

Twórczość grupy
Dziewięciu Grafików
(1947–1960)



POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES

STUDIA I MONOGRAFIE
STUDIES AND MONOGRAPHS

pod redakcją

MAŁGORZATY BIERNACKIEJ
WALDEMARA DELUGI
JERZEGO MALINOWSKIEGO (redaktor naczelny)
JANA WIKTORA SIENKIEWICZA
JOANNY STACEWICZ-PODLIPSKIEJ (sekretarz redakcji)

TOM

5

Małgorzata Ksenia Krzyżanowska

Twórczość grupy Dziewięciu Grafików (1947–1960)

**The creative output of the Nine Graphic
Artists`Group (1947–1960)**



**Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata Wydawnictwo Tako
Warszawa-Toruń 2014**

[Kup książkę](#)

**POLSKI INSTYTUT STUDIÓW NAD SZTUKĄ ŚWIATA
POLISH INSTITUTE OF WORLD ART STUDIES**

**STUDIA I MONOGRAFIE
STUDIES AND MONOGRAPHS**

Redakcja naukowa
prof. dr hab. Małgorzata Biernacka

Recenzenci
prof. dr hab. Anna Markowska
prof. dr hab. Józef Poklewski

Zdjęcia
Archiwum autorki i instytucje wymienione w Spisie ilustracji

Na okładce wykorzystano pracę Krystyny Wróblewskiej, *Śmierć*, 1958,
fot. z archiwum autorki

© Copyright by Małgorzata Ksenia Krzyżanowska 2014
© Copyright by Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata 2014
© Copyright by Wydawnictwo Tako 2014

Publikacja dofinansowana przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego
Nr umowy 847/P-DUN/ZO/2013

ISBN 978-83-62737-37-6

Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata
ul. Warecka 4/6 m 10, 00-040 Warszawa
e-mail: biuro@world-art.pl
www.world-art.pl

Wydawnictwo Tako
ul. Słowackiego 71/5, 87-100 Toruń
tel. +48 501 77 25 42
e-mail: tako@tako.biz.pl
www.tako.biz.pl

Książkę można zamówić:
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata: biuro@world-art.pl
Wydawnictwo Tako: tako@tako.biz.pl

[Kup książkę](#)

Spis treści

Wstęp	7
I. Obraz nowej sztuki w Polsce w okresie powojennym (1945–1955). Odbudowa kraju i doktryna socrealizmu. Środowisko krakowskie. ...	15
1. Początki ugrupowania	28
2. Socrealizm a ekspresjonizm społeczny	40
3. Stachanowiec i kołchoźnik, czyli praca jako pierwszy obowiązek ..	66
Praca w mieście.....	89
Praca na wsi.....	97
Praca na morzu.....	106
4. Walka o pokój i postęp	108
Trauma II wojny światowej.....	115
Zwycięska idea	122
Zgliszcza	128
Odbudowa	130
Sport.....	139
5. Drzeworyt jako preferowana technika i wyróżnik grupy.....	143
II. Ku odwilży	170
1. Ekspresjonizm metaforyczny i egzystencjalny	178
2. Ważniejsze wątki tematyczne na tle ewolucji stylistycznej.....	181
Maski i spadające gwiazdy	181
Bycie u kresu.....	193
Miłość patetyczna i frywolna	201
Wątki religijno-eschatologiczne i patriotyczne	214
Podróże	222
Motywy górskie	235
Fauna i flora	249
Muzyka	263
3. Ilustracja	272

Zakończenie	291
Posłowie. Po rozwiązaniu grupy	293
Aneks 1. Noty biograficzne	303
Aneks 2. O Mieczysławie Wejmanie, Dziewięciu Grafikach i sytuacji artystów po II wojnie światowej. Rozmowa autorki z prof. Stanisławem Wejmanem, Kraków (17 IX 2008).....	321
Bibliografia	343
Spis ilustracji	391
Wykaz skrótów	396
Indeks osób	397
Summary	419

Wstęp

Niniejsza rozprawa stanowi pierwszą monografię poświęconą Dziewięciu Grafikom – ugrupowaniu istniejącemu i działającemu w Krakowie w latach 1947–1960. Narodziny tegoż zespołu zbiegły się w czasie ze zmianami na mapie politycznej świata: końcem II wojny światowej, wprowadzeniem w Polsce socjalistycznego ustroju i zmianą granic. Ponadto przypadły na okres głębokich przeobrażeń na rodzimym gruncie: odbudowy kraju, animowania życia artystycznego w poszczególnych miastach, rekonstruowania dawnych i budowania nowych środowisk. Krakowowi, jako miastu, które uniknęło zniszczeń, przypadła rola wiodącego wówczas ośrodka kulturalnego, a działającej w nim grupie Dziewięciu Grafików, pionierska misja animatora kultury artystycznej w skali kraju.

Ugrupowanie skupiało artystów z różnych przedwojennych środowisk, którzy za cel swej migracji wybrali Kraków – ośrodek o bogatej tradycji artystycznej. Ich spotkanie było więc poniekąd przypadkowe – wielu z nich poznało się na gruncie pracy zawodowej (Akademia Sztuk Pięknych, Politechnika Krakowska) – niemniej połączyły ich przede wszystkim wspólne doświadczenia okupacji, zainteresowania dziedziną grafiki i zbieżne poglądy na sztukę. Artyści byli także z różnych roczników – najstarszy w grupie był Konrad Srzednicki (ur. w 1894 roku), najmłodszy – Stanisław Töpfer i Adam Młodzianowski (oba ur. w 1917 roku). Grupie przewodniczyła Krystyna Wróblewska. Pozostali członkowie to: Bogna Krasnodębska-Gardowska, Stefania Dretler-Flin, Helena Krażowska-Knotowa, Jerzy Bandura i Leon Kosmulski, którego po śmierci w 1952 roku zastąpił Srzednicki.

Ich osobowości twórcze ukształtowały trzy czołowe, międzywojenne ośrodki naukowo-artystyczne: Warszawa, Kraków i Wilno, dwie Akademie Sztuk Pięknych i Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego. Ze szkół tych wynieśli przede wszystkim podobne środki warsztatowe, styl i światopogląd, które stały się podwalinami ich późniejszej kolektywności i pozwoliły względnie łatwo odnaleźć się w nowych warunkach politycznych. Mimo że nie wywodzili się z jednej generacji, znaleźli wspólny język obrazowania: wybór techniki drzeworytu, rzetelność warsztatową, realistyczną formę, czytelną treść, w warstwie ideolo-

gicznej zaś akcentowanie potrzeby umasowienia sztuki. Wśród członków tej grupy nie brakło przy tym indywidualności, których dokonania długo owocowały w polskiej grafice XX wieku, jak choćby pierwsza nauczycielka sztuki Andrzeja Wróblewskiego – jego matka – Krystyna Wróblewska, czy Mieczysław Wejman – twórca „krakowskiej szkoły graficznej”.

