

UT PICTURA POESIS.  
DOKTRYNY ARTYSTYCZNE W BADANIACH  
JANA BIAŁOSTOCKIEGO NAD SZTUKĄ

\*

LECH KALINOWSKI

Przed dziewięćciu laty, w lutym roku 1989, Biblioteka Hertziana zorganizowała w Rzymie Międzynarodowe Sympozjum „Der Künstler über sich in seinem Werk”. Materiały Sympozjum ukazały się w tomie VCH „Acta Humaniora”, 1992. W przedmowie *Ein Wort zuvor* Matthias Winner jako redaktor pisze, że wydawnictwo poświęcone jest pamięci – Dis Manibus – Jana Białostockiego i André Chastela, ponieważ obydwaj brali czynny udział w przygotowaniu sympozjum i obydwaj pragnęli zabrać głos, aby wyrazić swoje wobec tematu stanowisko, tylko że los im na to nie pozwolił, kładąc kres ich twórczym przedsięwzięciom.

Pragnąc pod horacjańskim tytułem *Ut pictura poesis* przedstawić rolę doktryn artystycznych w badaniach Jana Białostockiego nad sztuką sądzę, że tytuł rzymskiego sympozjum „Artysta o sobie samym w swoim dziele” jest do tego szczególnie stosowny w charakterze motto, gdyż pozwala ukazać, w jaki sposób Jan Białostocki wyraził siebie samego w swoim dziele naukowym, czyli jak Jego osobowość zaznaczyła się w tym co pisał i realizował jako uczoney. Można tu przytoczyć słowa Plotyna w IV *Enneadzie*, 8, 6, odnoszące się do artysty tworzącego dzieło sztuki: „appartiene alla natura di ciascuno essere creare dopo di se”<sup>1</sup>.

Takie podejście jest swego rodzaju nawiązaniem do artykułu Białostockiego *Begegnung mit dem Ich in der Kunst* (1980).

Pojęcie doktryn artystycznych pojawiło się w polskiej uniwersyteckiej historii sztuki po drugiej wojnie światowej w postaci wykładu kursowego *Historia doktryn artystycznych*, którego zakres odpowiadał *Literaturze o sztuce* (*Die Kunstliteratur*) Juliusa von Schlossera (1924) wzbogaconej nie tyle piśmiennictwem XIX i XX wieku, co w ówczesnych warunkach politycznych i ustrojowych kraju ideologiczną nadbudową marksistowską<sup>2</sup>. Kiedy to nastąpiło? Juliusz Starzyński jeszcze w roku 1951 mówił o teorii sztuk

plastycznych w rozwoju dziejowym, jak świadczy skrypt *Zarys teorii sztuk plastycznych w rozwoju dziejowym*. Cz. 1: *Starożytność, średniowiecze, renesans*, Warszawa 1952, w drugim wydaniu *Rozwój teorii sztuk plastycznych*. Cz. 1: *Od starożytności do schyłku XIII w.*, Warszawa 1953, 166 stron.

Formuła *Ut pictura poesis*, jak szczegółowo w roku 1942 przedstawił i wyjaśnił Rensaler Lee<sup>3</sup>, na polu doktryn artystycznych znalazła zastosowanie w wieku XVI głosząc, że malarstwo, określane jako naśladowanie ludzkiego działania, upodabnia się w tematach i w swym celu do poezji i jest jej siostrzaną sztuką. Jeśli zaś, osiągając godność *artis liberalis*, dorównuje poezji, to do jego istnienia i rozwoju niezbędna jest doktryna, jaką dla poezji była poetyka. Tego wymagała przynależność sztuki do „studia humanitatis”.

Poezja w starożytności знаła trzy poetyki, zwane klasycznymi, którymi były: Arystotelesa *Ars poetica*, Horacego *List do Pizonów* i pseudo-Longinusa traktat o wzniosłości. Przetłumaczył je na polski i opracował oraz wstępem i objaśnieniami opatrzył Tadeusz Sinko w ramach Biblioteki Narodowej, Seria II, nr 57, wydanie drugie zmienione, Wrocław 1951. Natomiast malarstwo – jeśli pominąć traktat Witruwiusza *De architectura libri decem*, w którym malarstwo dochodzi do głosu tylko w księdze siódmej *O dekoracji wnętrza i barwnikach*, gdzie nacisk położony jest na materiale i technice, a w średniowieczu, jeśli wziąć w nawias pierwszą część dziełka *Diversarum artium schedula* Teofila Mnicha o czysto praktycznym, rzemieślniczym, materiałowo-technicznym, jak u Witruwiusza, charakterze, i jeśli pozostawić na boku *Rzecz o malarstwie* Cennina Cenniniego jeszcze średniowieczną – malarstwo otrzymało odpowiadającą poetyce doktrynę dopiero w okresie wczesnego renesansu, w XV wieku.

