



Andrzej Wróblewski

## O NOWĄ SOCREALISTYCZNĄ SZTUKĘ. (ZJAZD Z OKAZJI „1. OGÓLNOPOLSKIEJ WYSTAWY PLASTYKI“)

„Echo Tygodnia”, Kraków 1950, nr 16, s. 5

W dniach 14–16 odbył się w Warszawie Zjazd, w którym wzięli udział przedstawiciele Rządu i Partii, oraz większość wystawców i krytycy sztuki. Na Zjazd przybyły również delegacje ZAMP-owców [Związku Akademickiej Młodzieży Polskiej] z wyższych uczelni artystycznych. Zjazd otrzymał pisma, witające go, od artystów Związku Radzieckiego, Francji i Albanii. Gorącymi oklaskami powitano wypowiedzi przedstawicieli artystów Chin Ludowych, Czechosłowacji, Demokratycznych Niemiec i Rumunii. Każdy z nich życzył owocnych obrad i dalszej walki o realizm socjalistyczny w sztuce: walka ta jest wspólna wszystkim postępowym narodom świata, i zdobycze każdego z nich pomagają towarzyszom innych krajów. Szczególnie ciężko jest tym, którzy pracują w państwach zmar[gi]nalizowanych. W jakiej sytuacji są tamtejsi artyści – o tym mówił przedstawiciel polskich malarzy we Francji, jeden z tych, których handlarze obrazów – dyktujący razem z prasą rządową, któremu malarzowi zrobić sławę i pieniądze – szykanują i ograniczają dochody do głodowych zarobków, uniemożliwiając wystawienie prac.

Obrady Zjazdu rozpoczęły się przemówieniem **Juliusza Krajewskiego**, przewodniczącego ZG [Zarządu Głównego] Związku Plastyków, autora dwóch obrazów na wystawie, które uzyskały wysoką ocenę ze względu na psychologiczne pogłębienie przedstawionego tematu (*Rok 44 na Lubelszczyźnie*) i (*Przodownica*). **Krajewski stwierdził, że I Ogólnopolska Wystawa Plastyki jest zamknięciem okresu oddziaływania na naszą sztukę burżuazyjnych ideologii koloryzmu i modernizmu<sup>1</sup>. W wyniku ostrej walki z tymi formalizmami został ujawniony ich reakcyjny charakter, wrogi człowiekowi, wrogi pokojowemu dążeniu do socjalizmu, wrogi wszelkiej radości życia. Wystawa jest pierwszym krokiem w kierunku realistycznego odtworzenia człowieka, i, mimo wielu błędów, da silną podstawę do dalszej pracy, pozwoli na przedyskutowanie metod pracy, umożliwi planowe doskonalenie swojej sztuki plastykom. Znaczenie Wystawy sprecyzował wiceminister [Włodzimierz] Sokorski: jeżeli Wystawa uzbroi artystów do dalszej pracy i uświadomi im całe bogactwo i możliwości sztuki w ustroju socjalistycznym, jeżeli krytycy i organizatorzy sztuki nawiążą na Wystawie koleżeńską współpracę z plastykami, i jeżeli Wystawa pokaże masom, że sztuka jest nie tylko ich własnością, ale że jest im po-**

<sup>1</sup> *I Ogólnopolska Wystawa Plastyki*, Muzeum Narodowe, Warszawa, marzec – kwiecień 1950, wernisaż wystawy odbył się 20 marca (przyp. red.).



trzebna – to zadanie, jakie postawiło sobie Ministerstwo i Związek Plastyków, zostało spełnione.

