wschodu. Najoryginalniejsze były pasy krakowskie, bo prócz wymienionego sposobu tkania spotyka się u Masłowskiego sposób inny, jak np. na pasie w Muzeum Sztuki przy Zakładzie Historii Sztuki Uniw. Jagiell. najdłuższym ze znanych, bo mającym prawie 450 m, na którym poszczególne motywy kwiatowe są tkane mocno, a ich obwódki słabo, co wygląda podobnie jak aplikacja zszywana. U Chmielewskiego i Pucilowskiego bywają pasy, w których czarne obwódki wzoru wchodzi nieraz do wnętrza rysunku, czego nie ma w żadnych innych pasach. Krakowskie pasy odznaczają się najwyższym ze wszystkich kolorytem.

Czl. Wojśław Molè zazepia używany przez autora termin „ornament stropowy“, ponieważ jest to motyw zasadniczy dywanu perskiego, który stamtąd przeszedł na inne przedmioty, a ni. i. znalazł się i na stropach.

Czl. Władysław Semkowicz zapytuje, kiedy się pojawia napis rosyjski w Słucku oraz o pochodzenie motywu karpiej luski.

Czl. Mańkowski wyjaśnia, że w rejestrach występuje często termin „karpioluska“ i że to motyw pochodzenia wschodniego. Data pojawienia się napisu rosyjskiego na pasach słuckich nie jest znana, można tylko przypuszczać, że występuje on od przejścia Słucka pod zabór rosyjski.

Czl. Semkowicz przypomina, że Słuck zajęła Moskwa w drugim rozbiore, a więc w r. 1793. Jeżeliby motywy wskazywały, iż pasy ze znakiem napisanym cyrylicą pochodzą z czasu przed drugim rozbiorem, to musiałoby się chyba przyjąć, że to napis nie rosyjski lecz ruski.

Czl. Mańkowski powątpiewa, czy to napisy ruskie. W Mińsku wnet po r. 1920 była wystawa, na której pokazano sporo pasów słuckich. W katalogu tej wystawy nazwano je okazami narodowej sztuki białoruskiej. Robotnikami w Słucku była polska drobna szlachta, w związku z czym zagadkowe byłyby napisy ruskie. Na najdawniejszych pasach słuckich napisy są łacińskie, na późniejszych zaś pisane cyrylicą. Gdyby użycie cyrylicy było w związku z językiem ruskim robotników, to cyrylica musiałaby występować i na wczesnych okazach. Skoro występuje na późnych, to chyba w napisach rosyjskich w związku z przejściem Słucka pod panowanie rosyjskie.

Zdaniem ks. Kruszyńskiego znaki na pasach słuckich są pisane cyrylicą w języku starosłowiańskim, na co wskazuje wyrażenie „w gradie“, a nie „w gorodie“, jak by było po rosyjsku, albo „w horodie“ po rusku. Że ten znak dawano w późnym okresie istnienia persjarni słuckiej, widać z tego, że pasy z tym znakiem mają już bardzo wyrobione wzory, takie same zresztą, jak późniejsze pasy z napisami łacińskimi.

Prof. Stanisław Gąsiorowski zapytuje o magiel i „lustrowanie“.

Ks. Kruszyński wyjaśnia, że ów magiel był przyrządem mosiężnym i że służył do nadawania niciom metalowym połysku, „lustru“.

Czl. Mańkowski nadmienia, że oprócz magla używano jakichś „kruków“ czy „kruczaków“ żelaznych, którymi chwymano żelazne „dusze“ i po rozgrzaniu prasowano nimi pasy. Zdaje się, że magiel i owe „kruki“ nawzajem się uzupełniały. Nie wiadomo, co to było „berdo“. Wyraz to bardzo stary. Może służył na oznaczenie jakiegoś grzebienia.

Ks. doc. dr Tadeusz Kruszyński przedstawił komunikat pt. *Neapolitańskie nagrobki Giovanniego Marigliano da Nola*.