Kluczowym zadaniem, jakie postawiłam pracy, była próba zrekonstruowania działalności grupy – zjawiska dotychczas pomijanego przez badaczy – interpretacja jej aktywności wyłącznie na polu grafiki artystycznej w latach statutowego działania tego kolektywu. Po drugie – ukazanie rangi ugrupowania w jego wymiarze twórczym i historycznym oraz skompletowanie bibliografii. Nie rosząc pretensji do tropienia filozoficzno-aksjologicznych przyczyn fenomenu (uznając je za temat osobnych rozważań), postawiłam za cel usystematyzowanie zjawiska: zebranie dotychczasowych, rozproszonych i wycinkowych informacji, opierając się na kontekście historyczno-społeczno-kulturalnym i ideologiczno-politycznym oraz analizie dorobku.

Założeniem moim było przedstawienie pewnej sytuacji historycznej, zamykającej się w latach 1947–1960 i zawężającej się do opisu twórczości działającego w tym czasie ugrupowania. Skupiłam się przede wszystkim na omówieniu warstwy historiograficznej – lokując zjawisko w konkretnym kontekście społeczno-politycznym i socjologicznym – wraz z analizą ikonograficzną dzieł wypracowanych metodą zespołową lub indywidualnie. Jeśli chodzi o zagadnienia metanarracyjne – jak problematyka badawcza sztuki polskiej okresu PRL-u na tle przemian artystycznych całego bloku wschodniego czy krytyka porównawcza uwarunkowań artystycznych okresu stalinizmu i okresu tzw. odwilży – nie stanowią one tematu niniejszych rozważań. Powstrzymałam się od tak panoramicznej prezentacji zagadnienia, mając także na uwadze intensywność dyskursu badaczy, których nazwiska (dla porządku stanu badań, a nie ze względu na utożsamianie się z konkretnym stanowiskiem) pragnę przywołać, a są to: Anna Markowska, Mieczysław Porębski, Andrzej Osęka, Wojciech Włodarczyk, Janusz Bogucki, Tomasz Gryglewicz, Piotr Piotrowski, Piotr Juskiewicz i wielu innych¹.

¹ Zob. m.in.: A. Osęka, *Spojrzenie na sztukę*, Warszawa 1964, s. 171; J. Bogucki, *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa 1983; W. Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Paryż 1986, s. 8–11; idem, „Nowoczesność” i jej granice, [w:] *Sztuka polska po 1945 roku*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, red. T. Hrankowska, Warszawa 1987, s. 19–30; W. Baraniewski, *Wobec realizmu socjalistycznego*, [w:] ibidem, s. 173–187; J. Ilkosz, *Malarstwo realizmu socjalistycznego*, [w:] ibidem, s. 189–211; P. Piotrowski, „Odwilż”, [w:] *Odwilż. Sztuka ok. 1956 roku*, katalog wystawy, red. P. Piotrowski et al., Muzeum Narodowe w Poznaniu 1996, s. 9–35; A. Markowska, *Wielkie teraz, czyli o sztuce*, [w:] ibidem, s. 76–89; T. Gryglewicz, *Co zawdzięcza sztuka polska PRL-owi?*, [w:] *Sztuka w okresie PRL-u. Metody i przedmiot badań*, Materiały z seminarium naukowego zorganizowanego przez IHS UJ ZHSN w dniach 11–12 grudnia 1997, red. T. Gryglewicz, A. Szczerski, Kraków 1999, s. 5–12; P. Piotrowski, *Obraz po wielkiej wojnie*, [w:] ibidem, s. 13–25; idem, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Poznań 1999;

Metodą badawczą, jaką się posłużyłam, jest analiza ikonograficzna. Natomiast praca nie skupia się szczególnie na analizie substancjonalnej (badaniach strukturalnych, immanentnych etc.).

Trzymając się chronologii, starałam się przeprowadzić analizę problematyki najchętniej podejmowanej przez Dziewięciu Grafików. Systematyzując i opisując obszerny materiał ilustracyjny, który dotąd funkcjonował w rozproszeniu, podzieliłam go na konkretne grupy tematyczne dominujące w dorobku krakowskich artystów. Na tej podstawie zarysowałam ewolucję stylistyczną twórczości ugrupowania w zmieniających się warunkach społeczno-politycznych i artystycznych, począwszy od pierwszych lat powojennych, poprzez doktrynę socrealistyczną, aż do okresu odwilży i schyłku działalności grupy.

Podążając za założeniami programowymi tego kolektywu oraz wyznaczonymi ramami czasowymi, skupiłam się na zebraniu i opisaniu dorobku graficznego i w mniejszym stopniu rysunkowego, świadomie pomijając inne formy aktywności tych artystów – wykraczające poza meritum. Pragnę zaznaczyć, że choć indywidualnie twórcy ci uprawiali różne techniki graficzne (metalowe, litografię), to jednak programowym wyróżnikiem ich zespołu był drzeworyt, stąd jemu właśnie poświęciłam najwięcej miejsca. Omówione w kolejnych rozdziałach wątki wzbogaciłam wywiadem z synem Mieczysława Wejmana, posłowiem oraz aneksem zawierającym noty biograficzne twórców.

Swoją wiedzę oparłam na kilkuletnich kwerendach przeprowadzonych w różnych instytucjach naukowych i muzealnych, bibliotekach, archiwach oraz wśród kolekcjonerów prywatnych i krewnych artystów. Zbiory te przeszukiwałam pod

A. Markowska, *Definiowanie sztuki – objaśnianie świata. O pojmowaniu sztuki w PRL-u*. Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach nr 2147, Katowice 2003; T. Gryglewicz, *Kraków i artyści. Teksty o malarzach i grafikach środowiska krakowskiego drugiej połowy wieku XX*, red. W. Bałus, Kraków 2005, s. 16–23; P. Juskiewicz, *Od rozkoszy historiozofii do „Gry w nic”. Polska krytyka artystyczna czasu odwilży*, Poznań 2005; P. Piotrowski, *Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1989*, Poznań 2005; E. Kał, *„Tego się nie krytykuje, na kogo się nie liczy”. Polska krytyka artystyczna okresu realizmu socjalistycznego*, Słupsk 2010; A. Markowska, *Dwa przełomy. Sztuka polska po 1955 i 1989 roku*, Toruń 2012.