Właściwym punktem wyjścia dyskusji był referat prof. [Juliusza] **Starzyńskiego**. Zawierał on wyczerpujące omówienie całokształtu Wystawy i poszczególnych prac. Mowa była o dwóch wybitnych rzeźbach – [Alfreda] **Wiśniewskiego** i [Heleny] **Stachurskiej**: pierwszy dał w postaci kobiety z karabinem sugestywny obraz robotnicy, walczącej o wolność i sprawiedliwość społeczną, druga pokazała dziewczynę wiejską, idącą do szkoły: przed tą rzeźbą zatrzymywał się każdy, uderzony jej prawdą uczuciową<sup>2</sup>. Mowa była dalej o różnych przedstawieniach murarzy i odbudowy: o prawdziwości wziętych z życia robotników, którzy na obrazie [Włodzimierza] **Zakrzewskiego** otaczają swego opiekuna i kierownika, **Prezydenta** [Bolesława] **Bieruta**, i o trafnym przedstawieniu zespołowej pracy trójki murarskiej ([Aleksander] **Rafałowski**). Trudno byłoby tu nawet w skrócie pokazać uwagi o ważniejszych pracach, jakie padły w referacie Starzyńskiego. Uwagi te podkreślały pozytywne wysiłki i osiągnięcia, i z równą sprawiedliwością wydobywały błędy. A błędów popełniono niemało: niektórzy plastycy pokazywali pracę tak, jak człowiek, który maszyny nie rozumie i boi się jej. Dla takiego wewnątrz huty jest jakąś przerażającą gmatwaniną niepojętych urządzeń, albo znowu przypadkowym nagromadzeniem dziwacznych zabawek, u takiego malarza człowiek przy maszynie, to nie jest robotnik umiejący posługiwać się narzędziem swojej pracy, ale ktoś kto robi to, co mu maszyna każe. Były wymuszone, nudne prace: ich autorom widać było wszystko jedno, czy malują to czy tamto, czy w ich pejzażu budują się nowe domy i czy praca na budowie idzie po naszymu czy też „po kapitalistycznemu”. A portreciści nie pofatygowali się, żeby znaleźć sobie ciekawego, pełnowartościowego modela, przodownika, albo postępowego inteligenta, tylko brali tego, kto im się nadarzył, bez względu na to, czy tego człowieka warto masom pokazać czy nie. Ale te wszystkie braki niewiele znaczą wobec faktu, że po raz pierwszy na takiej wystawie pojawiły się pejzaże malowane „po polsku” – jak to w dyskusji określił tow. Zakrzewski – zamiast dotychczasowych pejzaży niby u nas malowanych, a przecież do naszej przyrody zupełnie nie podobnych, za to bardzo podobnych do krajobrazów paryskich malarzy. Podobnie pojawił się na wystawie portret, pogłębiony psychologicznie, i pokazano dużo prac o tematyce wojennej i historycznej, mówiących o żołnierzu polskim i radzieckim, o bohaterskich powstańcach getta, o G[wardii] L[udowej] i A[rmii] L[udowej], o pięknej postaci **generała Waltera** i o dawnych walkach o wyzwolenie narodowe i sprawiedliwość społeczną. Referat **prof. Starzyńskiego** trwał pełne trzy godziny i każdy tam znalazł nie tylko sprawy, dotyczące wszystkich, ale i swoje własne osiągnięcia i błędy.

Dyskusja, jaka rozwinęła się następnego dnia, objęła różnych dyskutantów i różne zagadnienia. Były więc wypowiedzi historyków sztuki i krytyków ([Ignacy] Witz, [Zbigniew] Florczak, [Andrzej] Jakimowicz, [Janusz] Bogucki, [Mieczysław] Porębski). Uzupełniali oni i pogłębiali referat Starzyńskiego, analizowali prace i zastanawiali się nad artystyczną przeszłością i przyszłością poszczególnych autorów. Wy płynęła sprawa drogi do realizmu socjalistycznego. Skąd czerpać doświadczenia, na jakich tradycjach i wzorach oprzeć się na tej drodze? Kierunki formalistyczne raczej przeszkodzą niż pomogą, z ich kolorem niezgodnym z naturalną barwą przedmiotu, z ich techniką, nie nadającą się do pełnego odtwarza-

<sup>2</sup> Mowa o gipsie Alfreda Wiśniewskiego *Granica pokoju* oraz gipsie Heleny Stachurskiej *Do szkoły po wiedzę*. Podaję za: *I Ogólnopolska Wystawa Plastyki*, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, marzec – kwiecień 1950, s. 54–55 (przyp. red.).