Giovanni Marigliano, zwany tak od miasteczka w pobliżu Noli, a stąd więcej znany jako da Nola, mimo że w pierwszej połowie w. XVI w Neapolu cieszył się największym uznaniem, nie należał do wielkich rzeźbiarzy. Pomimo że wspomina o nim Vasari, u nas

prawie nie jest znany, choć zasługuje na to jako jeden z naśladowców Sansovina, jakim znów w Polsce był Gian Maria Padovano. Bliższe wiadomości zebrał o nim Aldo de Rinaldis¹, który omówił wykonane przezeń nagrobki neapolitańskie. Vasari podaje, że Giovanni da Nola zmarł w Neapolu w r. 1558, mając lat 70. W r. 1508 pracował u Piotra Belverte z Bergamo, zwanego także Veneziano (gdź to miasto należało już do ziem św. Marka), średnio zdolnego rzeźbiarza w drzewie, zmarłego w Neapolu w r. 1513. Z drzewa przetrzymał się Giovanni da Nola niebawem do rzeźby w marmurze, a że w tym dziale uzyskał najwyższe uznanie, świadczy powierzenie mu nagrobków aż dwóch wicekrólów neapolitańskich. Pierwszym jego dziełem jest wielki nagrobek wicekróla Raimonda da Cardona z r. 1524, zamówiony przez wdowę po nim donnę Izabelę, przewieziony do Bellpuig w Katalonii. Nagrobek ten postacią leżącego na sarkofagu rycerza w zbroi z postawionym obok hełmem, podpartego na jednej ręce, a w drugiej trzymającego laskę dowódcy, przypomina wawelski pomnik odzianego w pełną zbroję Zygmunta Starego. Zapewne w tymże już roku ukończył da Nola piękną postać śpiącą na sarkofagu, z głową podpartą prawą ręką, z książką w lewej, signory Antonii Gaudino w kościele S. Chiara w Neapolu, którą można by nawet przypisać Padovanowi, gdyby twórca nie był znany. W r. 1535 wykonał nasz mistrz model nagrobka Guida Fieramosca da Montecassino, znów z postacią leżącą na sarkofagu, nieco od pasa podniesioną, z lewą ręką opartą na hełmie, a prawą trzymającą laskę dowódcy. W r. 1539 zaczął, a w r. 1545 ukończył da Nola trzy podobne do siebie nagrobki, mianowicie Jakuba, Sossia i Askaniusza Sanseverino, do rodzinnej kaplicy przy kościele SS. Severino e Sossio w Neapolu, w których zerwał z tradycją zwartości renesansowej, idąc prawie ku barokowi, ale w odmiennym od Michała Anioła kierunku. Rodzaj ten jednak nie znalazł naśladowców. Tło jest wysokie, sarkofag na znacznej podstawie na wół wsunięty w owo tło, dolna część architektury całości pokryta ornamentacją, górna zaś postaciami świętych i uosobieniami enót. Widocznie matka, stawiającą nagrobki dla swych trzech synów razem przez stryja otrutych, chciała, aby ich przedstawiono żywych, jako rycerzy w pełnych zbrojach, siedzących swobodnie na gzymsie w połowie wysokości pomnika, z prawą ręką opartą na hełmie a lewą trzymającą książkę, patrzących w niebo jakby ze skargą na zbrodnię na nich popełnioną. Nogi dosyć niezgrabnie opuszczone w próżnię, jedna niżej od drugiej, u Jakuba jedna na drugą założone. Słabe strony tym silniej występują, że trzy te pomniki stoją obok siebie. Dla don Pedra da Toledo, markiza de Villafranca i wicekróla Neapolu (ojca pięknej Eleonory da Toledo, żony Cosima Medici, znanej z portretów Bronzina), mistrz nasz, jak podaje Vasari, wykonał nagrobek przez samego wicekróla za życia zamówiony do kościoła S. Giacomo degli Spagnuoli. Don Pedro zmarł we Florencji w r. 1533, pochowany został w tamtejszej katedrze, a nagrobek neapolitański pozostał pusty. Na ogromnym tym grobowcu, nad którym nasz mistrz długie lata pracował, znajduje się wiele figur i rzeźb, wyobrażających zwycięstwa nad Turkami. Don Pedro kłęczy obok żony, Marii Osorio Pimantel, podobnie jak w tych czasach na swych pomnikach niektórzy francuscy królowie, cesarz Maksymilian w Innsbrucku, a za przykładem Juana de Padilla, pazia królowej Izabeli, który zginął przy zdobyciu Granady, postacie na wielu nagrobkach hiszpańskich. Pomnik don Pedra da Toledo, podobnie jak inne dalsze dzieła naszego mistrza, nie jest dla nas ciekawy.