Dokonało się to tak, jak w Grecji, gdzie poetyka, czyli nauka o istocie, formach i rodzajach poezji powstała dopiero po przekwitnięciu wielkiej poezji dramatycznej w Atenach, jako owoc analizy prowadzącej do wykrycia powodów jej doskonałości i do wskazania ich przyszłym poetom<sup>4</sup>.

Jan Białostocki, od początku rozpoznawszy miejsce przypadające doktrynom artystycznym w badaniach nad dziejami sztuki, nie ograniczał swoich prac do wyjaśniania właściwości artystyczno-stylowych i ikonograficznych dzieła sztuki, ale w równym stopniu uwzględniał formułowane przez artystów i ich współczesnych doktryny. Zamieszczona w *Ars Auro Prior* w roku 1981 bibliografia, zestawiona przez Wandę Wyganowską, na s. 757–768, obejmująca 478 pozycji i uzupełniona przez nią do 608 tytułów w roku 1990, w niemałej ilości odnosi się do teorii sztuki.

Wśród prac Białostockiego z zakresu doktryn artystycznych wyróżnić się dają trzy grupy. Na grupę pierwszą, najbogatszą materiałowo, składają się wypisy źródłowe do dziejów doktryn zaplanowane w trzech, a zrealizowane niestety tylko w dwóch tomach części pierwszej, obejmujących

materiały za lata do roku 1600, podczas gdy według pierwotnego zamysłu miały obejmować do roku 1700.

Tom pierwszy ukazał się pod tytułem *Mysłliciele, kronikarze i artyści o sztuce. Od starożytności do 1500 r.* (Warszawa 1978, 2 wyd. 1982). Za zadanie stawiane całości części pierwszej Autor uważa we *Wstępie* – „udostępnienie – w możliwie obfitym wyborze – pism stanowiących dokumenty dziejów doktryn artystycznych”. Tom pierwszy objął teksty powstałe w najwcześniejszej fazie historii myśli o sztuce od jej początków w starożytnej Grecji do dojrzałego Odrodzenia ok. roku 1500. Są to „informacje na temat intelektualnego stosunku do sztuk wizualnych, opatrzone uznanym za konieczny komentarzem terminologicznym i rzeczowym”. Tom ten podzielony został na trzy człony: I. *Starożytność*, II. *Bizancjum i średniowiecze*, III. *Trecento i Quattrocento we Włoszech*. Obok not biograficznych i komentarzy Autor starał się stosunkowo obficie zestawić we wskazówkach biograficznych – a niekiedy w odsyłaczach – literaturę naukową dotyczącą zarówno pism poszczególnych autorów, jak też ogólnych problemów literatury o sztuce. Są to problemy historiografii artystycznej, krytyki oraz technologii. Książka dąży do rekonstrukcji całego myślowego i społecznego kontekstu życia artystycznego i historycznie uwarunkowanych ram myślenia o sztuce<sup>5</sup>. Tom drugi części pierwszej, zatytułowany *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600* (wybrał i opracował Jan Białostocki), Warszawa 1985, ograniczył Autor do wieku XVI, pragnąc wiekowi XVII poświęcić tom trzeci, ostatni części pierwszej. „Praca nad jego przygotowaniem jest już w toku” pisał wówczas w *Przedmowie* (s. 10). „Dopiero wtedy Wybór będzie obejmował materiał całej historii doktryn artystycznych od starożytności do roku 1870”<sup>6</sup>.

Teksty za lata 1600–1700 ukazały się, jako tom III, pod tytułem *Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce*, w roku 1994, wprawdzie w doborze i opracowaniu Jana Białostockiego, ale pod redakcją naukową i z uzupełnieniami Marii Poprzęckiej i Antoniego Ziemby, wykonany w Zakładzie Myśli o Sztuce Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego w ramach projektu badawczego dofinansowanego przez Komitet Badań Naukowych. Ponieważ „Jan Białostocki – czytamy w przedmowie na s. 15 – inicjator i w ogromnej mierze autor całego tego imponującego przedsięwzięcia wydawniczego nie dożył jego ukończenia... niniejszy tom przygotowali do druku jego współpracownicy, m. in. Krystyna Secomska (rozd. 10 i 11), Maria Poprzęcka (rozd. 12) i Antoni Ziemia, który zestawił ogólną bibliografię podaną na wstępie”. W obu tomach: II i opracowanym za życia przez Białostockiego III, pomocą było autorowi „godne podziwu dzieło wydania tekstów źródłowych wieku XVI i XVII dokonane przez Paolę Barocchi: Tłumaczenie źródeł niemal w całości włoskich na polski wykonał sam Białostocki”.

