





że postawa realizatora nie jest czymś oderwanym, lecz zależy od całej warunkującej ją rzeczywistości. Że, konkretnie rzecz biorąc, można być realizatorem nowego ustroju dopiero wówczas, gdy się stworzyły warunki dla przejścia od starego do nowego ustroju, a tym warunkiem jest właśnie uspołecznienie środków produkcji. Kto tego nie zrozumiał, kto może sobie pozwolić na odrywanie „postawy realizatora” od gospodarczych i politycznych warunków budowy nowego ustroju, ten w oczywisty sposób bawi się w utopię. I dlatego też tych spekulacji o socjalizmie bez uspołecznienia środków produkcji, i na odwrót uspołecznienia bez socjalizmu nie można traktować poważnie.

To, co ciekawe w artykule Topińskiego znajduje się w innej płaszczyźnie. Jak wskazuje tytuł artykułu idzie w nim o realizację humanistycznej treści socjalizmu. Sens arty-

kułu można lapidarnie streścić w zdaniu: istota humanizmu nie na tym polega, jak się go nazywa i teoretycznie uzasadnia, lecz na tym, co i jak się robi. Powstaje zatem pytanie: co i jak należy robić, by tę praktykę można było ochrzcić mianem humanizmu? Autor wysuwa szereg konkretnych, bardzo ciekawych i dyskusyjnych zagadnień; otwiera tym samym drugi, nowy etap dyskusji. Ale ten nowy etap możemy tylko sygnalizować. Wrócimy do niego niewątpliwie; w danym miejscu, w myśl przyjętego na wstępie założenia, wykraczałoby to poza ramy niniejszego artykułu. Pole dla dalszej dyskusji, dyskusji właściwej jest otwarte. Pamiętajcie jednak należy, że to, co zostało zrobione, zostało zrobione celowo i nie poszło na marne; bez oczyszczenia drogi z gruzu nie można było pójść naprzód.

**Reasumując:**

Dotychczasowa dyskusja pozwoliła nam na sprecyzowanie pojęcia humanizmu socjalistycznego i na uzgodnienie — w ogólnych przy najmniej konturach — jego stosunku do marksizmu. Jest to osiągnięcie, ponieważ ułatwia dalszą dyskusję, która w przeciwnym wypadku mogłaby ugrząść w nieporozumieniach słownych.

Dotychczasowa dyskusja wykrywając dwoistość pojęcia humanizmu socjalistycznego i rozbijając mit o rzekomej jego przeciwstawności marksizmowi, rozbiła jednocześnie mit, że humanizm socjalistyczny dzieli ruch robotniczy na dwa obozy, a wykazała na odwrót, że humanizm socjalistyczny — we właściwym tego słowa znaczeniu — ruch ten jednoczy. Jest to osiągnięcie, gdyż ułatwia dalszą dyskusję, która w przeciwnym razie mogłaby pójść nie po linii zbliżania obu partii, lecz po

linii ich dzielenia, po linii zaostrzania różnic.

Dotychczasowa dyskusja nie zanalizowała jednak istotnej treści humanizmu socjalistycznego, jako konkretnej praktyki społecznej, nie wykazała jakie postępowanie jest w konkretnej sytuacji humanistyczne, a jakie nie. Dokoła tego zagadnienia koncentrują się obecnie różnice poglądów — nieraz poważne — w ruchu robotniczym, i polskim, i między narodowym. Składa się na nie i ciężar tradycyjnych sformułowań i pamięć historycznych waśni, i różne stanowiska ideologiczne, i różna ocena praktyczno-polityczna naszej rzeczywistości. A więc zagadnienia poważne, ale też w równym stopniu i skomplikowane. Załatwienie wstępnych zagadnień dyskusji stawia nas przed jej tematem właściwym. To właśnie rozumiemy pod drugim etapem dyskusji.

Adam Schaff,

JULIUSZ STARZYŃSKI

# Z PROBLEMATYKI NOWOCZESNEGO MALARSTWA

**1.**  
**N**IEPOKOJĄCE widowisko przemian i przeobrażeń, w których rozgrywa się dzieje t. zw. awangardy malarzkiej ostatnich zgorą siedemdziesięciu lat — łańcuchem swych faktów i następstw znaczący drogę rozwoju nowoczesnej myśli plastycznej.

Czy za widomy początek tej rewolucji malarzkiej uznamy rok 1855, datę manifestu realistycznego Courbet'a?... Czy „salon odrzuconych” 1863 roku z przełomowymi obrazami Manet'a?... Czy pierwszą wystawę impresjonizmu 1874, sztukę wyśmianą zbiorowym odruchem mieszczaństwa, które, być może, zrozumiało już wówczas, że oto rosną kwiaty, mające stać się jedyną ozdobą jego pobielanych grobowców?...

Faktem jest, że bieg przemian rewolucyjnych w malarstwie, poczęty około tych dat — w wielu wypadkach toczył się równoległe, w wielu innych zaś wyprzedzał swe odpowiedniki w zakresie przemian gospodarczych, społecznych lub politycznych. Jeśli naturalizm w swej skrajnej, już przerosłowej konsekwencji impresjonizm — był postawieniem tezy — to wszystko, co później przyszło, impresjonizmowi się przeciwstawiając, co, w braku innej nazwy na całość zjawiska, chrzemy najczęściej przymiotnikowym określeniem: sztuka „nowoczesna” lub sztuka „żywa” — stało się najtypowszą antytezą, w której obecnie wciąż jeszcze trwa-  
my.

