
"Malarstwo na dworze Jana III",
Tadeusz Mańkowski, "Biuletyn
Historii Sztuki i Kultury", R. XII, 1950,
z. 1-4 : [recenzja]

Ochrona Zabytków 4/3-4 (14-15), 226-227

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Z P I Ś M I E N N I C T W A

PRZEGLĄD LITERATURY POLSKIEJ Z ZAKRESU HISTORII SZTUKI ZA R. 1950 (c. d.)

BIULETYN HISTORII SZTUKI I KUL-
TURY r. XII; 1950, z. 1—4

Rozprawy:

Tadeusz Mańkowski Głowy wawelskie (s. 5—30, il. 1—30). Jest to pierwsza monografia przedmiotu. Strop powstał w r. 1535. Jego twórcą jest na podstawie badań autora „laquearius“ Loye, identyczny jakoby z zakonnym bratem-laikiem Godfrydem van der Loy w klasztorze dominikanów w Louvain, zm. 18 VI 1580. W głowach autor widzi ówczesny świat dworski Zygmunta I. Głowy są dziełem sztuki flamandzkiej.

Witold Kieszkowski, Lapidarium renesansowe w Arkadii. Ze studiów nad sztuką Jana Michałowicza z Urzędowa (s. 31—104, il. 1—77). W Arkadii pod Nieborowem znajduje się t. zw. „Domek Arcykapłana“, wzniesiony ok. r. 1783 (przerabiany w pocz. XIX w. do r. 1821), ozdobiony szczytkami plastyki późnorenesansowej i utrwalony w swej pierwotnej postaci przez Norblina (rysunki). Architektem był zapewne Sz. B. Zug. Na fragmenty renesansowe składa się: 15 herm, węgary, rozety, fryzy, płasko-rzeźby z ornamentami i herbami, płasko-rzeźby z puttami, konsole, syreny, nadproże portalu zachodniego w kształcie tumb, obramienie płyty i inne, wykazujące wpływy stylu florisowskiego, tradycji włoskiego manieryzmu i krakowsko-włoskiej sztuki oraz pokrewieństwa z dziełami Jana Michałowicza z Urzędowa. Autor udowadnia, że fragmenty te stanowią reszty zniszczonego w r. 1783 pomnika nagrobnego arcybiskupa Uchańskiego w kolegiacie łowickiej, oraz że autorem był Jan Michałowicz co potwierdza analiza stylowa. Wybitne analogie z pomnikiem Padniewskiego w katedrze na Wawelu pozwoliły autorowi na rekonstrukcję rysunkową pomnika łowickiego. Autor ustala miejsce i znaczenie „odkrytego“ nagrobka w „oeuvre“ artysty, nadto omawia chronologię prac Michałowicza, zagadnienie jego uczniów i jego „szkoły“ oraz wpływ jego na rzeźbę polską z przełomu XVI na XVII w.

Jan Białostocki, Manieryzm i początki realizmu w pejzażu niderlandzkim (s. 105—144, il. 1—24). Omawia: teorię krajobrazu van Mander'a (wykazującą

literacki i wirtuozowski stosunek artysty do natury, twórczość Gillis van Coninxloo, pejzaż „fantastyczny“ i „ogniskowy“ artystów „frankentalskich“, zwyciężenie tego manieryzmu około 1600 r. głównie pod wpływem włoskim, twórczość Paolo Fiamminga i jego wpływ na Coninxloo na drodze do przełomu realistycznego i znaczenie dla rozwoju pejzażu holenderskiego. W aneksie autor analizuje dwa obrazy z kręgu G. van Coninxloo w zbiorach polskich (Warszawa i Poznań). Cenna rozprawa opiera się na bogatej, najnowszej zagranicznej literaturze przedmiotu.

Władysław Tomkiewicz, Malarstwo dworskie w dobie Władysława IV (s. 145—200 il. 1—43). Jest to fragment obszernego studium nad dziejami malarstwa barokowego w Polsce. Autor omawia kolejno stosunek króla do malarstwa, zwłaszcza portretowego, zespół malarzy nadwornych i pracujących dla dworu, dalej podejmuje analizę zachowanych obrazów oraz próbę ich uszeregowania i powiązania z nazwiskami domniemych artystów (Melich, Dolabella, Pieter Claesz van Soutman, Pieter Danckers de Rij, B. Strobel, A. Boy). Władysław IV żywo interesował się sztuką, zwłaszcza malarstwem portretowym, wyzyskując je dla celów propagandowych. Ikonografia króla jest bardzo obfita.

Tadeusz Mańkowski, Malarstwo na dworze Jana III (s. 201—288, il. 1—46). I. Stosunek Sobieskiego do malarstwa. Lektura i rozmowy na temat rzeczy dotyczących sztuki oraz pamięć rzeczy widzianych, składały się na całość poglądu Sobieskiego w zakresie sztuki. „Król był przedstawicielem tradycji sarmackich i starszszlacheckiego stosunku do sztuki polskiego społeczeństwa. Równocześnie jednak jego osobie wysoka ogólnoeuropejska kultura powodowała, że rodzime elementy sarmackie znajdujemy w nim jakby uszlachetnione i podniesione wwyż“. II. Szkoła malarska w Wilanowie. Szkołę prowadził w latach 1678—1687 Claude Callot autor plafonu z „Jutrzenką“ oraz plafonu z „4 porami roku“ w pałacu wilańskim. Po jego wyjeździe na czoło pracowni wysuwa się popierany przez króla Jerzy Eleuter-Siemiginowski, który odbył w tym celu specjalną podróż do Włoch na studia. Kończy plafon „4 por roku“. Król był przede wszystkim wo-