W niniejszym komunikacie chodziło o zwrócenie uwagi na wziętego w swoim czasie rzeźbiarza, który formy Sansovina przeniósł do Neapolu, podobnie jak nasz Padovano do Polski, a który obok śpiącego na nagrobku rycerza i śpiącej kobiety stworzył wyjątkowe postacie zmarłych, siedzących swobodnie nad swymi sarkofagami. Im więcej w środkowych i południowych Włoszech odnajdujemy nagrobków z żywymi i śpiącymi postaciami, tym bardziej umacniamy się w przekonaniu, że Padovano oglądał je naocznie, nim ten rodzaj do Polski przeczepił.

Ponieważ czł. Leonard Lepszy z powodu choroby nie przyjął wyboru Wydziału Filologicznego PAU na członka Komitetu im. Probusa Barczewskiego dla nagrody za dzieło malarskie, przeto na wniosek czł. Józefa Muczkowskiego uchwalono jednogłośnie

¹ *Note su Giovanni da Nola* (Nobilissima, Napoli 1921, vol. II, fasc. 1—2, s. 16).

zapropnować Wydziałowi doc. dra Stefana Komornickiego jako kandydata na członka tego Komitetu.

Posiedzenie z dnia 15 kwietnia 1937

Przewodniczący poświęcił wspomnienie pośmiertne ś. p. Włodzimierzowi Demetrykiewiczowi¹, członkowi czynnemu PAU i długoletniemu współpracownikowi Komisji.

Dr Kazimierz Buczkowski przedstawił pracę pt. *Szkło polskie wieku XVIII ze szczególnym uwzględnieniem hut Radziwiłłowskich w Urzeczcu i Nalibokach*. Praca ta ma się ukazać staraniem Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej.

Posiedzenie z dnia 13 maja 1937

Przewodniczył w zastępstwie czł. Józef Muczkowski.

Prof. Kazimierz Michałowski przedstawił *Wyniki badań archeologicznych ekspedycji polsko-francuskiej w Tell Edfou w Egipcie*. Zostały one następnie ogłoszone drukiem pt. *Wykopaliska polsko-francuskie — Sprawozdanie I, Tell Edfou 1937*, opracowali B. Bruyère, J. Manteuffel, K. Michałowski, J. Saint Fare Garnot, rysunki i plany J. P. Jourdain, Kair 1937, wydawnictwo Uniwersytetu Józefa Piłsudskiego w Warszawie i Instytutu Francuskiego Archeologii Wschodniej w Kairze.

W dyskusji prof. Stanisław Gąsiorowski stwierdza znaczenie wykopalisk egipskich w Edfou dla poznania prowincjonalnej architektury i plastyki Egiptu, przy czym zaznacza, że pełny obraz sztuki egipskiej będzie można dopiero wtedy odtworzyć, gdy będzie można zdać sobie sprawę z prowincjonalnych, nawet mniejszych lub małych ośrodków czy warsztatów. Wykopaliska w Edfou wnoszą do tych kwestii interesujący materiał. Prof. Gąsiorowski zapytuje prof. Michałowskiego o niektóre szczegóły, np. jak się dokładnie przedstawiają wymienione przez niego filary pochyle przy drzwiach mastaby nr 1, dalej zwraca uwagę na ciekawą stelę z mastaby nr 6 z okresu przejściowego, pyta następnie, czy płytki i sztyft z mastaby nr 5, wymienione w referacie jako brązowe, są rzeczywiście brązowe, tj. czy były robione analizy, gdyż stwierdzenie brązowych zabytków w III tysiącleciu byłoby bardzo ważne dla historii metalurgii egipskiej. Prof. Gąsiorowski wyraża powątpiewanie, czy sarkofagi wypalane z gliny z mastaby nr 2 można rzeczywiście odnieść do jakiegoś obcego najazdu. Co do rezultatów wykopalisk z epoki hellenistycznej i rzymsko-bizantyńskiej akcentuje duże znaczenie odkopanego systemu łazienkowego, który rzeczywiście zdaje się wnosić nowe szczegóły do znanych dotychczas rzymskich urządzeń tego rodzaju. Ustalenie chronologii rzymskich

