

---

"Kilka uwag o projekcie Franciszka Placidiego Kaplicy Saskiej przy Katedrze na Wawelu", J. Lepiarczyk, "Sprawozdania z posiedzeń i czynności Polskiej Akademii Umiejętności", T. LI, 1950, nr 7 : [recenzja]

---

Ochrona Zabytków 4/3-4 (14-15), 229-230

---

1951

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

stawia kolejno obecny stan Gródka, Bramę na Gródku, jej rekonstrukcję i wygląd pierwotny, dzieje Gródka w latach 1312—1627, powstanie klasztoru na Gródku, rekonstrukcję pierwotnej sytuacji Gródka oraz mury miejskie przy klasztorze św. Józefa i św. Andrzeja a w zakończeniu daje krótką wzmiankę o murach w południowo-wschodniej części miasta.

#### SPRAWOZDANIA Z POSIEDZEŃ I CZYNNOŚCI POLSKIEJ AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI t. LI, 1950.

A. Maśliński, Inowacje twórcze architektury renesansu włoskiego w stosunku do antyku rzymskiego (nr. 1 str. 6—7). Autor stwierdza, że „w architekturze renesansowej nawrót do antyku idzie w parze z ciężeniem ku barokowi“. Grecja stworzyła u schyłku formy, z których czerpała architektura bizantyńska i romańska. Zaś ze spuścizny antyku rzymskiego, jego średniowiecznej interpretacji tworzy nowe wielkie wartości renesansu.

Piotr Bohdziewicz, O rozbudowie zamku królewskiego w Warszawie w latach 1569 do 1572 (nr 1, str. 8—11). Na podstawie materiałów archiwalnych w Archiwum Głównym w Warszawie (z lat 1569—1572 i 1575) autor ustala porządek robót budowlanych na zamku i zestawia je z widokiem u Scharffenberga z r. 1581. Jako twórcę nowych fragmentów zamku autor przyjmuje Giovanni Battiste di Quadro z Lugano autora renesansowej przebudowy ratusza w Poznaniu.

M. Fredro-Boniecka, Sprawa obśmuglenia katedry malarstwa po śmierci Smuglewicza w r. 1807 (z. 1, str. 32—8). Na opróżnioną katedrę na uniwersytecie wileńskim Aleksander Chodkiewicz, członek Komisji Edukacyjnej Litwy, wysunął kandydaturę Józefa Oleszkiewicza jednak bezskutecznie (w r. 1811 katedrę otrzymał J. Rustem). Oleszkiewicz wyjechał do Petersburga zastępując tu jako portrecista. Autorka uzupełnia spis jego obrazów nowymi pozycjami.

Ks. T. Kruszyński, Znaczenie pierścienia w dawnych wiekach i pierścienie Królowej Bony (nr 1, str. 37—40) Autor omawia genezę, znaczenie i sposób noszenia pierścienia oraz kolekcję 250 pierścieni po królowej Bonie.

T. Mańkowski, Marcin Altomonte — malarz nadworny Jana III (nr 4, str. 179). Artysta działa w Polsce w latach 1684 do 1703, maluje portrety, sceny historyczne, batalistyczne oraz scenę z elekcji w r. 1697.

Adam Bochnak, Gobeliny z historią Jakuba w katedrze na Wawelu (nr 4, str. 182—3). Seria składa się z 8 sztuk i powstała około r. 1660. Wykonał ją brukselski tkacz Jakób van Zeunen (analogicznie do swej serii w Wiedniu), opiekując się na Reymboutsie van Orleyu i Reymboutsie.