Z szerokiego wachlarza metod badawczych, proponowanych przez powyższych autorów w poznawaniu sztuki okresu 1945–1989, na czoło wysunęły się dwa priorytetowe stanowiska. Pierwsze z nich usiłuje dociekać istoty „artystyczności”, czy też, jak to określił Włodarczyk, „rekonstruować poetykę immanentną” sztuki PRL-u – analizować ją jako autonomiczne zjawisko rządzące się własnymi prawami i wolne od nacisków zewnętrznych (Gryglewicz), skupiając się na zagadnieniach formalnych (Piotrowski). Drugi, przeciwny kierunek poszukiwań, sytuje się wokół tropienia czynników nadrzędnych wobec artysty i dzieła: zmian historycznych, społeczno-politycznych, cywilizacyjnych i kulturowych (zob. Bogucki, Włodarczyk, Osęka; Gryglewicz wskazuje tutaj na metodę socjologiczną). W tym przypadku badacz ma do dyspozycji również kontekst natury etycznej. Piotr Piotrowski z kolei, powołując się na Wojciecha Włodarczyka, zaproponował nawet metodę psychoanalityczną, zaś Anna Markowska sięgnęła po problem zasadności definiowania dzieła sztuki w wymiarze aksjologicznym.

kątem spuścizny graficzno-rysunkowej. Obszerny rytowniczy dorobek Dziewięciu Grafików, do którego udało mi się dotrzeć, obejmuje tysiące egzemplarzy. Podobnie bogatymi osiągnięciami odznaczyli się ci artyści także na polu innych dyscyplin (malarstwa, rzeźby, medalierstwa, ceramiki, sztuki użytkowej, ekslibrisu, wystawiennictwa), jednak nie stanowią one tematu niniejszej pracy.

Obszerny materiał ikonograficzny i bibliograficzny, zbadany pod kątem grafiki, nie zamyka jednak całkowicie tematu twórczości artystów z grupy Dziewięciu Grafików. Do jego wyczerpania należałoby przeprowadzić uzupełniające badania pozostałych dyscyplin, które ci twórcy uprawiali w trakcie przynależności do grupy i poza nią, a które wykraczają poza ramy niniejszej pracy. Pewnym utrudnieniem dla badacza jest fakt, że różne grafiki bardzo często występują pod tymi samymi tytułami i datami, nierzadko podanymi nie przez artystę, ale „wykoncypowanymi” już w danej instytucji muzealnej. Dodatkowych trudności nastręczają ponadto różnie podawane wymiary tych samych prac, zaś dostępne dokumenty często nie są kompletne lub zawierają rozbieżne informacje pod względem danych technicznych. Ten osobliwy nieporządek, pogłębiony latami kumulowania błędów przez kolejnych badaczy i powielania ich następnie w publikacjach, znacznie utrudnia pracę i wymaga każdorazowo weryfikacji, co z wielu przyczyn formalnych (taka praca wymagałaby zapewne mobilnego zespołu badawczego do przebadania tysięcy egzemplarzy w kilkudziesięciu kolekcjach państwowych, nie licząc już prywatnych) nie jest rzeczą prostą. Jako trzeci czynnik należy wskazać kwestię najważniejszą – pytanie otwarte – kto jest dzisiaj kompetentny, by wskazać prawdziwą nazwę i datę dzieła, gdy dzieła są często niesygnowane, autorzy prac nie żyją, spadkobiercy sami takiej pewności mieć nie mogą, zaś historyk sztuki nie znajduje rzetelnych wskazówek w materiałach źródłowych (nierzetelnym zachowaniem byłoby stawianie dat na podstawie poszlak i dedukcji nie popartych faktami)?

Pozostawiam temat otwarty, żywiąc nadzieję, że poszczególni artyści „Dziwiątki” – zwłaszcza ci zapomniani nieco przez historię – doczekają się w przyszłości osobnych, szczegółowych studiów biograficznych.

* * *

Aktywność Dziewięciu Grafików nie zainteresowała badaczy na tyle, by poświęcono jej studium. Największe zainteresowanie tym tematem wykazywali recenzenci, śledzący bieżące dokonania grupy, od lat czterdziestych do (mniej więcej) siedemdziesiątych XX wieku². W latach pięćdziesiątych były to niemal wyłącznie

² A. Banach, *Dziewięciu Grafików*, Kraków 1948; K. Wróblewska, *Wspomnienia o zespole Dziewięciu Grafików*, „Magazyn Kulturalny” 1973/1974, nr 4/1, s. 56–58; eadem, *Wspomnienia o Dziewięciu Grafikach*, Kraków 1974, s. 10–11.

teksty, reprezentujące afirmatywne stanowisko wobec programu grupy, jak też reprezentowanej przez nią prosystemowej postawy. Ewentualna krytyka pod adresem grupy zawężała się wówczas do wytykania drobnych niedociągnięć warsztatowych lub ideologicznych (nie dość realistyczna forma, niedostatki w odtworzeniu realiów przedstawianego motywu – budynku, zakładu pracy, specyfiki danego robotniczego zawodu, zbyt powierzchowne zaangażowanie w sprawy ludu pracującego – ze wskazaniem na wzór pożądanej postawy – artystów rewolucyjnych, np. z Meksyku³). W latach sześćdziesiątych, gdy graficy „Dziewięćki” włączyli się w nurt ekspresjonizmu metaforycznego, reprezentowanego przez „szkołę krakowską”, przeważały recenzje towarzyszące indywidualnym wystawom poszczególnych artystów. Potem, poza kilkoma wyjątkami, to zaciekawienie słabło na rzecz skromniejszych i rzadszych informacji – not w katalogach jubileuszowych lub retrospektywnych wystaw, katalogów muzealnych kolekcji, słowników – ewentualnie innych opracowań na temat polskiej sztuki⁴. Poza wymienionymi publikacjami, podstawowym źródłem informacji są dwa opracowania z serii *Współczesna grafika polska* (Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne), katalogi wystaw indywidualnych grupy i jej poszczególnych członków oraz opublikowane teki graficzne, poprzedzane wstępami. Badając temat Dziewięciu Grafików, starałam się przypomnieć o tym zjawisku w swoich artykułach oraz w pozycji poświęconej twórczości Krystyny Wróblewskiej⁵.

Co oczywiste, nie wszyscy artyści zostali objęci zainteresowaniem badaczy w równym stopniu. Najchętniej sięgano po dorobek Mieczysława Wejmana, Krystyny Wróblewskiej, Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej, Konrada Srzednickiego, Stefanii Dretler-Flinowej⁶ i Adama Młodzianowskiego. Lista publikacji (głów-

ciu Grafikach (krótki opis działalności 1947–1960), [w:] 9 Grafików. Wykład inauguracyjny Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1 X 1990, Kraków 1991.

³ Por. np. J. Szelaąg, *Spacer laika. Ilustracja, grafika i coś jeszcze*, „Przegląd Artystyczny” 1950, nr 1–2, s. 43–44; M. Krajewski, *Cześć artystom Polski Ludowej, walczącym o pokój dla ludzkości i o socjalizm w naszej ojczyźnie*, „Przegląd Artystyczny” 1950, nr 5–6, s. 27.

⁴ Z. Kucielska, J. Malinowski, *Ekspresjonizm w grafice polskiej – Expressionnisme dans la Gravure Polonaise*. VI Międzynarodowe Biennale Grafiki w Krakowie, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie 1976, s. 8–9; T. Adamowicz, *Grupa 9 Grafików*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960*, red. A. Wojciechowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 22–23.