¹ Zmarły dnia 14 kwietnia 1937 w 78 roku życia dr Włodzimierz Demetrykiewicz, profesor honorowy prehistorii U. J., członek czynny PAU, był od r. 1891 współpracownikiem, w latach zaś 1892—4 sekretarzem Komisji Historii Sztuki. Położył wielkie zasługi na polu polskiej prehistorii, której właściwie był twórcą, ocena więc tej strony działalności Zmarłego należy do specjalistów prehistoryków. Na tym miejscu wspomnieć należy o stosunku ś. p. Demetrykiewicza do historii sztuki, a do Komisji Historii Sztuki w szczególności. Był jej szczerze oddany. W jej *Sprawozdaniach* ogłosił szereg komunikatów, jak np. o tablicy erekcyjnej z r. 1337 w Radłowie, o nagrobkach w Zbylitowskiej Górze, Trzcianie, Tarnawie, o kościele w Starym Wiśniczu, o chrzcielnicy z r. 1534 w Szczepanowie, o obrazie gotyckim w Czehowie. Ułożył też indeks do pierwszych czterech tomów *Sprawozdań*. W r. 1891 wydał cenną broszurę *O stylach zabytków krakowskich*, przeznaczoną dla szerszej publiczności, opracowaną na podstawach naukowych. Przez lat kilkanaście był konserwatorem zabytków sztuki w różnych powiatach b. Galicji. Z niespożytą energią bronił dzieł dawnej sztuki od zagłady; nie wdając się w żadne kompromisy narażał się często na różne przykre przejścia. Zarówno w zakresie konserwatorstwa zabytków sztuki jak i w dziedzinie prehistorii pracował przez większą część życia bezinteresownie. Nauka pochłonęła też w zupełności spory jego osobisty majątek. Dopiero w sześćdziesiątym roku życia zamianowany został profesorem nadzwyczajnym prehistorii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Cześć pamięci wybitnego uczonego. (J. P.)

amfor na wino, jeśli się autorowi udało, będzie także rzeczą ważną, podobnie jak oznaczenie czasu powstania statuetek i lampek, gdyż klasyfikacja tych przedmiotów jest ciągle nader niedoskonała.

Czl. Gustaw Przychocki uważa pokazaną hermę za analogiczną do późnych rzeźb portretowych w Rzymie (w Palazzo dei Conservatori) i pragnąłby stąd wyciągnąć wniosek o późniejszej dacie hermy z Edfou. Zapytuje następnie, czy istnieją nazwy wytwórni odkopanych lampek i czy lampki te są sygnowane; wskazuje na opis naczyń na wino w tekście Plauta. Zdaniem czl. Przychockiego archeologowie za mało korzystają z pomocy materiału literackiego.

W odpowiedzi czl. Przychockiemu prof. Michałowski wyjaśnia kwestię przyjętej na początek II wieku po Chrystusie daty hermy z Edfou twierdząc, że objawy stylowe widoczne w portretach późnorzymskich występują już wcześniej na Wschodzie (wielkie oczy itd.); dziękując za wskazanie tekstu Plauta przyznaje, że pomoc materiału literackiego może być dla archeologii cenna. Prof. Gąsiorowskiemu wyjaśnia, że filary pochylone mają zwykły charakter, tak że o tradycjach dążności przedynastycznych nie można by tu myśleć; przyznaje, że przedmioty podane jako brązowe okazały się na podstawie analiz miedzianymi; odnośnie do kwestii najazdu obcego ludu twierdzi, że ten fakt odnosiłby się do Średniego Państwa, a nie do pierwszej epoki przejściowej, jakby to mogło wynikać z jego referatu.

Prof. Gąsiorowski nawiązując do uwag czl. Przychockiego wyraża swój pogląd na znaczenie danych literackich i innych historycznych dla badań archeologicznych. Wyodrębnia trzy okresy w historii archeologii: 1) przypisywania nadmiernej wartości tym danym, 2) lekceważenia ich, 3) racjonalnego ich użytkowania. Zwraca uwagę, że archeologów pragnących użytkować dane historyczno-literackie często spotyka zawód. Tak np. z napisów syńskich przeważnie nie można wywnioskować, czy idzie o miedź czy też o turkusy. Prof. Gąsiorowski godzi się całkowicie z prof. Michałowskim co do datowania hermy z Edfou, odrzuca hipotezę czl. Przychockiego, ale — wbrew zdaniu prof. Michałowskiego — uważa wspomniany zabytek za stojący raczej dosyć wysoko pod względem artystycznym.

Posiedzenie z dnia 21 października 1937

Przewodniczył w zastępstwie czl. Józef Muczkowski. Przewodniczący poświęcił wspomnienie pośmiertne ś. p. Leonardowi Lepszemu, członkowi czynnemu PAU i zastępcy przewodniczącego Komisji¹.