Nasuwa się pytanie o cel końcowy wyboru źródeł do dziejów doktryn artystycznych. Czy było nim tylko sporządzenie uporządkowanych chronologicznie WYPISÓW? Otóż w pracy nad ich wydawaniem przyświecał Janowi Białostockiemu „zamiar wykonania całościowego zarysu doktryn artystycznych jako osobnego opracowania, zamiar pozostawiony w roku 1978 do osobnej książki pt. *Historia doktryn artystycznych*, która ma stanowić jeden z dalszych tomów tej publikacji”.

Zapowiedź powtórzył Autor w roku 1985 w przedmowie do tomu II historii doktryn artystycznych: „Informacja krytyczna lub historyczna, jakkolwiek czasem obfita, nie mogła stać się oczywiście wykładem doktryn artystycznych. Taki wykład przewidziany jest na tom osobny, który zostanie opracowany, jeśli fata autorowi będą przychylnie – po ukończeniu publikacji wyboru tekstów” (s. 13). Należy żałować, że omówienie problematyki pojęć, ich rozwoju i wzajemnych powiązań, stanowiące treść zamierzonej *Historii doktryn artystycznych*, nie mogło zostać wykonane. Fata nie były Autorowi przychylnie.

Oba tomy, I i II wyboru źródeł do dziejów doktryn artystycznych, nawiązują z jednej strony, na co Białostocki podnosząc różnice sam wskazywał, do wyboru tekstów w trzech tomach *Estetyki: Starożytnej, Średniowiecznej i Nowożytnej* Władysława Tatarkiewicza (I i II 1960 oraz III 1967), z drugiej zaś do inicjatyw w tej dziedzinie podjętych i realizowanych w języku angielskim na Zachodzie<sup>7</sup>.

Na pierwszym miejscu wymienić należy trzytomową publikację *Monumentary History of Art. Selected and Edited by Elisabeth Gilmore Holt*; Vol. I: *The Middle Ages and the Renaissance*, Princeton University Press 1947 i Anchor Books Edition 1957, Garden City, N. Y. 1957; Vol. II: *Michelangelo and the Manierists; Baroque and the Eighteenth Century*, Princeton University Press 1947, 1958<sup>2</sup>; Vol. III: *From the Classicists to the Impressionists: Art and Architecture in the Nineteenth Century*, Anchor Books Edition 1966. Wszystkie trzy tomy mają ilustracje: I – 25, II – 34, III – 64 + 4 ryciny.

Drugim poprzednikiem była wielotomowa otwarta seria «Sources and Documents in the History of Art», edited by Horst Waldemar Janson, published by Prentice-Hall 1971, reprinted Medieval Academy of America 1987, Reprint for Teaching, Printed for Canada. W polskim wyborze źródeł wykorzystano m.in. tomy:

J. J. Pollitt *The Art of Greece. 1400–31 B.C.*

J. J. Pollitt *The Art of Rome, c. 753 B.C. – 357 A.D.*

C. Davis-Meyer *Early Medieval Art 300–1150* (1972, 1986)

T. Frisch *Gothic Art 1140–1450* (1971, 1987)

R. Klein, H. Zerner *Italian Art, 1500–1600*

W. Stechow *Northern Renaissance Art, 1400–1600*<sup>8</sup>.

Natomiast w komentarzach i bibliografii do zamierzonej i przygotowywanej *Historii doktryn artystycznych* wzorem była wspomniana *Die Kunstliteratur* Juliusa von Schlossera w przekładzie włoskim z uzupełnieniami bibliograficznymi Otto Kurza: Julius Schlosser Magnino *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, 1977<sup>2</sup>.