⁵ M. Kozłowska [Krzyżanowska], *Życie dłutem wyżłobione. Twórczość Krystyny Wróblewskiej (1904–1994)*, [w:] *Archiwum sztuki polskiej XX wieku*, t. 2, red. J. Malinowski, Warszawa 2007; eadem, *Od „brzydoty” treści do „brzydoty” formy. Rola komunikatu w twórczości grupy „Dziewięciu Grafików”*, [w:] *Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztuce nowoczesnej*, „Studia o Sztuce Nowoczesnej”, t. 3, red. M. Geron, J. Malinowski, Kraków 2011, s. 149–159; eadem, *Polska szkoła drzeworytu nowoczesnego w powojennej twórczości Grupy Dziewięciu Grafików (1947–1960)*, [w:] *Wielość w jedności. Drzeworyt polski po 1900 roku*, Materiały sesji naukowej 23 października 2009 roku, red. B. Chojnacka, M. Woźniak, Bydgoszcz 2011, s. 88–101.

⁶ *Stefania Dretler-Flinowa. Retrospektywna wystawa dzieł z lat: 1929–1979*, katalog wystawy, wstęp I. Trybowski, TPSP, Kraków 1979.

nie katalogów i wzmianek prasowych) jest na tyle długa, że wymienić trzeba tylko kilka pozycji kluczowych dla niniejszej pracy: monografię Wróblewskiej (pierwsze takie opracowanie), Krasnodębskiej-Gardowskiej, Wejmana i Srzednickiego⁷. Przy tym należy zaznaczyć, że wydawnictwa te w większości kładły akcent przeważnie na pozagrupową twórczość tych artystów. W przypadku Młodzianowskiego publikacje dotyczyły przede wszystkim jego działalności użytkowej. Co prawda, zachowały się liczne katalogi wystaw indywidualnych tego artysty (nie licząc zbiorowych), ale dotyczą one zagadnień wykraczających poza niniejszą pracę (grafika po 1960 roku, ekslibris, działalność wystawiennicza)⁸.

W przypadku Jerzego Bandury, badaczy i dziennikarzy bardziej interesowała działalność rzeźbiarska niż graficzna tego twórcy, zresztą jego spuścizna także nie doczekała się osobnego studium, a jedynie wzmianek i wywiadu na łamach prasy⁹.

Najmniej informacji znajdziemy na temat Leona Kosmulskiego, zmarłego w wieku czterdziestu ośmiu lat, zaledwie pięć lat po powstaniu grupy Dziewięciu Grafików. Kilka słów na temat artysty napisała poetka Janina Badowska, skupiając się jednak bardziej na emocjonalnych i osobistych wspomnieniach o artyście niż na jego grafice¹⁰. Spuścizna Kosmulskiego znajduje się dzisiaj m.in. w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu. W wydanych przez tę instytucję publikacjach poświęconych życiu artystycznemu międzywojennego Wilna znajdziemy odniesienia do jego osoby, wszelako dotyczące twórczości przed 1939 rokiem. Ponadto grafika tego wymieniano w publikacjach wydanych przez UMK¹¹.

⁷ A. Ligocki, *Konrad Srzednicki*, Warszawa 1964; J. Madeyski, *Mieczysław Wejman*, Kraków 1969; J. Olkiewicz, *Mieczysław Wejman*, Warszawa 1965; *Konrad Srzednicki (1894–1993). Grafika*, katalog wystawy, red. J. Górka-Czarnecka, wstęp W. Kunz, W. Skulicz, J. Górka-Czarnecka, Artemis Galeria Sztuki, Kraków 1994; A. Pietrzak, *Mistrzynie współczesnego drzeworytu Bogna Krasnodębska-Gardowska, Katalog prac ze zbiorów Biblioteki Narodowej*, Warszawa 1999; *Mieczysław Wejman. Rowerzysta. Akwaforty i szkice z lat 1957–1971*, katalog wystawy, red. D. Saul, ASP w Krakowie, Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie, Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, Kraków 2006.

⁸ Zob. np. *Grafika okolicznościowa Adama Młodzianowskiego* [10 drzeworytów], wstęp T. Leszner, Towarzystwo Miłośników Książki, Kraków 1950.

⁹ *W pracowni prof. J. Bandury, twórcy Pomnika Grunwaldzkiego*, „Słowo Powszechne” 1959, nr 259, z 30 X; A. Pityński, *Mistrz Bandura (Wspomnienie ucznia)*, „Przegląd Polski” 1988, nr 12, z 21 I.

¹⁰ J. Badowska, *Miedzioryty. Wiersze i wspomnienia o Leonie Kosmulskim*, Białystok 2003.

¹¹ J. Kotłowski, *Grafika w Wilnie w okresie międzywojennym*, cz. 3: *Twórczość wychowanków Jerzego Hoppena*, [w:] *Studia o bibliotekach i zbiorach polskich*, t. 3, Toruń 1992, s. 46–66; idem, *Wilno w grafice dwudziestolecia międzywojennego. Wystawa w Celi Konrada w Wilnie*, katalog wystawy, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Biblioteka Wileńskiego Uniwersytetu Technicznego, Ambasada Polski w Wilnie, Toruń 1994, s. 33–35; *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, katalog wystawy, red. J. Malinowski, M. Woźniak, R. Janonienė, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Akademia Sztuk Pięknych w Wilnie, Toruń 1996.

Podobna sytuacja dotyczy spuścizny Stanisława Töpfera. Choć artysta wniósł niemały wkład w historię polskiego ilustratorstwa książkowego i działalności artystyczno-społecznej, a jego dokonania były wysoko cenione przez współczesnych, to jednak poza jednym katalogiem wystawy retrospektywnej, krótką notą w biuletynie ZPAP i kilkudziesięciu wzmiankami w prasie, jego twórczość nie doczekała się solidnego opracowania¹².

Również o Helenie Krażowskiej-Knotowej napisano niewiele – kilka lakonicznych informacji prasowych, żadnego indywidualnego katalogu. Knotową wzmiankowała autorka książki poświęconej Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, placówce, w której artystka krótko pracowała¹³. Być może przyczyn takiego stanu rzeczy należy szukać w fakcie, że jej prace nie stanowiły *novum* w polskiej grafice XX wieku, co mogło zniechęcać badaczy. Ponadto osobiste problemy artystki – zdrowotne i materialne (od lat sześćdziesiątych coraz mniej tworzyła) – także niewątpliwie rzutowały na jej aktywność zawodową, a tym samym słabnące zainteresowanie środowiska naukowego.

Poza katalogami cenne dla historyka wiadomości na temat Dziewięciu Grafików znajdują się w przekrojowych pracach badaczek grafiki polskiej XX wieku: Ireny Jakimowicz, Marii Grońskiej, Krystyny Czarnockiej, Heleny Blum¹⁴. Uzupełniające informacje znajdziemy również w podręcznikowych opracowaniach dotyczących sztuki polskiej, np. Tadeusza Dobrowolskiego¹⁵.