Następnie zastępcą przewodniczącego na czas do końca r. 1937 i na lata 1938—40 wybrano czl. Tadeusza Mańkowskiego.

Dr Celina Filipowicz-Osieczkowska przedstawiła *Uwagi o dekoracji rękopisów Biblioteki Watykańskiej nr lat. 1267—1270*. Rozprawa ta ukazała się w czasopiśmie *Dawna Sztuka* I 1938.

W dyskusji czl. Wojsław Molé wyraża pogląd, że omówione miniatury nie mogą być dziełem jednego tylko artysty. Np. św. Jan różni się stylem i techniką od inicjałów rysunkowych. W jednych miniaturach występuje charakter plastyczny, w innych rysunkowy. To muszą być dzieła różnych artystów. Tradycje greckie w omawianych miniaturach istnieją — na to zgoda — ale przepuszczone przez filtr rozmaitych późniejszych nawarstwień i czynników. Należałoby też zwrócić uwagę na obecność elementów wschodnich. Zastrzeża się jednak, że te luźne uwagi oparte są tylko na wrażeniu, bo sprawy szczegółowo nie badał, a rękopisu autorki przed posiedzeniem nie czytał.

Dr Karol Estreicher zapytuje o datę kodeksów, o ich oprawę, o to, skąd się wzięły w Bibliotece Watykańskiej. To są szczegóły antykwaryczne, lecz nie obojętne, a w pracy autorki nie było o tym wszystkim mowy. Podkreśla żywość ruchów niektórych figur. Zapytuje, czy by nie można przyjąć, że pewną grupę miniatur we wszystkich tych kodeksach namalował jeden specjalista, inną znów grupę drugi itd.

¹ Zob. nekrolog na s. 263—4 niniejszego tomu.

Prof. Stanisław Gąsiorowski godzi się z czl. Molè i drem Estreicherem co do tego, że twórców tych miniatur było kilku, że pewne grupy tak ornamentów, jak i przedstawień figuralnych malowali w kilku kodeksach ci sami ludzie. To musiał być jakiś większy warsztat, w którym na dużą skalę był stosowany podział pracy. Kodeksy powinny być zbadane pod kątem daty powstania miniatur na drodze analizy formalnej, choćby nawet datowanie na podstawie paleograficznej było przeprowadzone i nie budziło zastrzeżeń, bo przecież miniatury mogły być wmalowane w gotowy już tekst i znacznie później. Takie wypadki są znane. Zastrzeżenie budzi przeciwstawienie: Grecja — Wschód — sztuka barbarzyńców. O ile jeszcze od biedy można się posługiwać pojęciem Grecji, choć w czasie powstania omawianych miniatur jest ono za obszerne, za mało sprecyzowane, to już pojęcia takie jak Wschód czy barbarzyńcy właściwie nie mówią, są nieściśle. Nie można też przeciwstawiać piękna realizmowi, bo może istnieć rzecz piękna i realistyczna zarazem; oba te pojęcia mogą się spotkać w jednym przedmiocie. Tak samo i rzecz brzydka może nie być realistyczna.

Doc. Stefan S. Komornicki zauważa, że jeden z malarzy omawianych miniatur ma bardzo silne poczucie perspektywy, którego inni nie posiadają. To stwierdzenie mogłoby wpłynąć na sprawę genezy miniatur.

Dr Osieczkowska podkreśla, że w wiekach średnich bardzo duże znaczenie mają modele, wzory, którymi się artyści posługują. Te wzory bywały nieraz nie jednego rodzaju, toteż można przyjąć, że jeden i ten sam artysta mógł malować tak i inaczej, zależnie od tego, jakim się w danej chwili wzorem posługiwał. Właśnie ze względu na posługiwanie się wzorami nie usiłowała rozdzielać miniatur na poszczególne ręce, lecz potraktowała je jako całość. Wśród inicjałów wyróżniła cztery grupy, pod które — jeśli ktoś chce — może podsunąć czterech artystów. Nie wdawała się w sprawę datowania rękopisów, podobnie jak i w to, skąd się wzięły w Bibliotece Watykańskiej, bo to zostało już załatwione przez kogo innego. Rękopisy pochodzą z w. XI.