Na drugą grupę składają się monografie – życiorysy z zakresu doktryn artystycznych. W porządku odpowiadającym czasowemu następstwu ukazywania się są to książki o Poussinie, Albrechcie Dürerze, Berninim i Rembrandcie. Wszystkie cztery wyszły jako tomy serii «Tekstów źródłowych do Dziejów Teorii Sztuki»: tom II – *Poussin i teoria klasycyzmu* (1953), tom V – *Albrecht Dürer jako pisarz i teoretyk sztuki* (1956), tom VI – *Dwugłos o Berninim. Baldinucci i Chantelou* (1962), tom VIII *Rembrandt w oczach współczesnych*. Przełożyli i opracowali: Janina Michałkowa i Jan Białostocki. Wstępem opatrzył Michał Walicki (1957). Jak w tym przypadku Jan Białostocki pojmował doktryny artystyczne, świadczy skreślona przez niego *Przedmowa* (s. 5): „Książka niniejsza pomyślana została jako zbiór dokumentów i tekstów z zakresu historii sztuki, ale także – a może przede wszystkim – z zakresu krytyki artystycznej, upodobań estetycznych i smaku. Mówi ona ustami artystów i krytyków epoki Rembrandta nie tylko o wielkim mistrzu, ale także – a może przede wszystkim – o jego legendzie”. Monografię o Poussinie poprzedziło studium *Z dziejów teorii i klasycyzmu: „Uwagi o malarstwie” Poussina*, zamieszczone w „Meandrze” VI: 1951, a nastąpił po niej artykuł *Poussin et le „Traité de la Peinture” de Léonard. Notes sur l’état de la question* (Nicolas Poussin Colloque CNRF 1958; druk 1960). Tekst monografii o Dürerze ukazał się wcześniej pod tytułem *Cyrkiel i „Melancholia”, O teorii sztuki Albrechta Dürera w „Materiałach do Studiów i Dyskusji”* (1954), a pod tytułem *Dürer jako pisarz i teoretyk sztuki w „Tekstach” V: 1956*.

Do tej grupy prac zliczają się również mniejsze zakresem teksty: Jako komentarz do *Paragone* Leonarda da Vinci w „Tekstach” I: 1953, *Stanowisko Fromentina w dziejach krytyki artystycznej. Postówie w: E. Fromentin Mistrzowie dawni* („Teksty” VI: 1956) oraz *Między romantyzmem a klasycyzmem*, w „Materiałach” (1948), a także pozycja *Gotthold Efraim Lessing (1729–1781) w Elżbiety Grabskiej i Marii Poprzęckiej wyborze źródeł Teoretycy...* (1974).

Jeśli wymienione monografie i towarzyszące im powtórzenia lub uzupełnienia są swoistego rodzaju makrowidzeniem zagadnień zarysowanych w obu wyborach tekstów źródłowych do dziejów doktryn artystycznych, to składające się na trzecią grupę artykuły są wnikliwym mikrowidzeniem.

Artykuły grupy trzeciej wyróżniają się stosowaniem doktryn artystycznych do badań stylowych i ikonograficznych. Mają one charakter

rozbudowanych komentarzy do tekstów źródłowych. Elementy doktryn występują już w swoistych *probae pennae*, jak *Harfa Dawida i młot Tubalkaina* („BHS” XI: 1949), *„Ignavia” gotycka i Orion, łowca zajęcy* („Meander” IV: 1949) czy *Bitwy i sielanki Ichthyophagów* („Meander” V: 1950).

Teksty źródłowe służą teraz do podejmowania tematów o pojęciach ogólnych z zakresu doktryn, jak *„Ars i Usus”: teoria i praktyka renesansu* („Przegląd Humanistyczny” 1959) lub *Pojęcie natury w teorii sztuki renesansowej* („Estetyka” III: 1962) albo do szczegółowych analiz odnoszących się do poglądów wybitnych artystów, jak *Potęga piękna. O utopijnej idei Albertiego* („Estetyka” IV: 1964), w wersji angielskiej *The Power of Beauty. An Utopian Idea of Leone Battista Alberti* (*Studien zur Toskanischen Kunst. Festschrift für Ludwig Heydenreich* 1964), czy w odniesieniu do Michała Anioła *Terribilità* („Studia Estetyczne” III: 1966), także po niemiecku *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes* (1967). Rozbudowaniem komentarza źródłowego są również artykuły *Vernunft und Ingenium in Dürers kunsttheoretischem Denken* („Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft” XXI: 1971) czy *Bellori’s „Caravaggio” and Sandrart’s „Rembrandt”* („The Burlington Magazine” XCIX: 1957).