jownikiem i nie posiadał żadnego prze-myślanego i jasno wytkniętego programu działalności na polu sztuki, aczkolwiek wykazywał pełne zrozumienie dla jej znaczenia społecznego. Rezultaty jego akcji nie były szczęśliwe. Jednakże działalność króla stanowi pierwszą w Polsce próbę utrwalenia kultury artystycznej oraz zapewnienia jej rozwoju na przyszłość. III. Protektorzy i miłośnicy malarstwa. Autor omawia i charakteryzuje stosunek do sztuki Jana Dobrogosta Krasieńskiego, prymasa-kardynała Michała Radziejewskiego, kanclerza w. k. Jana Wielopolskiego, Wawrzyńca i Anny Wodzickich, marszałka w. k. Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, podskarbiego w. k. Jana A. Morsztyna, Krzysztofa i Michała Paców. IV. Dwaj malarze francuscy na dworze polskim: François Desportes i Henri Gascar. Desportes jest autorem portretów Marii Kazimiery oraz jej siostry Mme de Béthune. Cechuje go obiektywizm, realizm i poczucie kolorytu, brak zaś u niego poży i patetycznego gestu. Gascar jest artystą o wiele słabszym, wykonał znany portret zbiorowy rodziny królewskiej na Wawelu. V. Dwaj przedstawiciele malarstwa północnego: Daniel Schulz i Ferdynand van Kessel. Schulz jest autorem reprezentacyjnych portretów królewskich oraz astronoma gdańskiego Heweliusza, wykazujących wysoki poziom artystyczny. V. Kessel maluje martwe natury, kwiaty i zwierzęta, zaś z drugiej strony sceny batalistyczne. VI. Triciusz. Jest autorem 6 portretów królów i dostojników państwowych (wł. U. J.) oraz znanych portretów Sobieskiego i jego rodziny w Wilanowie. VII. Dwaj malarze włoscy: 1. M. Palloni jest — prócz fresków — także autorem tond i malowideł dekoracyjnych w sali „4 pór roku“ w Wilanowie; 2. M. Altomonte jest autorem portretu Marii Kazimiery z dziećmi, 2 obrazów batalistycznych w Żółkwi i szczególnie cennego obrazu-szkicu przedstawiającego elekcję w r. 1697 (Wawel) jak i portretu kanclerzyny Marianny Wielopolskiej (Kielce). VIII. Ogólny rzut oka. Wpływy sztuki francuskiej w czasach Sobieskiego w Polsce zdają się być powierzchowne i nieugruntowane. Nadal przeważają wpływy malarstwa północnego, flamandzkiego i holenderskiego, tym samym realistycznego. Z pośród artystów polskich wybija się Triciusz. Wśród różnych rodzajów malarstwa portret zajmuje miejsce naczelne. Domeną malarstwa włoskiego pozostało malarstwo

religijne, nie będące już w tym czasie w bliższych związkach z malarstwem dworskim.

Stanisław Lorentz, O importach rzeźb z Włoch do Polski w I połowie XIX w. i o Thorwaldsenie (s. 289—309, il. 1—11). Jest to pierwsze zestawienie importowanej rzeźby neoklasycyzmu w Polsce (A. Canova, Kaufman, Aurelli, Tadolini, Imolese, Laboureur, Tenerani, Pampeloni, Ricci, Bartolini, F. Pozzi). Dzieła te znalazły się w Polsce wskutek popularności wymienionych artystów wśród elity arystokracji międzynarodowej w Europie. Przeważają pomniki nagrobne i popiersia portretowe. Przypadkowy charakter tych zamówień sprawia, że import ten nie odegrał w Polsce żadnej roli. W przeciwieństwie do tego twórczość Thorwaldsena posiada dla Polski duże znaczenie. Artysta ten wykonał tu dużo dzieł i to na zamówienie publiczne, nie prywatne. Autor w oparciu o nieopublikowany materiał archiwalny przedstawia genezę i wyjaśnia koncepcję pomnika Włodzimierza Potockiego w katedrze na Wawelu. Nadto znajdujemy tu krótkie omówienia wpływu Thorwaldsena na rzeźbę polską (P. Maliński, J. Tatarkiewicz).

Miscellanea:

Zygmunt Świechowski, Attyki gotyckie na Warmii (s. 310—315, il. 1—7). Idąc za spostrzeżeniem J. Zachwatowicza, autor analizuje attykę kościoła św. Jana w Orniecie (XIV w.), koronującą elewację wschodnią i zachodnią budynku i wzniesioną współcześnie z kaplicami w XV w. Dostawienie rzędów kaplic spowodowało trudności konstrukcyjne przy wznoszeniu dachu i kompozycyjne, wynikłe ze zniekształcenia bryły budynku przez poszerzenie niskich naw bocznych. Celem uniknięcia zakrycia okien nawy głównej założono nad kaplicami daszki poprzeczne. Nieproporcjonalny stosunek naw gł. do poszerzonych naw bocznych skorygowano wzniesieniem wysokiej ściany attykowej. Dekoracja attyki orneckiej wywarła wpływ na szczyt zachodni kościoła w Reszlu. Dla ustalenia genealogii attyki orneckiej ma znaczenie zwieńczenie kruchty katedry we Fromborku.

Tadeusz Gostyński, Przypuszczalny prototyp wawelskiego stropu z głowami (s. 316—321, il. 1—4). Pierwotnie dekoracji stropu sali poselskiej szukać zdaje się trzeba w Arco di Tronfo, zdobiacym bramę wjazdową Castel Nuovo w Neapolu. Strop krakowski można uznać za indywidualną interpretację