Czl. Molè zgadza się z poglądem autorki, że wzory mają duże znaczenie, podkreśla jednak, że mimo nawet kopiowania indywidualność artysty przecież uwydatnić się musi. Tak np. malarz mający zamiłowanie do stylu rysunkowego zlinearyzuje wzór plastyczny, a malarz-plastyk uplastyczni wzór rysunkowy. Kwestie tego rodzaju są zresztą ogólnie znane i oczywiste oraz stanowią jedną z podstaw wszelkiej metody naukowej.

Dr Estreicher wysuwa przypuszczenie, czy kodeksy nie pochodzą nawet już z w. XII. Jeśli miałyby pochodzić jeszcze z w. XI, to chyba z jego końca.

Posiedzenie z dnia 18 listopada 1937

Dr Krystyna Sinko-Popielowa przedstawiła pracę pt. *Kościół parafialny w Niepołomicach w epoce gotyckiej*. Jest to główna część pracy o tym kościele, ogłoszonej następnie w Roczniku Krakowskim XXX 1938.

W dyskusji ks. doc. Tadeusz Kruszyński podkreśla podobieństwo św. Jerzego w prezbiterium kościoła w Niepołomicach do malowideł u św. Mikołaja i w Muzeum w Treviso; zauważa, że sjeneński sposób modelowania jest inny niż w zakrystii niepołomickiej. Niepołomickie malowidła uważa za najbliższe utworów Tomasza z Modeny.

Dr Jerzy Dobrzycki zwraca uwagę na kościół św. Barbary w Krakowie, zbudowany przez radę miejską w latach 1394—6; kościół ten — jak świadczą szkarpa na środkowej osi fasady i okna po bokach tej szkarpy — był dwunawowy, zanim go jezuici nie zmienili na jednonawowy, rozszerzając go równocześnie ku wschodowi. Czy kościół św. Barbary był jedno- czy dwufilarowy, tego bez zbadania murów nad dzisiejszym sklepieniem powiedzieć się nie da. W kaplicy św. Marii Egipcjanki, urządzonej w zamku na Wawelu przez Kazimierza Wielkiego, sklepienie wspierało się na jednym filarze.

Doc. Stefan S. Komornicki przypomina dwunawowe kościoły gotlandzkie, nakryte specjalnie tam występującymi sklepieniami. Z wyjątkiem dwóch kościołów w Visby i cysterskiego w Roma istnieją na Gotlandii bodaj że same tylko kościoły dwunawowe: jedno-, dwu- i trzyfilarowe. Pochodzą z w. XIV. Nawiasowo nadmienia, że łuk tarczy w dwu-

nawowym kościele w Wiślicy zwięza się nieco ku dołowi. To samo zjawisko można zaobserwować i w Proszowicach.

Dr Karol Estreicher nadmienia, że obecnie uczeni niemieccy, zwłaszcza wschodniopruscy, dążą do udowodnienia, że architektura polska epoki gotyku aż po Małopolskę uległa wpływowi architektury krzyżackiej.

Doc. Komornicki wyraża przekonanie, że krzyżacy przeszczepili architekturę z południowej Francji, mało co dodając od siebie. Np. kościół Mariacki w Gdańsku i kościół pocysterski (dziś katedra) w Pelplinie w niektórych szczegółach żywo przypominają kościół dominikanów (*des Jacobins*) w Tuluzie.

Ks. Kruszyński przestrzega przed nadużywaniem terminu „architektura krzyżacka“, bo sami krzyżacy w zakresie architektury kościelnej mało co budowali. Gdański kościół Najśw. Panny Marii, wykończony zresztą już za czasów polskich, wybudowało miasto, dzisiejszą katedrę pelplińską cystersi.

Czl. Roman Grodecki podnosi, że kościół niepołomicki jest, jak na parafialny, bardzo bogaty. Istotnie jego przeznaczenie było też inne. W Niepołomicach już za Kazimierza Wielkiego istniał zameczek myśliwski; król chętnie tu przybywał na łowy. Były też Niepołomice siedzibą podrzędztwa. Także Jagiello i Warneńczyk chętnie w Niepołomicach czas spędzali na łowach. Kościół miał więc prawdopodobnie także charakter kaplicy zamkowej. Dodać warto, że pierwszym proboszczem niepołomickim był kapelan dworski Kazimierza Wielkiego.

Autorka odpowiada ks. doc. Kruszyńskiemu, że Tomasz z Modeny jest brutalniejszy od malarza fresków w zakrystii niepołomickiej.