Na szczególną uwagę zasługuje tekst *Das Modusproblem in den bildenden Künsten. Zur Vorgeschichte und zum Nachleben des ‘Modusbriefes’ von Nicolas Poussin* („Zeitschrift für Kunstgeschichte” 1961), w którym fragment wypowiedzi Poussina prowadzi do metodologicznego wzbogacenia badań stylistycznych pojęciem modusu. Wreszcie w związku z nadaniem „opowieści o sztuce europejskiej naszej ery” tytułu *Sztuka cenniejsza niż złoto* (wyd. I–IV), wymienić przychodzi artykuł *Ars Auro Prior*, zamieszczony w *Mélanges de Littérature Comparée et de Philologie offerts à Mieczysław Brahmer* (1967), powtórzony w wersji polskiej w zbiorze *Mysł o sztuce i sztuka XVII i XVIII wieku* (1970), w wydawnictwie «Idea i sztuka. Studia z dziejów sztuki i doktryn artystycznych». Dopiero bowiem źródło pisane pozwala wyjaśnić pochodzenie przejętego przez Jana Białostockiego toposu, który w brzmieniu pierwotnym znany jest z inskrypcji zachowanej na wyrobie złotniczym z fundacji Henryka Blois, biskupa Winchester: „*Ars auro gemisque prior*” (1150) – „Sztuka cenniejsza niż złoto i drogie kamienie”.

W odniesieniu do Jana Białostockiego jako historyka sztuki w sposób szczególnie podkreślić należy końcowe stwierdzenie inskrypcji „*Prior omnibus autor*” w V *Enneadzie*, 8, 1: „ogni creatore deve essere assolutamente superiore, in sé e per sé, alla sua creatura”<sup>9</sup>.

Zarówno w wypisach do dziejów doktryn artystycznych, jak w monografiach o reprezentantach doktryn był Jan Białostocki z założenia wytrawnym dydaktykiem, czemu sam swego czasu dał wyraz w odręcznej dedykacji dla piszącego te słowa na części pierwszej tomu I: „Może się przyda przy wykładzie doktryn 16.9.1978”.

Natomiast grupa trzecia prac ma charakter wyraźnie hermeneutyczny, interpretacyjny, ukazując ukryte w kłosie ziarno, z którego uczony sporządza naukowy produkt.

*Ut pictura poesis* – „Poemat to jak obraz” powtarza Horacy aforyzm poety żyjącego w wieku V przed Chrystusem, Simonidesa z Kos<sup>10</sup>, a na swój sposób przetwarza go w materiałach do dziejów doktryn artystycznych Jan Białostocki.

„Jeden cię bardziej ujmuje, jeżeli staniesz blisko, drugi z większej odległości; dla jednego jest pożądany cień, drugi chce być oglądany w jasnym świetle, bo nie boi się bystrego spojrzenia krytyka; jeden podoba się raz, drugi będzie się podobał przy dziesięciokrotnym oglądaniu”.

Wybór doktryn artystycznych Jana Białostockiego jest jak horacjański poemat. Jeśli zaś sztuka, aby istnieć i rozwijać się, potrzebuje teorii w postaci doktryny, to historia sztuki, aby istnieć i się rozwijać, potrzebuje doktryny w postaci metody.

Podobnie jak artysta w swoim dziele daje świadectwo o sobie samym, tak Jan Białostocki swoimi osiągnięciami na polu doktryn artystycznych świadczy o swoim „Ich”. Zgodnie z terminologią Plotyna, filozofa najbliższego myśleniu o sztuce i pięknie, można powiedzieć, że metoda wyboru, porządkowania i komentowania doktryn artystycznych przez Jana Białostockiego jest niby „odciśnięcie tłoku pieczętnego”, „he sfragis tis”, czyli idei twórczej, w naukowym tworzywie.

W taki sposób, jak sądzę, „Ja” zmarłego przed dziesięciu laty historyka sztuki najklarowniej zaznaczyło się w zamierzonej przez niego i długo przygotowywanej historii doktryn artystycznych, nawet gdy zrządzeniem losów – o których, może w przeczuciu, sam pisał w roku 1985 – historia ta, jak bywa w przypadku wielkich artystów, pozostała dziełem *non finito*<sup>11</sup>.

## PRZYPISY

<sup>1</sup> Plotino *Enneadi*. Porfirio *Vita di Plotino*. Traduzione con testo greco a fronte, introduzione, note e bibliografia di Giuseppe Faggini. Revisione finale dei testi, appendice e indice di Roberto Radice, Milano. Quarta edizione giugno 1996, s. 769.

<sup>2</sup> W dyskusji nad niniejszym referatem prof. Maria Poprzęcka zaznaczyła, że obecnie termin „myśli o sztuce” zastępuje stosowane dotychczas pojęcie doktryn artystycznych.

