
"Ze studiów nad mistrzem Pięknych
Madonn", L. Kalinowski,
"Sprawozdania z posiedzeń i
czynności Polskiej Akademii
Umiejętności", T. LI, 1950, nr 8 :
[recenzja]

Ochrona Zabytków 4/3-4 (14-15), 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

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 Pięknych 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 Pięknych 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 Pięknych 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