nia natury, z ich metodą pracy, która nie opiera się na obserwacji życia, i z ich lekceważeniem wszystkiego, co w sztuce jest wielkie: działanie wychowawcze, udział w walce klasy i narodu, upamiętnianie doniosłych momentów tej walki. Dużą pomocą jest oparcie się na naszych tradycjach realistycznych: uczenie się na [Aleksandrze] **Gierymskim**, na [Janie] **Matiejce**, na [Józefie] **Chełmońskim**, i na tradycjach takich malarzy, jak [Gustave] **Courbet** i [Honoré] **Daumier** (środek XIX w.), jak **Goya** (XVIII/XIX), jak **Velazques** (XVII w.). **Bogactwem źródłem doświadczeń jest dla nas sztuka rosyjska, która już w końcu XIX wieku, za czasów carskich, postawiła sobie za zadanie mówić do ludu o nim samym, o jego nędzy i nienawiści do caratu, o jego sile moralnej i wytrwałości. Historia walki, jaką prowadziła sztuka młodego państwa socjalistycznego przeciwko wpływom kultury burżuazyjnej, i stały proces coraz lepszego pokazywania zdobyczy socjalizmu i jego możliwości w malarstwie i rzeźbie – to są szczególnie cenne dla nas i bliskie doświadczenia.** Na tle ewolucji sztuki radzieckiej ostrzej widać sens i kierunek ewolucji naszej sztuki. My, dzięki temu, że drogę do realizmu socjalistycznego „utorowali” już artyści radzieccy, idziemy prędzej, tak, jak prędzej idziemy w naszym rozwoju gospodarczym i politycznym. Z tego powodu musimy wykorzystywać wszystkie siły i możliwości twórcze jako osiągnięcia określonego etapu, nie tracąc czujności w stosunku do nich, i nie tracąc z oczu zasadniczego celu – realizmu socjalistycznego.

Silnie wystąpili w dyskusji plastycy: [Helena] **Krajewska**, **Zakrzewski**, [Konstanty] **Mackiewicz**, [Aleksander] **Rafałowski**, [Marian] **Wnuk**, [Wojciech] **Fangor**. Ich wystąpienia cechował rzeczowy stosunek do prac własnych i pracy kolegów. Na zarzuty postawione w dyskusji, odpowiadali samokrytyką. Zwłaszcza tow. Krajewska i Zakrzewski dali przykład samokrytyki, wyrażającej świadomość popełnionych błędów i zdecydowaną wolę ich przezwyciężenia. „**Będę się jeszcze jak najwięcej uczył**” – powiedział Zakrzewski. Taka samokrytyka – taki naprawdę socjalistyczny stosunek do swojej pracy zawodowej – był niemniejszym osiągnięciem niż wystawione obrazy.

Wystąpienia artystów obejmowały poza samokrytyką sprawy związane ze świadomością polityczno-artystyczną artysty i z jego stylem pracy. Nie było w tym nic z suchego teoretyzowania. Formalizm, moda francuska i pokazy kosmopolityzmu były realną groźbą dla naszych postępowych artystów. Każdy z nich blisko zetknął się z nimi, każdy odczuł bezpośrednio zawartą w nich truciznę. A i dziś jeszcze na każdym kroku można wyczuć rozkładowe tendencje, zawarte w niby to niewinnym mówieniu o „poziomie” dzieła sztuki, o jego „wartościach formalnych”, o jego wartościach, „które nie giną, ale trwają niezależnie od czasu”. Dlatego wystąpienia wyrobionych ideologicznie artystów (Krajewski, Zakrzewski, Fangor, Rafałowski) były nacechowane bezpośredniością osobistego przeżycia. Budziły one wiarę nie tylko w ich obecne stanowisko, ale przede wszystkim w ich dalszy rozwój.