<sup>3</sup> Rensaler W. Lee *Ut pictura poesis: Humanistic Theory of Painting*, The Norton Library, New York 1967.

<sup>4</sup> Sinko, jak wyżej w tekście *Trzy Poetyki*, s. III.

<sup>5</sup> W niniejszym tekście staram się zachować sformułowania własne Jana Białostockiego, jeśli tylko możliwe.

<sup>6</sup> Gdy Białostocki pisał te słowa, istniała już część druga *Wyboru tekstów źródłowych* w postaci dzieła *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700–1870*. Wybór, przedmowa i komentarze Elżbieta Grabska i Maria Poprzęcka, Warszawa 1974. Praca z planu badawczego Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego zrealizowana w Zespole do Badań Dziejów Artystycznych pod kierunkiem prof. dr. Jana Białostockiego (w wydruku komputerowym s. 4).

<sup>7</sup> Należy poprawić stwierdzenie Marii Poprzęckiej i Antoniego Ziembę w *Teoretycy, historio-  
grafowie i artyści o sztuce, 1600–1700*, wybrał i opracował Jan Białostocki. Redakcja naukowa  
i uzupełnienia Maria Poprzęcka i Antoni Ziemia, Warszawa 1994, s. 11: „Publikacji o podobnie  
szerokim zakresie czasowym, terytorialnym i o równie rozbudowanym komentarzu oraz infor-  
macji bio- i bibliograficznej nie ma w dotychczasowej, także obcojęzycznej, naukowej literaturze  
o sztuce”.

<sup>8</sup> Seria obejmuje również pozycje:

Cyril Mango *The Art of the Byzantine Empire 312–1453*; 1972, 1986

Kenneth Donnhue *Jonathan Brown, Italy and Spain, 1600–1750*

Jane Costello *France and England, 1600–1750*

Lorentz Eitner *Neo-Classicism and Romanticism*

Linda Nochlin *Realism and Tradition in Art, 1848–1900*

Linda Nochlin *Impressionism and Post-Impressionism, 1966*.

<sup>9</sup> Plotino *Enneadi*, s. 905.

<sup>10</sup> Simonides z Kos: „Poezja jest mówiącym malarstwem, obraz niemym poematem”; – Sinko  
Trzy Poetyki, s. 84; – H. Markiewicz *Ut pictura poesis. Dzieje toposu i problemu*, [w:] *Tessera, Sztuka  
jako przedmiot badań. Na Jubileusz profesora Mieczysława Porębskiego przygotowało Muzeum Narodowe  
i Wydawnictwo Literackie*, Kraków 1981, s. 155–185; – M. Komorowski *Poezja, retoryka i histo-  
ria w renesansowej doktrynie „Ut pictura poesis”. Słowo i Obraz*, Warszawa 1982, s. 17–33; – J. Pelc  
*Ut pictura poesis erit. Między teorią a praktyką twórców. Słowo i Obraz*, Warszawa 1982, s. 49–72.

<sup>11</sup> C. Brandi *Forma e compiutezza in Michelangelo*, [w:] *Stil und Überlieferung in der Kunst des  
Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964*, Bd 2:  
*Michelangelo*, Berlin 1967, s. 89–95; – T. Brunius *Michelangelo's non finito*, [w:] *Contributions to the  
History and Theory of Art*, Uppsala 1967, [w:] *Acta Universitatis Upsaliensis. Figura Nova Seria VI*:  
1967, s. 29–67. Patrz także: A. Conti *Pittura e immagine in Guido Reni: dalle opere „non perfette” al  
tempo pittore, „Prospettiva”* 1988, no. 52, jan., s. 25–31; – L. Freedman *Titian's independent self-  
portraits*, Firenze 1990; – Wendelin A. Guentner *British aesthetic discourse, 1780–1830: the sketch,  
the non finito and the imagination*, „*Art journal*” 1933, no. 2, summer, s. 40–47; – A. Gentili *Tiziano  
e il non finito*, [w:] *Tiziano: contesti e problemi*, Venezia Cinquecento, 1992, no. 4, s. 93–127; – James  
H. Rubin *The People's hand: David's unfinished backgrounds and paradigms of revolutionary represen-  
tation. L'art et les revolutions 1: l'art au temps de la Revolution française*, Rosenblum Robert, ed.,  
Strasbourg, Societé alsacienne pour le developpement de l'histoire de l'art, 1992, s. 19–34.