R. Gansiniec, Grobowiec Bolesława Chrobrego, (nr 5, str. 262—3). Autor omawia krytycznie dotychczasowe opracowania przedmiotu i kładzie główny nacisk na zebranie wszystkich tekstów źródłowych, ich tłumaczenie i rzeczowe objaśnienie. Tumba grobowca z XIV w. zachowała się aż do r. 1772, nową płytę wykonał kamieniarz Schöps. Jednakże zwłoki króla nie zostały przeniesione do tego odnowionego grobowca. Dopiero około r. 1840 powstał — wspólny dla Mieszka I i Bolesława Chrobrego — pomnik w Złotej Kaplicy, dzięki ofiarności i energii E. Raczyńskiego. Tumba grobowa należy do starszej grupy pomników, wykazując podobieństwo do tumb królowej Rychezy w Kolonii. Po bokach tumbi zamiast żałobników umieszczone były postacie apostołów, co oznacza, że Chrobrego uważano za świętego.

T. Mańkowski, Koberzec perski w skarbcu Katedry krakowskiej (nr 7, str. 455—458). Koberzec stanowi połowę całości, której druga część znajduje się w zbiorach Musée des Arts Décoratifs w Luwrze (od drugiej poł. XIX w.); jest zdobyczą z pod Wiednia. Powstał w jednej z dworskich manufaktur perskich koberców (karkanów) w Tebriz w drugiej ćwierci XVI w. za panowania szacha Tahmaspa.

Ks. B. Przybyszewski, Projektowana budowa Kaplicy Saskiej przy Katedrze krakowskiej (nr 7, str. 458—460). Na podstawie materiałów archiwalnych kapitułnych krakowskich autor stwierdza, że August III zlecił sprawę budowy kaplicy-mauzoleum swej dynastii biskupowi krakowskiemu A. St. Załuskiemu. Sprawa upadła po śmierci króla i biskupa. Projekt wykonał arch. Fr. Placidi ok. r. 1755, a nie jak dotąd przyjmowano ok. r. 1733.

J. Lepiarczyk, Kilka uwag o projekcie Franciszka Placidiego Kaplicy Saskiej przy Katedrze na Wawelu (nr. 7, str. 460—462). Kaplica miała stanąć na miejscu renesansowej kaplicy Tomickiego. Pierwowzoru kaplicy nie ma. Ogólnie podobieństwo łączy ją (rzut) z Hofkirche Chiaverego w Dreźnie. Placidi nawiązuje bezpośrednio do sztuki rzymskiej, motywy dekoracyjne zaś bierze ze sztuki Pozza, Pöppelmana, a zwłaszcza

Józefa Galli B. biony. Szereg analogii stylistycznych i formalnych architektury kaplicy i jej wyposażenia łączy ją z zachowanymi w Krakowie innymi kaplicami, ołtarzami i nagrobkami, projektowanymi przez Placidie'go.

L. Kalinowski, Ze studiów nad mistrzem Pięknym Madonn (nr 8, s. 486—488). Praca nosi podtytuł „Zagadnienie Piety średniowiecznej ok. 1400”. Praca zawiera: pochodzenie i powstanie Piety średniowiecznej (przekształcenie siedzącej Madonny z Dzieciątkiem), typologiczne uporządkowanie materiału porównawczego Piety z kościoła św. Barbary w Krakowie, charakterystykę stylu miękkiego, do którego Pieta ta należy, określenie miejsca zajmowanego przez styl miękki w dziełach sztuki średniowiecznej i próbę odpowiedzi na pytanie związane z jego genezą i rozwojem. Te trzy zamknięte w sobie rozdziały stanowią ramę do czwartego, poświęconego umiejscowieniu w czasie i przestrzeni i przypisaniu mistrzowi Pięknym Madonn Piety z kościoła św. Barbary. Zbliżona jest ona do typu III, należy do stylu miękkiego syntetycznego spokrewniona z dziełami mistrza Dumlose, mistrza z Grosslobming i mistrza z Eriskirch, którzy są uczniami mistrza Pięknym Madonn (autora Madonny toruńskiej, i Madonny wrocławskiej), którego należy uważać za autora Piety krakowskiej, (po r. 1400).

