
"Realizm mieszczański a realizm socjalistyczny", Juliusz Starzyński, „Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz metodologii badań nad sztuką”, R. I, 1950 : [recenzja]

Ochrona Zabytków 4/1-2 (12-13), 107-108

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

i sulechowskiego na tle problemu Mi-
strza z Gościszowic (str. 233—255, il. 11).
Autor przeprowadza weryfikację atrybu-
cji ołtarza kaliskiego i sulechowskiego,
pochodzących z pracowni Mistrza z Go-
ściszowic. Między jego pracownią, a pra-
cownią Michała Wolgemuta w Norym-
berdze istnieją bezpośrednie, stałe i liczne
związki. One jedyne tłumaczą cechy
niderlandzkie widoczne w wymienionych
poliptykach.

Schusterowa Anna, Nieznany
obraz Jana Massysa: „Wenus“ w zbio-
rach Pusłowskich w Krakowie (str. 256—
261, il. 6). — Obraz powstał ok. r. 1560
i jest najwcześniejszym z cyklu liryków
erotycznych Massysa.

Wiliński Stanisław, Wielkopolski
portret trumienny (str. 262—294, il. 60).
Bazę studium stanowiła kolekcja 25 por-
tretów z XVII i XVIII w., wystawiona
w Poznaniu w Muzeum Narodowym
w 1948 r. i uzupełniona portretami za-
chowanymi w kościołach poznańskich.
Badania nad genezą i zwyczajem portre-
tów trumiennych wykazały, że są one
kontynuacją epitafiów średniowiecznych
zmodyfikowanych i zlaicyzowanych
w XVI w. Są wytworem obyczajowości
XVII i XVIII w. w Polsce i znajdują swe
uzasadnienie w atmosferze szlacheckich
obchodów pogrzebowych, będąc zjawis-
kiem typowym dla kultury polskiej wy-
nikłym z swoistego snobizmu na tle ge-
nealogicznym i przywiązania do trad.
nar. Produkcja ich jest w zasadzie ano-
nimowa, mają wartość nie tylko dla hi-
storii sztuki, ale i dla historii kultury,
ikonografii i antropologii.

Rewski Zbigniew, Polski stolarz
dekorator z XVIII w. i jego klientela
(str. 312—324, il. 6). — Autor omawia
dwa wzorniki augsburskie grafiki deko-
racyjnej z końca XVII w. i pierwszej po-
łowy XVIII w. oraz ich związek z ołta-
rzami w Radziejcinie (woj. lubelskie).

Sawicka Stanisława H., Rysunki
Józefa Walla w zbiorach Gabinetu Ry-
cin Stanisława Augusta (str. 325—339, il.
7). — Wall Józef (1754—1798) studiował
najpierw u Bacciarellego, potem u Nor-
blina, pod którego wpływem pozostaje.
Autorka publikuje 6 rysunków pocho-
dzących z wczesnego okresu artysty
(1771—1778) i przedstawiających sceny
historyczne mające dużą wartość artysty-
czną i dokumentarną (Porwanie Stani-
sława Augusta w r. 1771, Przysięga Ma-
gistratu Warszawskiego Stanisławowi
Augustowi w r. 1764, Sejmik w kościele
w r. 1776, Odpust na Bielanach 1776. Za-
bawa ludowa na Bielanach 1777, Piknik
w parku 1778).

Wiliński Stanisław, Sprawozda-
nie z inwentaryzacji zabytków sztuki po-
wiatu świebodzińskiego (str. 340—357, il.
14).

Hornung Zbigniew, Kościół dre-
wniany w Komborni (str. 358—367, il. 11).
Kościół rozebrano w r. 1932, powstał za-
pewne z pocz. XVII w., łączy się z ma-
łopolską grupą drewnianych kościółków
na Podkarpaciu.

Sawicka Stanisława, Gabinet Ry-
cin Biblioteki Uniwersyteckiej w War-
szawie w latach 1939—1949 (str. 392—397).
Autorka — zasłużona kierowniczka Ga-
binetu — omawia tragiczne losy tego
bezcennego zbioru w czasie wojny i oku-
pacji, bezgraniczną ofiarność jego pra-
cowników, akcji ratowniczej oraz wyni-
ki rewindykacji i stan obecny.

Tazbir Janusz, Moda na chińsz-
czyznę w Polsce XVIII w. (str. 382—392).
Artystyczna i literacka moda na chińsz-
czyznę przysłała do Polski z Zachodu, łą-
cząc się z wpływem kultury francuskiej
od końca XVII w. Autor kolejno omawia
obraz Chin w ówczesnej literaturze, mo-
dę na ch. w literaturze, urządzenie poko-
jów i gabinetów chińskich przez panują-
cych, chińszczyznę na dworach magna-
tów i zamożnej szlachty oraz wzory
chińskie na porcelanie i fajansach.

Nadto zeszyt zawiera następujące re-
cenzy:

Cisterciensia (A. Gieysztor), B. A. Ry-
bakow, Remesło drewniej Rusi. Moskwa
1948 (St. Herbst), Jiri Carek, Romanska
Praha, 1947 (Z. Świechowski), Arnim
Tuulse, Die Burgen in Estland und Lett-
land, 1942 (St. Herbst); ponadto w nume-
rze znajdujemy kronikę naukową oraz
notatki naukowe (E. Łopaciński, Spuści-
zna Jana Jerzego Plerscha).

MATERIAŁY DO STUDIÓW I DYSKU-
SJI Z ZAKRESU TEORII I HISTORII
SZTUKI, KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ
ORAZ METODOLOGII BADAŃ NAD
SZTUKĄ R. I, 1950.

Starzyński Juliusz, Realizm
mieszczański a realizm socjalistyczny (z.
1, str. 27—50). — Autor omawia obecną
sytuację malarstwa polskiego i przełom
jaki się w nim dokonał w latach 1948—
1949, stwierdzając, że 1) „twórcza i od-
krywcza metoda realizmu socjalistyczne-
go została przyjęta jako podstawowa me-
toda sztuki polskiej...“, 2) że „formalizm
i naturalizm rysują się jako dwie wrogie
postawy, w jednakowym stopniu niebez-
pieczne dla dalszego rozwoju sztuki pol-
skiej. Musimy zatem poprzez bezwzględ-
ną krytykę ideologiczną dotrzeć do ob-

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