

---

"Obraz bitwy pod Orszą. Dokument historii sztuki i wojskowości XVI w.",  
Stanisław Herbst, Michał Walicki,  
"Rozprawy Komisji Historii Kultury i  
Sztuki", t. I, Warszawa 1949 :  
[recenzja]

---

Ochrona Zabytków 3/2-3 (10-11), 178-179

---

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

sur les sources et les thèmes d'inspiration. London, The Warburg Institute 1939 (Jan Białostocki); Ivan Borkovskij, o počtcich pražského hradu a o nejstarším kostele v Praze. Naše Minulost t. 5. Praha, Matice Česka — Orbis 1950 (Aleksander Geysztor); Sowieckaja Archeologia IX. Wyd. Akademii Nauk ZSRR, Instytut Historii Kultury Materialnej im. M. Marra, Moskwa—Leningrad 1947 (J. Jodkowski); Kratkije soobščzenija o dokładach i polewych issledowanijach Instituta Istorii Materialnoj Kultury XIX, XX i XXII. Wyd. Ak. Nauk. ZSRR, Moskwa — Leningrad 1948 (J. Jodkowski); Eric Mac Lagan, The Bayeux Tapestry. The King Penguin Books, London and New York, I wyd. 1943, II zrewid. 1945 (Jan Białostocki); Jean Verrier, La broderie de Bayeux, dite Tapiserie de la Reine Mathilde; reproduction intégrale au cinquieme de l'original, acc. de huit planches en couleurs. Editions „Tel“, 1946 (Jan Białostocki); G. Meersmann O. P., L'architecture dominicaine au XIII siècle. Législation et pratique, Archivum Fratrum Praedicatorum, Roma XVI, 1946, p. 136—190 (Aleksander Geysztor); Mieczysław Opalek, Drzeworyty w czasopiśmie polskich XIX stulecia, Wrocław 1949 (St. M. Sawicka).

Numer zamykają „Notatki naukowe“: Biblioteka architekta Jana de Witte oraz syna jego Józefa (Zbigniew Rewski); Ślady rusztowań średniowiecznych kościoła św. Anny w Warszawie (B. Gg.). Sprostowanie w sprawie dekoracji stiukowych katedry lubelskiej (Prof. Marian Morelowski). Uzupełniają zeszyt streszczenia francuskie ważniejszych artykułów.

ROZPRAWY KOMISJI HISTORII KULTURY I SZTUKI, t. I. Tow. Nauk Warsz. Wyd. II, Warszawa 1949.

Nakładem Towarzystwa Naukowego Warszawskiego i z zasiłku Prezydium Rady Ministrów i Ministerstwa Oświaty, ukazał się pierwszy tom tego wspianego wydawnictwa, świadczący chlubnie o żywotności i twórczym rozmachu warszawskich historyków sztuki, zgrupowanych w T. N. W., które jednocześnie wydaje Prace z Historii Sztuki oraz przygo-

towuje seryjne wydawnictwo Źródeł do dziejów kultury i sztuki w Polsce, jak dowiadujemy się z przedmowy Wł. Antoniewicza, V-prezesa T. N. W. i Prezesa Komisji Historii Kultury i Sztuki.

Tom I zawiera następujące artykuły i rozprawy:

W a l i c k i M i c h a ł, Wspomnienie o śp. prof. Zygmuncie Batowskim ss. 1—6). Charakterystyka i przegląd prac nauk. Z a c h w a t o w i c z J a n, Działalność naukowa śp. prof. Oskara Sosnowskiego (ss. 7—15). Szczegółowe omówienie powstania i rozwoju Zakładu Architektury Polskiej na Politechnice Warszawskiej oraz metody pracy naukowej i materiałów do Dziejów Budownictwa w Polsce, przygotowanych przez Zmarłego.

B a t o w s k i Z y g m u n t, Teodor i Krzysztof Lubienieccy (ss. 17—32, il. 4). Jest to rozdział niedokończony książki o artystach polskich zagranicą, uzupełniającej pracę T. Przykowskiego (S. K. H. S. VIII). Do działalności Teodora (mylnie: Bogdana) Lubienieckiego, autor dorzuca 4 nowe akwaforty ze zbiorów Czartoryskich w Gołuchowie. Krzysztof Lubieniecki był malarzem przeciętnym, stojącym pod wpływem Backera, Neltschera, Michiela van Munschera. W obrazach rodzajowych widać zależność od Steena, Terborcha i Dou.

H e r b s t S t a n i s ł a w i W a l i c k i M i c h a ł. Obraz bitwy pod Orszą. Dokument historii sztuki i wojskowości XVI w. (ss. 16—68, il. 30). W Muzeum Narodowym warszawskim znajduje się wielki obraz przedstawiający bitwę pod Orszą w r. 1514 (pochodzący z klasztoru Franciszkanów w Krakowie). Autorzy omawiają po kolei okoliczności operatywne pod Orszą, pole bitwy i jej przebieg faktyczny, treść historyczną obrazu, będącego pierwszorzędnym źródłem historyczno-ikonograficznym, czas powstania obrazu, jego kompozycję artystyczną, sprawę autorstwa i środowiska, stwierdzając, że obraz powstał w orbicie stylu cranahowskiego i sztuki górnoniemieckiej, może w środowisku wschodniopruskim, będąc dziełem nieznanego autora, stojącym na pograniczu „malar-

stwa i kartografii oraz wywiadu i raportu 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. Uproszczonego 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-