Z. Kozłowska-Budkowa, Miscellanea sfragistyczne (nr. 8, str. 489—491). 1) Pieczęć kanclerza kapituły gnieźnieńskiej — Mikołaja u dokumencie z dnia 25. VIII. 1361 ze znakiem odczytanym przez autorkę jako skrót V. D. (vere dignum). Znak używany jest w mszałach, co jednakże nie wyjaśnia jego roli na pieczęci (analogie z pieczęcią w klasztorze w Dargun w Meklemburgii). 2) Dwa wykopaliska tłoków pieczętnych: pierścien z XIII/XIV w. z Czerska i srebrny tłok pieczętny z napisem hebrajskim z Wiślicy (XVI w.).

L. Niemojewski, Kanon klasycznej architektury (nr 8, str. 491—495). „Istnieje pewna ogólna zasada i niewzruszalna, której przestrzegały zarówno świątynie starej Grecji jak i świątynie Attyki (500—432). Zasady tej źródła pisane nie przekazały, jednak z pomocą Witruwiusza i cierpliwej analizy udało się po trosze je odcyfrować (Moe) i zagadka cyfry 27 przestała być zagadką. Kanon klasycznej architektury polega na przyjęciu założenia, że całość kompozycji winna być dzielona kolejno na coraz

mniejsze elementy wg jednej ogólnej zasady podziału proporcjonalnego, wiążącego części i elementy między sobą oraz z całością kompozycji”.

J. Lepiarczyk, Fazy budowy kościoła Mariackiego w Krakowie (w. XIII—XIV). (nr 9 str. 557—560). W dzisiejszym kościele brak śladów najstarszej budowli tj. tej do której w r. 1221/2 przeniesiono parafię z kościoła św. Trójcy. Na miejscu tego najstarszego stała z końcem XIII wieku drugi z rzędu, trójnawowy, hallowy, z dwiema wieżami od frontu, zachowanymi po dziś dzień (nadbudowanymi w XV i XVI w.), konsekrowany 1320. Do niego dobudowano z fundacji Wierzyńka ok. r. 1360—1370 nowe prezbiterium, z czym łączyła się budowa nowego kościoła, również w typie hallowym, niewykonana. Zamiast tego wzniesiono z końcem XIV w. obecny korpus bazylikowy, (1392—1397). Wieżę wyższą nadbudowano i nakryto hełmem w 1406 zastąpionym obecnym 1478. Ostatnia faza budowy to wzniesienie kaplic w latach 1433—1446.

#### SPRAWOZDANIA WROCŁAWSKIEGO PRZYJACIOŁ NAUK W POZNANIU 1950.

Maria Łodyńska-Kosińska, Zarys ikonografii św. Stanisława bpa na podstawie zabytków krakowskich do poł. XV wieku (str. 96—99).

#### SPRAWOZDANIA WROCŁAWSKIEGO TOWARZYSTWA NAUKOWEGO 1949.

Marian Morełowski, Tympanon Marii Włostowiczowej i Świętosława na tle wrocławskiej rzeźby XII wieku (z. 4, dodatek 1, str. 1—23, il. 16). „Bije z całości dzieła, że jest nade wszystko wrocławskie. Wyrazistość wpływów tu wyszczególnionych (mozańskie, francuskie, bizantyńskie) i równoczesna ogromna trudność znalezienia jednej jedynej określonej szkoły zagranicznej, do której możnaby przypisać nasz zabytek wyłącznie, prowadzi do spostrzeżenia, że jest on syntezą swoistą i harmonijną tych właśnie czynników, które pod naszą egidą wytwarzały łącznie z nami całości kształt swoistej kultury Wrocławia XII w. Czynniki obce umiano tu dobrać z najświetniejszych centrów zagranicy i Polski (Tynieć)”. I dalej: „Podniesione rysy mozańskie, ułatwione przez Tynieć-Olbin, nie są w tympanonie jedyne. Krzyżują się one z francuskimi i z naszym gustem”. Wszystko przemawia za tym, że tympanon zaprojektowano