

---

"O naukowo-krytycznej interpretacji dzieła sztuki", Juliusz Starzyński, „Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz metodologii badań nad sztuką”, R. I, 1950, z. 2 : [recenzja]

---

Ochrona Zabytków 4/1-2 (12-13), 108

---

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.

nażenia filozoficznych podstaw światopoglądu, który w głównej mierze był źródłem formalizmu jak i impresjonistycznego naturalizmu. Musimy przeanalizować całość dorobku historii sztuki tak powszechnej jak i polskiej celem wydobycia bliskich nam stanowisk i określenia punktu historycznego, do którego zamierzamy nawiązywać". Rola krytyki artystycznej jest tu doniosła, krytyki typu postulatycznego, dającej możliwość kierowania i w pewnym sensie planowania przejawów twórczych w dziedzinie sztuki. Krytyka ma walczyć o jednolitość kryteriów „Zasada prymatu treści jest tą podstawową zasadą, na której musimy bazować, z której musimy wyprowadzić wszystkie wątki naszych badań i rozważań. W myśl słów Lenina będziemy się starali nawiązywać do tych nurtów kultury okresu kapitalistycznego, w których mieściły się główne zadatki rozwoju mającego poprzez szereg etapów doprowadzić do zasadniczych rewolucyjnych przemian, które już bezpośrednio wytyczyły drogę historyczną naszej epoki". Autor omawia kolejną historyczne przesłanki realizmu, nasz stosunek do realizmu mieszczańskiego XIX w., realizm i hasło „sztuka dla sztuki“, estetyzm jako wspólne źródło formalizmu i naturalizmu, dochodząc do wniosków, że „treść społeczna naszej epoki, stawiając przed sztuką nowe zadania — domaga się również nowych środków wyrazu“.

**P o r e b s k i** Mieczysław, Dwa programy (str. 51—78). — Jest to pierwsza próba metodycznego, naukowego opracowania zagadnień plastyki polskiej dwudziestolecia międzywojennego. Autor celnie i lapidarnie posługuje się trafnymi cytatami, charakteryzuje główne kierunki w malarstwie polskim tego okresu, tj. formizm i abstrakcjonizm. Jednemu i drugiemu „obca była jakakolwiek problematyka treściowa, inwencja ich sprowadzała się głównie do inwencji formalnej, a dzieło sztuki stawało się w ich przekonaniu czystą formą, podlegającą wyłącznie immanentnym prawom konwencjonalnej kompozycji plastycznej“. Rezultatem obydwu był formalizm.

**S t a r z y ń s k i** Juliusz, O naukowo-krytycznej interpretacji dzieła sztuki (zesz. 2, str. 7—31). — W toczącej się walce o nowe oblicze świata, o nowe oblicze socjalistycznej kultury i sztuki — prawidłowe określenie zasad metodologicznych w badaniach nad sztuką, jej historią i teorią, jest zadaniem niezmiernie wagi właszcza, że ciągle jeszcze utrzymują się na tym polu liczne deformacje idealistycznego skrzywienia oraz szkodliwy

praktycyzm uchylania się od interpretacji i wartościowania. Autor daje krótki przegląd stosowanych dotychczas metod w badaniach nad sztuką oraz ustala przesłanki naukowej metody historii i krytyki sztuki w oparciu o klasyków marksizmu. „Naukowy światopogląd materializmu dialektycznego i historycznego otwiera... pełne możliwości prawidłowego wiązania metody historyczno-opisowej i interpretacji oraz budowanie pojęciowych uogólnień w oparciu o naukowo odkryte prawa historycznego rozwoju ludzkości“. Autor zaznacza, że czeka nas „ogromna praca przeniesienia założeń ideologicznych i metodologicznych marksizmu-leninizmu na całokształt materiału historycznego oraz na zjawiska twórczości artystycznej“. „Wytłumaczyć dzieło sztuki w jego historycznym kontakcie jako rezultat toczącej się walki nowego ze starym w danym ściśle określonym miejscu i czasie oto podstawowe zadanie zarówno historyka jak i krytyka“. Wskazawszy na dwa zasadnicze momenty naukowej metody badań sztuki (odbijanie się praw historycznej konieczności w dziele sztuki i moment osobowości artysty) autor przechodzi do omówienia głównych cech, które winny charakteryzować prawidłową metodę naukowego badania sztuki: a) ściśle historyczny charakter naukowej metody badań sztuki, b) dialektyczne pojmowanie rozwoju i przemian sztuki, c) zasada klasowości i partyjności. d) zasada prymatu treści. Stwierdza, że najważniejszym zadaniem historyka i krytyka sztuki jest rozszyfrowanie istotnej treści i tendencji klasowej każdego dzieła sztuki, a właściwym problemem naukowej historii sztuki jest „widziana, przedstawiona i zinterpretowana w konkretnych dziełach sztuki, osobowościach twórców oraz ich historycznych związkach — historia realizmu jako artystycznego odpowiednika naukowego materialistycznego poglądu na świat w jego walce z różnymi formami światopoglądu idealistycznego“.

**S t a r z y ń s k i** Juliusz. Społeczna funkcja sztuki w świetle historii (zesz. 3—4, str. 7—47). „Sztuka jest zjawiskiem społecznym. Każde dzieło sztuki jest odbiciem rzeczywistości historycznej czasu i jej środowiska społecznego“. „Zarówno treść odbijająca rzeczywistość jak i forma (wewnętrzna struktura i kształt zewnętrzny) — składające się na organiczną jedność dzieła sztuki — stanowią swoisty wykładnik sił nurtujących nadbudowę ideologiczną danego społeczeństwa, a jednocześnie są związane i uzależnione od ekonomiczno-społecznej bazy