

---

"Hipolit Dębicki. Artysta polski  
wojownikiem o demokrację w  
Rumunii i Bułgarii", Tatiana  
Dymitrowa Lilianowska, "Przegląd  
Artystyczny", R. 1950, nr 1-2 :  
[recenzja]

---

Ochrona Zabytków 4/3-4 (14-15), 228

---

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.

przez krakowskiego artystę, tego co mógł usłyszeć o kasetonach i głowach w Arco di Trionfo. Główną różnicę między obu zabytkami stanowi to, że w Neapolu kasetony umieszczone są na sklepieniu, na łuku, zaś na Wawelu na płaskim stropie. Wobec żywego zainteresowania się w Neapolu astrologią można się zapytać, „czy twórca głów w neapolitańskich kasetonach nie przedstawił w nich symbolicznie sklepienia niebieskiego usianego gwiazdami i istot zamieszkujących międzygwiazdne przestrzenie, czy nie personifikował cnót i wad ludzkich“. Podobnie mogło być i na Wawelu.

Jan Białostocki, Jan Breughel a Polska (s. 322—323) — Autor zestawia kilka wzmutenek źródłowych o dostawach obrazów Jana Breughela dla Wazów w Polsce.

Stanisław Lorentz, List V. Brenny do Stanisława Kostki Potockiego (s. 324—329, il. 1—2). Autor publikuje pełny tekst nieznanego listu Brenny z r. 1789 z Petersburga do St. Potockiego, zawierający dokładne informacje o pracach artysty w pierwszych latach po przybyciu do Rosji (Pawłowski, pałac Kamienioostrowski).

#### Kronika:

Zawiera trzy nekrologi zmarłych ostatnio historyków sztuki polskich: ś p. Witolda Kieszkowskiego (St. Lorentz), ś p. Józefa Jodkowskiego (St. Hoppe) i ś p. Jana Zarnowskiego (T. Mańkowski) (s. 330—335).

#### PRZEGLĄD ARTYSTYCZNY R. 1950.

Juliusz Starzyński, Realizm krytyczny Aleksandra Gierymskiego (nr 1—2, str. 8—12, il. 6) — Gierymski — realista obiektywny — zdawał sobie sprawę z niewystarczalności wyrafinowanych środków impresjonizmu dla wyrażania humanistycznej treści dzieła. Kierunek ten, jak jego polski odcień (Podkowiński, Pankiewicz) znajduje przeciwstawienie w sztuce Gierymskiego („Chłopska trumna“, „Pejzaż z trzema drzewami“, „Snop zboża“). Dzieła jego, mimo późniejszego załamania i klęski są dla nas wspaniałym źródłem wzruszeń i konfrontacji w poszukiwaniach narodowych źródeł realistycznej tradycji malarstwa“.

Tatiana Dymitrowa Lilianowska, Hipolit Dębicki. Artysta polski wojownikiem o demokrację w Rumunii i Bułgarii (nr 1—2) str. 13—16, il. 4). — Autorka wydobywa z zapomnienia świetne kariatury polityczne artysty z lat 1869—1872 i 1876—8, pełne myśli patriotycznej i postępowej.

Janusz Bogucki O Matejce (nr 3—4, str. 4—10, il. 8). Kompleks treściowy, widoczny w dziełach Matejki ma swe głębokie uzasadnienie ideowe i klasowe. Twórczość Matejki jest ożywiona teorią społeczno-wychowawczą. Elementy realistyczne Matejki ulegają znaczeniu i zagmatwaniu przez elementy idealistyczno-irracjonalne. Matejko jest nieswiadomym ale niemniej twórczym poprzednikiem sztuki naszych czasów.

Józef Edward Dutkiewicz, Wit Stwosz (nr 5—6, str. 3—12, il. 10). Ołtarz Mariacki jest największym i najbardziej postępowym dziełem mistrza. Sztuka Stwosza wyraża treść ogólnoludzką. Tym zbliża się ona „na odległość wyciągnięcia ręki do naszej epoki“.

Mieczysław Porębski, Formalizm w Polsce wobec tradycji narodowej (nr 7—8—9, str. 29—36, il. 9). Pierwszy etap formalizmu to impresjonizm, który jest bierną rentierską kontemplacją zjawisk. Tradycja jako ciąg ideowych i twórczych doświadczeń przestała dla niego istnieć. Zastąpiła ją pogon za egzotyką i urojeniami. W Polsce etapy formalizmu wyznają: ekspresjonizm, formalizm (1917—22) i abstrakcjonizm. Odmianą kosmopolitycznej pogoni za egzotyką był „wielki styl narodowy“, zwracający się do średniowiecza i sztuki ludowej, charakteryzujący się zewnętrzną stylizacją bez głębszego wnikięcia w istotę treści. Ale najbardziej polską odmianą formalizmu był nie formalizm i abstrakcjonizm, lecz „kapizm“, szczególnie niebezpieczny przez swą kompromisowość, specyficzną zachowawczość apelujący do bezideowego „gustowania“ i odwołujący się do kryterium „poziomu artystycznego“, opanowujący opinię publiczną i wartościowanie dzieł pod kątem widzenia form. Moment dzisiejszy domaga się zmiany spojrzenia na malarstwo polskie XIX w. Szermentowski, Kotsis, Malecki, Gerson, Gierymski, a nie Michałowski czy Rodakowski wysuwają się na plan pierwszy, „nie tylko dla walorów formalnych, lecz przede wszystkim dla warunkującej te walory rzetelnej realistycznej obserwacji, czujnie rejestrującej przemiany, jakie wkóło zachodzą“.

#### ROCZNIK KRAKOWSKI T. XXXII 1950 zeszyt 1

Stefan Świszczowski, Gródek i mury miejskie między Gródkiem a Wawelem (s. 1—44, il. 32). Pełne rezultaty badań ogłaszanych przez autora dotąd fragmentarycznie (Spraw. K. H. S. IX, 1948, str. 177—9; por. „Przegląd“ w „Ochronie Zab.“ II, zeszyt 3/6, str. 138). Przed-