"Społeczna funkcja sztuki w świetle historii", Juliusz Starzyński, „Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz metodologii badań nad sztuką”, R. I, 1950, z. 3-4 : [recenzja]

Ochrona Zabytków 4/1-2 (12-13), 108-109

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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

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 postulatywnego, dającej możność 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 wyprowadzać 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 kolejno 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 ę 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 niezmiernej wagi zwłaszcza, 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 interpretację 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 istotne 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 rozmaitymi 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

danego społeczeństwa". „Dziedzicząc doświadczenia warsztatowe swych poprzedników, artysta naszej epoki usiłujący wyrazić nową treść społeczną, niejednokrotnie popada w konflikt z dziełami swych poprzedników i mistrzów". Tego rodzaju konflikty stają się bodźcem rozwoju i postępu w sztuce. Główną dziedziną naukowego zainteresowania historii sztuki są te przedmioty i zakresy wytwórczości społecznej, które obsługują społeczeństwo dziełami sztuki, urzeczywistniającymi idee estetyczne, powstające w nadbudowie ideologicznej tego społeczeństwa". Historia sztuki zajmuje się nadto historią i zmiennością społecznego oddziaływania dzieł sztuki. Sztuka wytwarza się stopniowo poprzez zróżnicowanie i narastanie coraz to nowych funkcji społecznych. Za pośrednictwem dzieł sztuki przemawia i oddziaływuje panująca ideologia społeczna danego czasu i środowiska. „Dziedziczenie i pomnażanie doświadczeń przez stale ponawianą praktykę jest według Engelsa głównym czynnikiem rozwojowym, dzięki któremu poprzez wieki rozwija się i dokonuje owo wydoskonalenie ręki i umysłu ludzkiego, któremu zawdzięczamy najwyższe twory sztuki". Autor przedstawia główne etapy historyczne tego doskonalenia się i wyjaśnia jak w związku z nimi narastała i różnicowała się społeczna funkcja sztuki w ciągu wielowiekowych przemian, wykazując że w okresie „jaskiniowym" występują dwie podstawowe funkcje sztuki, tj. udział w materialnym formowaniu otoczenia ludzkiego oraz unaocznienie poglądów człowieka. Od neolitu dochodzi tu trzeci moment — „funkcja władcza", charakterystyczna w okresie wielkich formacji niewolniczych (Egipt, Assyria, Babilonia, Kreta, Grecja, Rzym, Europa feudalna). „Sztuka posiada tę właściwość różniącą ją od większości wytworów innych przejawów nadbudowy ideologicznej, że pewne jej dzieła w pewnym stopniu i pod innymi warunkami zachowują zdolność oddziaływania estetycznego nawet i po zaniku bazy i nadbudowy, z których wyrosły. Zjawisko to pozornie tylko pozostaje w sprzeczności z podstawową zasadą metody marksistowskiej — zasady historycznego uwarunkowania. Moment ciągłości dziedziczenia i rozwijania postępowych treści ideologicznych oraz przejmowanie tych postępowych treści przez nową klasę a niekiedy nawet i przez nową formację ekonomiczno-społeczną wyjaśnia ten problem w zupełności". Dzieje sztuki europejskiej od feudalizmu do wielkiej rewolucji mieszczańskiej (1789) to jeden wielki proces narastania realizmu. Nowe funkcje sztuki rodzą się przez cały wiek XIX do Wielkiej Rewolucji Październikowej 1917 r., wyrastają na gruncie odziedziczonych doświadczeń i w nawiązaniu do epok poprzednich, będąc „naturalnym podsumowaniem i przeglądem tych wszystkich wartości istotnie postępowych, które ludzkość stworzyła w poprzednich epokach społeczeństwa klasowego".

Porębski Mieczysław, Treść i forma w sztukach plastycznych (zesz. 3—4), str. 48—72). — „Treścią dzieła sztuki jest rzeczywistość, którą dzieło odbija pozytywnie lub negatywnie. Forma dzieła sztuki posiada aspekt podwójny: materialny i idealny. W aspekcie materialnym forma dzieła sztuki to wytwór materialnej techniki, jaki powstaje z wybranego tworzywa na skutek określonego ilościowo i jakościowo wkładu pracy ludzkiej. W aspekcie idealnym forma dzieła sztuki to określone materialnie odbicie treści rzeczywistych, odbicie, stanowiące myślowe uogólnienie tych treści poprzez wybraną pełną jakościową, odbicie o pozytywnej lub negatywnej wartości poznawczej, której sprawdzianem jest praktyczna konfrontacja dzieła z rzeczywistością".

Wyka Kazimierz, Matejko i Słowacki (nr 3—4, s. 73—140). — Głębokie i odkrywcze studium klasowego uwarunkowania twórczości Matejki przyznające mu właściwe miejsce w dziejach malarstwa polskiego w nawiązaniu do walki o realizm socjalistyczny w etapie dzisiejszym. „Malarstwo Matejki jest wielkim malarstwem ideologicznym nie tylko przez fabułę i anegdotę jego płócien. Jest ono takim malarstwem dlatego, ponieważ każde z jego głównych płócien stanowi wyraźną odpowiedź na określoną politycznie i historycznie fazę życia społeczeństwa polskiego w Galicji w dziesięcioleciach 1860—1890". W twórczości Matejki można wyróżnić dwie fazy: malarstwo patriotyczno-mieszczańskie (do r. 1869) i patriotyczno-solidarystyczne. Jednakże istotny napęd malarstwa Matejki pod maską mieszczańską był pochodzenia ludowego. „Matejko pozostał wielkim malarzem narodowym, ponieważ obydwie ideologie jego życia, jakie świadomie przetwarzał na dzieła malarskie, w istocie wyrastały na głębokim, utajonym, nie posiadającym swoich form oficjalnego wyrazu w patriotyzmie masy ludowej". Matejkę ze Słowackim łączy ogólne pokrewieństwo typu odczuwania i nurt postępowo-humanistyczny. „Słowacki ukazywał, „jak można surowy kry-