Wreszcie jako trzecie źródło wiedzy należy wskazać wycinki prasowe – liczne, ale charakteryzujące się często lapidarnością i powtarzalnością treści, nacechowane ponadto subiektywizmem autorów i nierzadko propagandowym wydźwiękiem¹⁶.

Wszystkie wymienione wyżej publikacje i źródła oraz inne, wartościowe dla tej pracy materiały: jak archiwalia, katalogi wystaw tematycznych, pozycje poświęcone sztuce polskiej XX wieku oraz tłu historycznemu, znajdują się w bibliografii.

¹² „Biuletyn Rady Artystycznej Związku Polskich Artystów Plastyków” 1975, nr 3/120, s. 98; *Stanisław Töpfer 1917–1975*, katalog wystawy, red. T. Rostkowska, wstęp J. J. Szczepański, W. Wierzchowska, A. Ryszkiewicz, ZPAP, CBWA, Warszawa 1982.

¹³ H. Micińska-Kenarowa, *Od zakopiańskiej Szkoły Przemysłu Drzewnego do Szkoły Kenara. Studium z dziejów szkolnictwa zawodowo-artystycznego w Polsce*, Kraków 1978, s. 203.

¹⁴ *Polish Contemporary Graphic Art. Exhibition*, wstęp H. Blumówna, ZPAP, Kraków 1959; I. Jakimowicz, *Polska grafika współczesna*, Warszawa 1961; K. Czarnocka, *Półtora wieku grafiki polskiej*, Warszawa 1962; M. Grońska, *Nowoczesny drzeworyt polski (do 1945 roku)*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971; I. Jakimowicz, *Pięć wieków grafiki polskiej*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie 1997.

¹⁵ T. Dobrowolski, *Nowoczesne malarstwo polskie*, t. 3, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964, s. 399, 410.

¹⁶ H. Blumówna, *Dziewięciu Grafików*, „Tygodnik Powszechny” 1949, nr 6, z 13 II, s. 8; H. Mortkowicz-Olczakowa, *Dziewięciu Grafików Krakowskich*, „Odrodzenie” 1949, nr 14, z 3 IV, s. 8.

Na koniec pragnę podziękować wszystkim Osobom i Instytucjom, które swoją życzliwością ułatwiły pojawienie się tej publikacji, zwłaszcza: Pani Krystynie Töpfer, Pani Marcie Wróblewskiej-Jarmołowicz, Panu prof. Stanisławowi Wejmanowi. Dziękuję także: Zespołowi Redakcyjnemu – za wszelkie uwagi merytoryczne i wnikliwą korektę tekstu: Pani prof. Małgorzacie Biernackiej, Panu prof. Waldemarowi Deludze, Panu prof. Janowi Wiktorowi Sienkiewiczowi, Pani dr Joannie Stacewicz-Podlipskiej; recenzentom: Pani prof. Annie Markowskiej i Panu prof. Józefowi Poklewskiemu; oraz Wydawcy – Panu Tomaszowi Klejnie.

Specjalne, serdeczne podziękowania, za całokształt opieki naukowej i lata owocnej współpracy, pragnę złożyć również Panu prof. Jerzemu Malinowskiemu.

I. Obraz nowej sztuki w Polsce w okresie powojennym (1945-1955).

Odbudowa kraju i doktryna socrealizmu.

Środowisko krakowskie

My chcemy zrobić ze wszystkich robotników i wszystkich chłopów ludzi kulturalnych i wykształconych i z czasem uczynimy to¹⁷.

W styczniu 1945 roku zakończyła się okupacja niemiecka; do Krakowa wkroczyły oddziały Armii Czerwonej, przynosząc nowy ustrój wzorowany na ZSRR¹⁸. Komunistyczni sojusznicy sprowadzili własnych urzędników, przedstawicieli tzw. Rządu Tymczasowego, desygnowanego z ramienia Krajowej Rady Narodowej, którzy mieli dać początek rodzimej władzy administracyjnej¹⁹. Wśród nich był m.in. Minister Oświaty – Stanisław Skrzeszewski²⁰, Wiceminister Kultury i Sztuki – Jan

¹⁷ J. Stalin, *XVIII Zjazd WKP (b)* (1939), s. 56, <http://maopd.wordpress.com/okres-leninowski/jozef-stalin/> [dostęp: 23 IV 2014].

¹⁸ A. Chwalba, *Dzieje Krakowa*, t. 6: *Kraków w latach 1945–1989*, red. J. Bieniarzówna, J. Małecki, Kraków 2004, s. 124. Badacz sugeruje, że obecność armii ludność Krakowa odczytywała jako kolejną okupację. Zob. też: K. Kersten, *Historia polityczna Polski 1944–1956*, Warszawa 1982, s. 11. Sowiolog, Paweł Wieczorkiewicz, w swoich pracach, konsekwentnie stosuje skrót „ZSRS” (ros. СССР), dowodząc, że termin „ZSRR” (ros. СССР) został wprowadzony na potrzeby propagandowe, tj. celem złagodzenia negatywnych skojarzeń z określeniem „sowiecki”, które to pojęcie mogło nieść pejoratywne konotacje, sięgające zwłaszcza do okresu przedwojennego (w okresie PRL-u oficjalnie stosowana była wyłącznie nazwa „radziecki”). Zob. idem, *O sowieckim socrealizmie i jego genezie – uwagi historyka. Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat*, Materiały z konferencji naukowej organizowanej przez Instytut Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego, red. S. Zabierowski, Katowice 2001, s. 7–25. Por. też: idem, *Polska. Dzieje polityczne ostatnich dwustu lat*, Warszawa 1997; *Historia polityczna Polski 1935–1945*, Warszawa 2005.

¹⁹ A. Chwalba, op. cit., s. 125. K. Kersten (*Historia polityczna...*, s. 9) cytuje gen. Leopolda Okulickiego, który przestrzegał przed „nową okupacją” ziem polskich; pisała też o nastrojach nieufności wobec nowej władzy, traktowanej jako „niesuwerenna i uzurpatorska”.

²⁰ Stanisław Skrzeszewski (1901–1978) – działacz partyjny, nauczyciel; w latach 1944–1949 pełnił funkcje: kierownika Resortu Oświaty w PKWN, ministra oświaty, ambasadora we Fran-

Karol Wende²¹, a także Prezydent Bolesław Bierut i Premier Edward Osóbka-Morawski²². Nowy ustrój scentralizował władzę, dlatego też zlikwidowano w Krakowie magistrat wraz z urzędem prezydenta, zastępując go Prezydium Miejskiej Rady Narodowej (późniejsze Prezydium Rady Narodowej Miasta Krakowa)²³.

