
"Nieco o proporcjach włoskiej architektury renesansowej", Lech Niemojewski, "Rozprawy Komisji Historii Kultury i Sztuki", t. I, Warszawa 1949 : [recenzja]

Ochrona Zabytków 3/2-3 (10-11), 179

1950

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

stwa i kartografii oraz wywiadu i reportażu wojskowego“.

H o r n u n g Z b i g n i e w, Mauzoleum Króla Zygmunta I. w Katedrze Krakowskiej (ss. 69—150, il. 51). Rozprawa składa się z trzech studiów, z których rzecz o plastyce figuralnej została ogłoszona w streszczeniu w Pracach K. H. S. VII, 1937—8, zaś rzecz o pomniku ostatnich Jagiellonów ukazała się drukiem w Księdze Pamiątkowej ku czci Pinińskiego, Lwów 1936. Oba studia zostały rozszerzone.

I. Rodowód artystyczny. Najbliższe ogniwa rozwojowe, które uwarunkowały genezę struktury artystycznej Mauzoleum Zygmunta, leżą w zasięgu oddziaływania dwóch wybitnych dzieł architektury florenckiej: zakrystii kościoła S. Spirito, dzieła Giuliana da Sangallo z lat 1489—1493 i słynnej kopuły Brunelleschiego katedry S. M. del Fiore. Zastosowany zaś we wnętrzu schemat rozczłonkowania ścian przy pomocy motywu łuku triumfalnego wykazuje najbliższą zależność od kaplicy Gondich w kościele S. M. Novella we Florencji, również dzieła G. da Sangallo. Motywy ornamentalne kaplicy Zygmuntońskiej wykazują wybitne pokrewieństwo z utworami świetnego dekoratora sjeneńskiego Lorenza Marriny (np. „Liberia“ w Katedrze sjeneńskiej 1454—1497). Autor dalszymi przykładami potwierdza powyższe spostrzeżenie M. Sokółowskiego, wykazując ponadto, że w dekoracji tej znalazły odbicie także wpływy florenckie (Benedetta da Rovezzano) i że niema potrzeby doszukiwać się w niej elementów lombardzkich. W dekoracji kasetonowej sklepienia kopuły Berecci nawiązuje do Panteonu i idzie za Bramantem oraz za bogatą tradycją florencką. Autor wykazuje szczegółowo, że zarówno kompozycja całości kaplicy jak i ogólny charakter dekoracji da się wyprowadzić z artystycznej praktyki florenckiej, co zgadza się z rezultatami poszukiwań źródłowych i wiadomościami o pochodzeniu artystów zygmuntońskich. Kaplica Zygmuntońska jest jedną z najświetniejszych kreacji w duchu założeń włoskich późnego quattrocenta, doskonałym spełnieniem ideału ornamentystów z pierwszych dziesięcioleci XVI w. i niema sobie

równego nie tylko z tej strony Alp, ale nawet i w Italii. Berecci kształcił się zapewne pod kierunkiem Sangalla i Rovezzana. Uproszczony schemat architektury Kaplicy Zygmuntońskiej dał Berecci w kaplicy Tomickiego, która stała się właściwym prawzorem licznych kaplic na rozległym obszarze monarchii polsko-lit.

II. Plastyka figuralna. Autor podtrzymuje i szeroko uzasadnia tezę, że 6 posągów i 6 medalionów w kaplicy Zygmuntońskiej jest dziełem warsztatu, w którym Berecci, odegrał główną rolę. Berecci wykonał nadto pierwszy pomnik nagrobny Zygmunta I. Genealogia plastyki figuralnej da się w zupełności wyprowadzić i wytłumaczyć sztuką średniowiecza florenckiego (zwłaszcza Donatella).

III. Pomnik ostatnich Jagiellonów. Autor na podstawie źródeł i analizy stylowej ponownie uzasadnia, że obecne posągi królewskie Zygmunta I i Zygmunta Augusta, pochodzą z czasu rekonstrukcji pomnika z okazji umieszczenia w nim posągu Zygmunta Augusta i że są dziełem Padovana z lat 1571—1574, wykonanym przy współpracy H. Canavesiego. Pierwotny posąg Zygmunta I, wykonany przez Berecciego w latach 1529—31, został wtedy usunięty.

N i e m o j e w s k i L e c h. Nieco o proporcjach włoskiej architektury renesansowej (ss. 151—196, il. 25). Architekci włoscy odrodzenia mieli dwie drogi prowadzące do wykrycia tajemnicy proporcji budynków antycznych i znalezienia formuły, która by pozwoliła te zasady stosować do gmachów współczesnych: studiowanie dzieła Witruwiusza i ruin starożytnych. Autor zajmuje się komentatorami Witruwiusza: Danielem Barbaro, Andrzejem Palladio i Jakubem Barozzi da Vignola, z których każdy doszedł do innych wyników na tej drodze. Palladio stwierdza, że starożytność nie znała jednego kanonu i wobec tego sam daje własny system proporcji, a podobnie czynią inni architekci i komentatorowie, ustalając „porządki architektury“ różniące się między sobą.

W a l i c k i M i c h a ł. Z dziejów polskiego barokowego portretu (ss. 196—230, il. 20—21) Nowe obrazy Bartłomieja Strobla. Autor dodaje do czterech zna-