**Zjazd, w trzecim dniu obrad, gościł delegację radziecką. Na czele jej stał znany malarz ZSRR, prezes Akademii Sztuk Pięknych, Aleksander Gierasimow i dyrektor moskiewskiej Galerii Tretiakowskiej.** Po obejrzeniu wystawy Gierasimow przemówił do zebranych. Przekazał on pozdrowienia dla Zjazdu od radzieckich artystów, a potem przeszedł do omówienia wystawy, poruszając liczne problemy ogólne, i opowiadając, jak kolega kolegom – malarzom o walce radzieckich artystów z przesądami i błędami, utrudniającymi pracę nad realistyczną sztuką godną epoki socjalizmu. Wspomniał o metodach, jakich chwytają się formalisci dla skrytykowania realizmu. Mówią oni jakoby obraz realistyczny nie



różnił się od fotografii – mówią tak, bo widać nie rozumieją, że nie można porównywać mechanicznej pracy aparatu fotograficznego z pracą malarza, który uczuciowo przeżywa i rozumowo analizuje przedstawianą scenę. Albo tacy, którzy zarzucają realistom powrót do naturalizmu, którzy uważają, że malować realistycznie po [Pablo] Picassie, to znaczy cofać się. Oni nie zauważyli, że wszystkie wielkie okresy historii sztuki i historii społeczeństw były realistyczne i że po Picassie wracać do człowieka – to nie jest cofanie się, ale krok naprzód. I dlaczego – „cofanie się” do naturalizmu? Artyści realisci epoki socjalizmu „cofają się” przecież do wielkich realistów, do Goyi, Velazqueza, Rembrandta, Michała Anioła... nawiązują do nich tak samo jak i do realistów mieszczańskich, Courbeta i in.

A dalej, są w krajach demokracji ludowej tacy oponenci, którzy uważają, że realizm socjalistyczny to jest odgórne dekretowanie sztuki. A oni, jak powiadają, chcą tworzyć tak, jak im serce dyktuje. – Więc pięknie, twórcie, nikt wam nie przeszkadza, nikt nie zabrania malować abstrakcji czy chorobliwych fantazji. Ale jak wy możecie – odpowiada takim oponentom Gierasimow – jak wy możecie żądać od narodu pieniędzy i uznania za sztukę, która narodowi szkodzi, której masy pracujące nie rozumieją, albo której nienawidzą za zawartą tam kapitalistyczną truciznę?!

Gierasimow mówił o naszej wystawie jako o wielkim kroku, o trudnym i decydującym kroku na drodze do realizmu socjalistycznego. Zanalizował szereg prac, charakteryzując ich dobre i złe strony. Zwrócił uwagę na konieczność mocnej podbudowy rysunku, bez którego malarz – realista, nie może się obejść. Przywiezione przez niego reprodukcje rosyjskich studiów rysunkowych, które pokazał zebranych, potwierdzają te słowa. Zjazd podziękował Gierasimowi za przemówienie długotrwałą owacją.

Trudne zadanie podsumowania dyskusji Zjazdu przypadło prof. Starzyńskiemu. W swoim przemówieniu podkreślił niektóre momenty dyskusji, scharakteryzował jej ogólny kierunek i zreasumował. Po nim zabrał głos wiceminister Sokorski. Jego przemówienie podniosło jeszcze bardziej nastrój Zjazdu. W dobitnych słowach ujął stosunek Partii i Rządu do zapoczątkowanej Wystawą ścisłej współpracy przy tworzeniu sztuki realizmu socjalistycznego. Uwydatnił wielkość Wystawy jako osiągnięcia, a jednocześnie wskazał na zadania, jakie Wystawa wysunęła przed plastykami; przewyższają one o wiele dotychczasową praktykę i dla ich osiągnięcia niezbędny jest naprawdę głęboki entuzjazm, prawdziwie ofiarna praca, i właściwy stosunek do kierowniczej roli Partii. Te momenty wydobyło w pełni przemówienie tow. Sokorskiego.

Zakończenie Zjazdu stało się dla każdego powzięciem mocnej decyzji, co do stojącego przed nim nowego, owocnego etapu pracy zawodowej. W tym sensie przemówił tow. Krajewski, wyrażając wolę zebranych przystąpienia do twórczości na nowych podstawach, w oparciu o doświadczenie *1. Ogólnopolskiej Wystawy Plastyki*.

**Wszyscy uczestnicy Zjazdu podpisali apel sztokholmskiego Kongresu Pokoju, przedłożony Zjazdowi przez rektora [Eugeniusza] Ejbisza [Eibischa], w którym domagamy się uznania za przestępcę wojennego państwa, które pierwsze odważy się na użycie broni atomowej.**