Od 1948 roku monopol polityczny był już całkowicie w rękach Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (PZPR)²⁴. Do jej priorytetowych zadań, oprócz powojennej odbudowy kraju, należało: intensywne wcielanie w życie komunistycznych idei, odseparowanie od wpływów Zachodu, całkowite przebudowanie społeczeństwa (czyli stworzenie tzw. nowego człowieka). Wyzwania te podjęli rodzimi ochotnicy, wywodzący się często ze środowisk chłopskich i robotniczych, a więc tych, w których imieniu partia przejęła władzę. Swoją agitacyjną propagandę chętnie kierowali następnie do środowisk młodzieżowych, podatnych na manipulację i chłonnych „nowego”, obiecującego świetlaną przyszłość – lepszą od dotychczasowej. „Nowe” zwodziło swoistą prostotą przekazu i wizją przyszłego ładu, pełnego socjalistycznej sprawiedliwości, równości i szczęśliwości; oferowało nadzieję na rychłą karierę zawodową, prestiż oraz uznanie otoczenia²⁵.

Jeszcze w 1944 roku rozpoczęła się fala masowych przesiedleń ludności²⁶, w tym wywodzącej się ze środowisk naukowych i inteligenckich, zwłaszcza zaś

cji. Zob. hasło [w:] A. Skarbek, J. Słomka, *Polski słownik biograficzny*, t. 38, Warszawa–Kraków 1997–1998, s. 419–422.

²¹ Jan Karol Wende (1910–1986) – pisarz, krytyk literacki; w latach 1944–1949 pełnił funkcje: sekretarza Prezydium PKWN, zastępcy kierownika Resortu Kultury i Sztuki PKWN, podsekretarza stanu w Ministerstwie Kultury i Sztuki. T. Mołdawa, *Jan Karol Wende*, [hasło w:] *Ludzie władzy 1944–1991. Władze państwowe i polityczne Polski według stanu na dzień 28 II 1991*, Warszawa 1991, s. 437–438.

²² A. Chwalba, op. cit., s. 127. Edward Osóbka-Morawski (1909–1997) – administrator, spółdzielca, działacz partyjny; w okresie: 1944–1949 pełnił funkcje: kierownika Resortu Rolnictwa i Reform Rolnych, zastępcy przewodniczącego KRN, prezesa Rady Ministrów, ministra spraw zagranicznych, ministra administracji publicznej. T. Mołdawa, *Edward Osóbka-Morawski*, [hasło w:] *Ludzie władzy 1944–1991. Władze państwowe i polityczne Polski według stanu na dzień 28 II 1991*, Warszawa 1991, s. 408–409. Por. też: *Słownik polityków polskich XX wieku*, red. P. Hauser, S. Żerka, Poznań 1998, s. 257–258.

²³ A. Chwalba, op. cit., s. 131.

²⁴ Ibidem, s. 205.

²⁵ Ibidem.

²⁶ K. Kersten we wstępie do swojej pracy: *Repatriacja ludności polskiej po II wojnie światowej (Studium historyczne)* (Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 9–11), zwróciła uwagę na często błędnie, zamiennie i niekonsekwentnie używanie przez wielu badaczy terminów: „repatriacja” i „przesiedlenie”, które to były procesami o całkowicie odmiennym charakterze. Według niej zjawisko to miało swój początek w administracyjnych procedurach i pod ich wpływem, przeniknęło do języka akademickiego. Stąd przyjęło się rozumieć wszelkie powojenne, zewnętrzne migracje jako „repatriację”, natomiast „przesiedleniem” określano migracje wewnętrzne. Jak stwierdziła autorka, z historycznego punktu widzenia owej klasyfikacji nie można uzasadnić. W swoim wywodzie powołała się na zagraniczne źródła, jak: *Les transferts internationaux de population*, Paris 1946; P. George, *Etude sur les migrations de populations*, Paris 1974; J. Isaac, *Economics of Migration*,

z Kresów Wschodnich dawnej II Rzeczypospolitej²⁷, które po włączeniu do obszaru ZSRR uległy depolonizacji²⁸. Dotyczyło to także Wilna opuszczonego przez Niemców w lipcu 1944 roku i oficjalnie wyzwolonego przez Armię Czerwoną. Równy rok później do centralnej Polski przybył transport kadry naukowej zlikwidowanego Uniwersytetu Stefana Batorego²⁹. Ponieważ na tle innych miast Polski Kraków stosunkowo mało ucierpiał w wyniku działań wojennych, to w połączeniu z przedwojenną renomą tego miejsca jako ośrodka o długiej tradycji kultury i nauki, sprawiło że stał się on celem podróży dla licznych uchodźców z wielu miejsc kraju. Zaraz po zakończeniu wojny znaleźli się tu m.in. przedwojenni pracownicy Wydziału Sztuk Pięknych: prof. Ludomir Sleńdziński, Krystyna Wróblewska (via Łódź) i Leon Kosmulski³⁰.

Stopniowo przystąpiono do przywracania życia kulturalno-naukowego. Zaczęto organizować Politechnikę³¹, która na początku otrzymała nazwę Wydziałów Politechnicznych Akademii Górniczej, następnie Akademii Górniczo-Hutniczej (AGH) i pod tą ostatnią nazwą funkcjonowała do roku 1954, kiedy to przemianowano ją na Politechnikę Krakowską. Wkrótce też, oficjalnym dekretem z listopada 1946 roku, z inicjatywy Sleńdzińskiego i przy współpracy Wró-

London 1947; *Problem of Migration Statistics*, Population Studies, New York 1949; D. Taft, K. Robbins, *International Migration*, New York 1959; itd. Termin „przesiedlenie” proponowałyby rozumieć w znaczeniu przyjętym przez światową naukę jako: „pewnego typu migrację grup ludności określonych najczęściej mianem transferu (*the transfer of population, les transferts de population*), rzadziej wymianę (*exchange, changement*)”; w szerszym znaczeniu: „dobrowolne lub przymusowe, ale definitywne wyjęcie określonej grupy ludzi z dotychczasowego, rodzimego środowiska i zorganizowane przeniesienie jej na terytorium innego państwa, przeprowadzone w majestacie prawa międzynarodowego, na podstawie umów międzypaństwowych, w celu tworzenia organizmów narodowo-jednorodnych”. Pojęcie „transfer”, chociaż stosowane w języku angielskim, francuskim czy niemieckim, w języku polskim nie znalazło stosownego odpowiednika. Natomiast pod pojęciem „repatriacja” w zagranicznej wykładni przyjęło się rozumieć „powrót do kraju osób, które z tych czy innych przyczyn zmuszone były go opuścić”.

²⁷ A. Chwalba, op. cit., s. 461.

²⁸ M. Korkuć, *Pojałtańska zagłada i przetrwanie polskości (1945–2005)*, [w:] *Dzieje Kresów*, red. M. Karolczuk-Kędzierska, wstęp A. Nowak, Kraków 2006, s. 344. Zob. też: D. Sula, *Działalność przesiedleńczo-repatriacyjna Państwowego Urzędu Repatriacyjnego w latach 1944–1951*, Lublin 2002.

