
Realizm krytyczny Aleksandra Gierymskiego", Juliusz Starzyński, "Przegląd Artystyczny", R. 1950, z. 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, 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 wzmianek 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-