Uwzględnijmy, nieunikniony przy wszelkim nawarstwianiu pokoleń, fakt współistnienia postaw sobie przeciwstawnych z całą gamą zjawisk pośrednich i przejściowych, mających swe źródło w różnym stopniu świadomości przełomowego charakteru przeżywanych czasów... Uwzględnijmy ponadto ważny współczynnik „oporów”, o których trudno się nam tutaj rozwodzić, a które jednak powstrzymują bieg rewolucyjnych doświadczeń sztuki tak w sensie ich odbioru, jak i kontynuacji...

Jakież tedy wykrystalizować i określić, wobec przyjętego założenia stałej przeciwstawności impresjonizmowi — cechy najbardziej znamionujące tę postawę twórczą, która w malarstwie dzisiejszym chcielibyśmy nazwać „nowoczesną”?... Wydaje się, że tego rodzaju określenie, przeprowadzone na przykładzie malarstwa, jeśli się uda, powinno znaleźć zastosowanie we wszelkich odmianach sztuki. Dlatego w dalszym ciągu wywodów, szukając podobnych określeń, będziemy usiłowały nadać im postać najogólniejszą, w miarę możliwości bezosobową.

**2.**

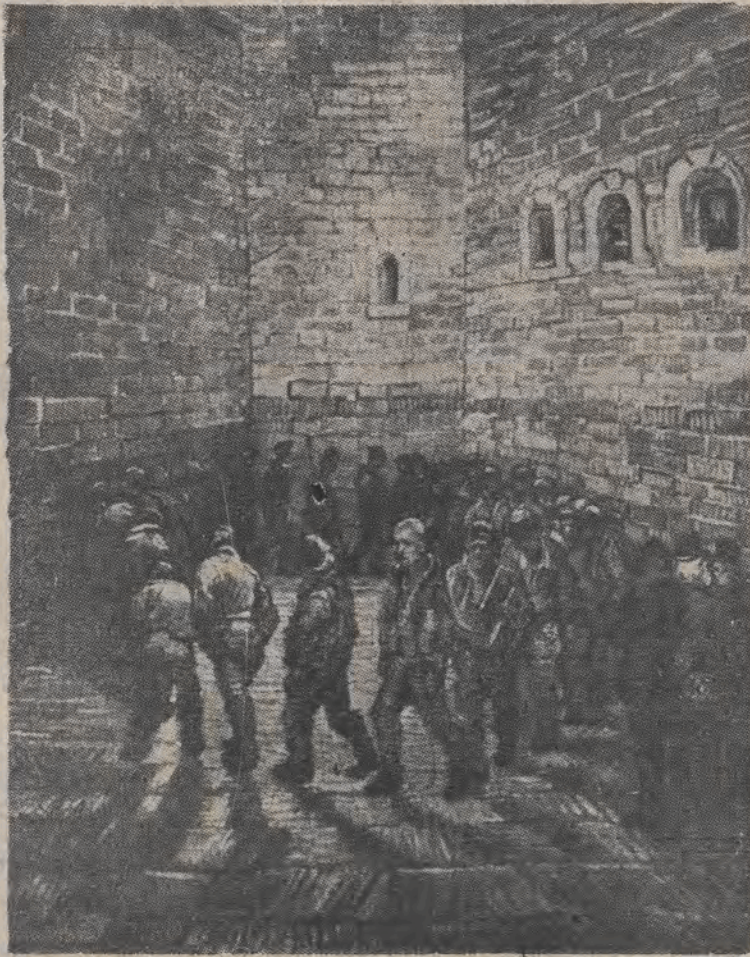
Karol Baudelaire stawiał krytyce artystycznej następujące zadanie: jeśli ma być sprawiedliwa, to znaczy mieć swą rację bytu, krytyka musi być stronnicza, namiętna, polityczna, to znaczy dokonywana z ekskluzywnego punktu widzenia, ale z tego punktu widzenia, który otwiera najszersze horyzonty...

Jakież tedy był ów najszerszy horyzont widzenia, w opinii jednego z przodujących umyśłów w połowie ubiegłego stulecia?... „Był nim — odpowiemy jego własnymi słowami — rzecz oczywista, indywidualizm: doradzać artystcie naiwne i szczerze wyrażanie własnego temperamentu, we wsparciu o wszelkie środki, których mu dostarcza rzemiosło...”

Czyż tak ujęte kryterium z punktu widzenia wartości wyodrębniających, wyobcowujących artystę i jego twórcę z tego wszystkiego, co zwiemy środowiskiem społecznym epoki — czyż konieczność właśnie takiego sformułowania nie była zarazem znakiem głębokiego pesymizmu, akcentem potępienia w stosunku do tego środowiska?!

Indywidualistyczne wartościowanie procesu rozwojowego w sztuce było mocno zakorzenione w umysłowości europejskiej na przełomie XIX i XX wieku. Wielu weni uwierzyło tak dalece, że wprost nie dopuszczają myśli, jakoby mogło istnieć inne, odwrotne ujęcie odwiecznego stosunku: artysta, lepiej twórca i zbiorowość, który jest tylko jedną z odmian podstawowego stosunku: jednostka i zbiorowość. Wola oceniać każdy nowy twór sztuki, jako wartość oderwaną, w sobie zamkniętą — nie zaś część tylko, jedna stronę ogromnego procesu doświadczalnego.

Tymczasem wydaje się, że właśnie sztuka, ściślej biorąc, malarstwo nowoczesne i najnowsze, z tego stanowiska oglądane nastreczy trudności interpretacyjne, chwila-



Van Gogh

Wnętrze



Rousseau

Południe Iwa



Matisse

Wnętrze



Makowski

Wiejskie podwórko



Wallszewski

Uczta



Czyżewski

Balona