²⁹ S. Lewandowska, *Losy Wilnian. Zapis rzeczywistości okupacyjnej. Ludzie, fakty, wydarzenia 1939–1945*, Warszawa 2004, s. 258, 260–261. Autorka podkreśla fakt, że Uniwersytet Stefana Batorego po wojnie został reaktywowany, dając początek Akademii Medycznej w Gdańsku i Uniwersytetowi Mikołaja Kopernika w Toruniu. Por. także: *Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje*, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Akademia Sztuk Pięknych w Wilnie, red. J. Malinowski, M. Woźniak, R. Janonienė, Toruń 1996.

³⁰ H. Kubaszewska, *Leon Kosmulski*, [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*, t. 4: *Malarze, rzeźbiarze, graficy*, red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 132–133.

³¹ M. Odlanicki-Pocbutt, *Wspomnienie z działalności na Politechnice Krakowskiej w latach 1945–1951 oraz z dalszej współpracy z zespołami uczelni*, [w:] *Wspomnienia z początkowych lat Politechniki Krakowskiej*, red. R. Ciesielski, Kraków 1996, s. 6.

blewskiej, powołano do życia Wydział Architektury³². Sleńdziński objął stanowisko kierownika Katedry Rysunku Odręcznego³³, a w latach 1948–1956 piastował funkcję rektora i prorektora tej uczelni³⁴. Z jego inicjatywy, jeszcze w listopadzie 1945 roku, stanowiska adiunktów objęli: Wróblewska³⁵ oraz, przedwojenny asystent, Kosmulski³⁶. W tym samym roku z Warszawy do Krakowa przybyli Bogna Krasnodębska-Gardowska i Adam Młodzianowski. Graficy ci poszerzyli grono wykładowców, skupionych wokół pracowni Sleńdzińskiego: Gardowska – w 1947 roku³⁷, Młodzianowski – w 1953³⁸.

Dnia 21 stycznia 1945 wznowiła też działalność Akademia Sztuk Pięknych (tzn. rozpoczęła pracę administracją, natomiast oficjalne otwarcie nastąpiło 20 lutego 1945³⁹). Stanowisko rektora objął Fryderyk Pautsch, a po nim (14 lutego 1945), zarządzeniem pełnomocnika Rządu Tymczasowego majora Jana Karola Wendego, Eugeniusz Eibisch⁴⁰. Pierwszy z wymienionych rektorów, jeszcze

³² Ibidem; J. L. Ząbkowski, *Wstęp [do:] 175 Lat nauczania malarstwa, rzeźby i grafiki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, red. J. L. Ząbkowski et al., Kraków 1994, s. 17.

³³ T. Dobrowolski, *Ludomir Sleńdziński i jego twórczość (treść i forma)*, [w:] *Ludomir Sleńdziński. Pamiętnik wystawy*, red. I. Kołoszyńska, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1977, s. 53.

³⁴ *Ludomir Sleńdziński – nota biograficzna*, [w:] ibidem, s. 8.

³⁵ Jej nazwisko figuruje na liście pierwszych zatrudnionych pracowników Wydziału Architektury, zob. R. Ciesielski, op. cit., s. 39; Karta informacyjna, hasło: Krystyna Wróblewska, Instytut Sztuki PAN w Warszawie, Pracownia Dokumentacji Sztuki Współczesnej.

³⁶ Kosmulski rozpoczął pracę w katedrze 1 listopada 1945. Zob. Kwestionariusz ewidencyjny członka ZPAP, Archiwum ZPAP Okręgu Krakowskiego, Kraków, nr 1688.

³⁷ Bogna Krasnodębska-Gardowska. Kwestionariusz ewidencyjny członka ZPAP, Archiwum ZPAP Okręgu Krakowskiego, ZPAP w Krakowie, nr 1971. Zob. też: A. Białkiewicz, *Ludomir Sleńdziński 1889–1980. Pierwszy rektor Politechniki Krakowskiej*, „Biuletyn Muzeum Politechniki Krakowskiej” 2009, nr 1, s. 43.

³⁸ Adam Młodzianowski. Kwestionariusz ewidencyjny członka ZPAP, Archiwum ZPAP Okręgu Krakowskiego, ZPAP w Krakowie, nr 1689.

³⁹ Badacze nie są zgodni w kwestii pierwszego powojennego rektora oraz daty otwarcia krakowskiej uczelni; w ich opracowaniach znajdziemy różne dane. Joanna Grabowska, kierownik Archiwum ASP w Krakowie (prowadzi też szczegółową i obszerną dokumentację dotyczącą działalności tej uczelni), wymienia: pierwszy rektor: Fryderyk Pautsch; 21 I 1945 – wznowił pracę sekretariat, 20 II 1945 – nastąpiło otwarcie ASP. Zob. eadem, *Struktura organizacyjna Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w latach 1818–1956*, [w:] *Wobec przyszłości*, Materiały nadesłane i wygłoszone na sesji naukowej z okazji 185-lecia działalności Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, red. J. Krupiński, P. Taranczewski, Kraków 2004, s. 563–564. W niniejszej pracy podano informacje za ww. autorką. Z kolei Władysław Ślesieński jako pierwszego rektora wskazuje Eugeniusza Eibischa, zaś datę otwarcia uczelni: 29 III 1945. Idem, *Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960*, red. A. Wojciechowski et al., Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 139.

⁴⁰ J. Grabowska, op. cit., s. 563–564. Autorka odnotowała najważniejsze fakty dotyczące organizacji życia kulturalnego powojennego Krakowa. Por. W. Ślesieński, op. cit., s. 139 i następne. Eibisch pełnił równolegle funkcję dziekana; w latach 1947/1948–1948/1949 ponownie sprawował funkcję rektora; natomiast prorektorem dwukrotnie został mianowany Zbigniew Pronaszkowski, a po nim, na okres dwóch lat, Jerzy Fedkowicz (lata 1948/49–1949/50). Zob. J. Grabowska, op. cit., s. 564; Archiwum ASP w Krakowie, sygn. akt A27.

w styczniu tego roku, powołał trzy komisje, których zadaniem było uporządkowanie najpilniejszych spraw związanych z przywróceniem funkcjonowania uczelni; członkiem komisji porządkowej został m.in. Konrad Srzednicki⁴¹. Na początku na uczelni działał tylko jeden wydział – Malarstwa i Rzeźby, podzielony na osiem szkół⁴², w tym – od roku akademickiego 1947/1948 – szkołę grafiki artystycznej – prof. Srzednickiego i doc. Andrzeja Jurkiewicza⁴³. W 1949 roku wyodrębniły się trzy wydziały: Malarstwa (z Katedrą Grafiki), Rzeźby oraz Studiów Specjalnych⁴⁴. Ponadto na Wydziale Malarstwa utworzono szkoły: malarską, profesorów – Jerzego Fedkowicza, Henryka Gotliba, Fryderyka Pautscha, Zbigniewa Pronaszkę, Zygmunta Radnickiego, Hanny Rudzkiej-Cybisowej oraz doc. Adama Marczyńskiego, rysunkową – Czesława Rzepińskiego, Wacława Taranczewskiego, Andrzeja Jurkiewicza i Adama Marczyńskiego. Wydziałem Rzeźby kierowali: Xawery Dunikowski i Stanisław Popławski. Natomiast na Wydziale Studiów Specjalnych działały zakłady: Malarstwa Monumentalnego – prof. Taranczewskiego, Grafiki Artystycznej i Użytkowej – prof. Srzednickiego, doc. Ludwika Gardowskiego i doc. Jurkiewicza, Zakład Technik Specjalnych i Konserwacji – prof. Jana Hoplińskiego, Zakład Rzeźby Monumentalnej – Dunikowskiego, Studium Pedagogiczne i Instruktorskie – Zygmunta Króla, Scenografii – pod kierunkiem Karola Frycza, Krytyki Artystycznej – Stanisława Świerż-Zaleskiego⁴⁵. W wyniku sukcesywnego rozrastania się uczelni, oprócz przedwojennych wykładowców, do ASP napływali młodszy pracownicy, którzy w relatywnie krótkim czasie uzyskiwali awanse. W 1950 roku kadre naukową zasilili rzeźbiarz Jerzy Bandura, który już w 1958 został mianowany profesorem nadzwyczajnym na tejże uczelni. Po połączeniu Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych z ASP (pod nazwą Akademii Sztuk Plastycznych) w roku akademickim 1950/1951 do grona pracowników dołączył także Mieczysław Wejman (w 1951 otrzymał tytuł profesorski)⁴⁶.

Tak jak w całej Polsce, również w Krakowie odradzające się z niemałym trudem życie społeczno-artystyczne objęła nowa polityczna ideologia, przeszczepiona na polski grunt zza wschodniej granicy. Analogicznie do ZSRR rodzima władza mia-

⁴¹ J. Grabowska, op. cit., s. 564.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem, s. 566.

⁴⁴ A. Pollo, *Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie*, [w:] *Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie 1996*, red. M. Pawłowski, Kraków 1996, s. 10; J. Grabowska, op. cit., s. 567; W. Ślesiński, op. cit., s. 139–146.

⁴⁵ Sprawozdanie za rok 1949/1950. Archiwum ASP w Krakowie, sygn. akt A27; za: J. Grabowska, op. cit., s. 567.

⁴⁶ W. Ślesiński, op. cit., s. 143. J. Jeleniewska-Ślesińska, *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Krakowie*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960...*, s. 146–148. Zob. też: J. Jeleniewska-Ślesińska, W. Ślesiński, *Studenci i absolwenci krakowskiej ASP w 40-lecie PRL*, Kraków 1984. W powyższych publikacjach podano kalendarium wydarzeń oraz listę wszystkich pracowników naukowych krakowskiej ASP.

ła ambicje sterowania wszystkimi dziedzinami życia, także kulturą i sztuką. Od końca wojny do połowy lat pięćdziesiątych głównymi autorytetami, na których stale się powoływano w sprawach artystycznych (zresztą jak we wszystkich pozostałych), byli niekwestionowani, „oświeceni” wodzowie rewolucji: Lenin i Stalin. Ten pierwszy początkowo kwestię sztuki traktował pobocznie; z czasem (od rewolucji październikowej) zaczął przypisywać jej wyłącznie użytkowe zadania, widząc w niej broń propagandowo-oświatowo-moralizatorską⁴⁷. Podlegający mu komisarz do spraw oświaty – Anatolij Łunaczarski⁴⁸ (1875–1933) – bolszewicki intelektualista, teoretyk sztuki, wykształcony w Zurychu, współtwórca „Proletkultu”⁴⁹ – był dość daleki od radykalnych rozwiązań i początkowo nie angażował polityki partii w sprawy kultury, stąd w latach dwudziestych mogła się ona stosunkowo swobodnie rozwijać⁵⁰. Łunaczarski, któremu bliżej było do filozofa niż polityka, ideologiczny przeciwnik Gieorgija Plechanowa (pomimo iż obaj byli marksistami), uznawał nadrzędną rolę sztuki – jako harmonijnej sfery porządkującej zewnętrzny chaos i kształcącej w człowieku potrzebę piękna, niezbędną do budowania lepszego świata⁵¹. Dowodził on także, że „Państwo nie zamierza oczywiście narzucać artystom rewolucyjnych idei i gustów. Narzucanie takie może zrodzić tylko falsyfikaty rewolucyjnej sztuki, najistotniejszą bowiem cechą prawdziwej sztuki jest szczerłość artysty”⁵².

Owa umiarkowana i w miarę liberalna polityka kulturalna wyraźnie wygasła na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych; od tej pory partia miała kontrolować wszystkie dziedziny życia. W okresie totalitarnej przebudowy kraju i po przejęciu władzy przez Stalina zmiany dotyczyły nie tylko sfery polityczno-ekonomicznej, ale także tzw. nadbudowy ideologicznej wraz z jej kultem wodza – zwycięskiego Stalina (od ok. 1929 roku), co, rzecz jasna, wymagało odpowiedniej oprawy artystycznej⁵³. Bezpośrednie wytyczne płynęły z nauki wodza: „Baza – jest to ustrój ekonomiczny społeczeństwa na danym etapie jego rozwoju. Nadbudowa – to polityczne, prawne, religijne, artystyczne, filozoficzne poglądy społeczeństwa [...] Każda baza ma swoją, odpowiadającą jej nadbudowę [...]. Jeżeli baza ulega zmianie i likwidacji, to w ślad za nią ulega zmianie i likwidacji jej

⁴⁷ A. J. Leinwand, *Sztuka w służbie utopii. O funkcjach politycznych i propagandowych sztuk plastycznych w Rosji Radzieckiej lat 1917–1922*, Warszawa 1998, s. 22.

⁴⁸ A. Łunaczarski, *O oświacie ludowej: wybór pism*, Warszawa 1961; idem, *Sztuka i rewolucja*, [w:] *Pisma wybrane*, t. 1–3, Warszawa 1963–1964; I. Wojnar, *Łunaczarski*, Warszawa 1980; A. Maciejewska-Jamrozikowa, op. cit.; K. H. Любутин [K. N. Liubutin], C. B. Франц [S. W. Franz], *Российские версии марксизма: Анатолий Луначарский*, Екатеринбург 2002.

⁴⁹ P. Wieczorkiewicz, *O sowieckim...*, s. 9–10.

⁵⁰ Ibidem, s. 8–9.

⁵¹ L. Turek, *Kultura i rewolucja*, Wrocław 1973, s. 229.

⁵² A. Łunaczarski, *Pisma wybrane*, t. 1, Warszawa 1963, s. 293; za: A. J. Leinwand, op. cit., s. 32.

⁵³ P. Wieczorkiewicz, *O sowieckim...*, s. 11.