

EDWARD TALANDA

KRAKOWSKA AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
W PIERWSZYCH LATACH PO WOJNIE
I W OKRESIE REALIZMU SOCJALISTYCZNEGO

Krótki zarys dziejów Akademii Krakowskiej w pierwszych latach po wojnie i w okresie realizmu socjalistycznego napisany został na podstawie niekompletnych źródeł archiwalnych. Ponadto uzyskałem informacje profesorów uczelni: Czesława Rzepińskiego, Hanny Rudzkiej-Cybisowej i Adama Marczyńskiego.

Działalność Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych została wznowiona w lutym 1945 r. Z piętnastu profesorów z 1939 r., po wojnie podjęło pracę dziewięciu. W protokół z pierwszego posiedzenia Rady Profesorów odbytego 24 III 1945 r., wśród obecnych wymienione są nazwiska: Eugeniusz Eibisch, Karol Frycz, Józef Gałęzowski, Władysław Jarocki, Fryderyk Pautsch, Ignacy Pieńkowski, Wojciech Weiss, Jan Hopliński, a ponadto Xawery Dunikowski oraz Konrad Szrednicki (nieobecni z powodu choroby). Posiedzenie, któremu przewodniczył pełniący obowiązki rektora Eugeniusz Eibisch, rozpoczęło uczczeniem pamięci zmarłych w czasie wojny członków grona profesorskiego, wśród których prof. Jarocki wymienił: Józefa Pankiewicza, Edwarda Wittiga, Kazimierza Sichulskiego, Stanisława Kamockiego, Stefana Filipkiewicza¹.

Rząd Jedności Narodowej powierzył kierownictwo uczelni prof. Eugeniuszowi Eibischowi, który chcąc obsadzić wolne katedry osobiście odwiedził około trzydzieści pracowni na terenie Krakowa i doszedł do wniosku, jak oświadczył, „że najpewniejszymi kandydatami są: Hanna Rudzka-Cybisowa, Zbigniew Pronaszko, Jerzy Fedkowicz, Czesław Rzepiński². Pomijając krytyczną uwagę dotyczącą przyjęcia kobiety do grona profesorskiego, wypowiedzianą przez Władysława Jarockiego, wszyscy zostali zatwierdzeni jednogłośnie³.

Postać Eugeniusza Eibischa, rektora uczelni, zasługuje na szczególną uwagę. Na skutek długiego pobytu we Francji był stosunkowo mało znany w Polsce. W czasie dwudziestoletniej pracy w Paryżu artysta ukształtował swą osobistą wizję plastyczną na wielkim malarstwie europejskim. W 1939 r. powołany na stanowisko profesora Krakowskiej Akademii powrócił do kraju. Wojna przerwała jego pracę, po wojnie został rektorem Akademii.

Nie jest to przypadek - jak mówi prof. Czesław Rzepiński - gdyż opinia polskiego świata artystycznego była zgodna, że on jeden, jako wyraziciel dążeń ogółu malarzy polskich, daje najwyższe gwarancje odpowiedniej przebudowy tej uczelni⁴.

Zasługi, jakie położył Eibisch w reorganizacji Akademii Sztuk Pięknych, wynikały z jego poważnego stosunku do sztuki i przekonania o znaczeniu intelektu dla wykształcenia artysty.

We wszystkich poczynaniach - mówi prof. Hanna Rudzka-Cybisowa - Eugeniusza Eibischa, czy to artysty malarza, czy to jako organizatora i pedagoga, da się zauważyć wysoki stopień kultury⁵.

Program nauki, którego inicjatorem był Eibisch, Jacek Puget przedstawił następująco:

1. Zmniejszono nacisk na przedmioty teoretyczne. Collegium organizuje pracę tak, by przedmioty poboczna zabierały uczniom jak najmniej czasu.
2. Na miejsce niektórych wykładów wprowadzono nieobowiązkowe odczyty.
3. Uczniowie sami mogą wygłaszać odczyty i urządzać zebrania dyskusyjne.

Wyodrębniono sprawę przygotowania nauczycieli szkół średnich, wyznaczając kierownika kursu w osobie Leona Dołyckiego, szczególnie doświadczonego pedagoga. W programie tego kursu uwzględniono szerzej metodologię, wprowadzono studia nad sztuką ludową⁶. Akademia strzymała do swej dyspozycji dwór w Mogilanach, zabiegał o niego osobiście rektor Eibisch. Dwór z pięknym ogrodem miał spełniać ważną rolę w procesie kształcenia młodych adeptów sztuki.

Chcę, żeby to nie była szkoła, tylko pracownia i coś jakby zrzeszenie.

Kiedy uczeń będzie z profesorem na wsi w Mogilanach, to zbliżą się więcej niż w mieście. Dlatego takie ważne dla mnie te Mogilany⁷.

Program Eibischa był nowatorski w porównaniu z przedwojennym; peźestawiał dużą swobodę profesorem w prowadzeniu zajęć. Zakładano, że źródłem wychowania staje się natchnienie, one twerzy metody, ale pod tym względem może pomóc mistrz w którym by uczniowie czuli artystę.

Nie bez przyczyny Eibisch stanowczo odrzucał propozycję Jareckiego dotyczącą zatrudnienia profesora wileńskiej uczelni, Ludomira Ślendrańskiego:

Akademia Krakowska ma zdecydowane oblicze i tradycję, te daje jej siłę i przewagę w stosunku do innych uczelni, działalność zaś Ślendrańskiego nie idzie po linii wytkniętej Akademii przez rasowych malarzy, nie ma nic wspólnego z jej duchem i przyniosłaby jej raczej ujemny rezultat. Ministerstwo znajdzie dla p. Ślendrańskiego inne odpowiednie stanowisko np: w Gdańsku, Wrocławiu lub gdzie indziej⁸.

Stanowiło to przejaw zdecydowanej postawy rektora, ceniącego przede wszystkim sztukę z kręgu własnej twórczości, a więc „keleryzm” w szerokim tego słowa znaczeniu, który nie był oczywiście nowością w sztuce polskiej, ale jednak bliższy nowoczesności, niż tkwiąca w klasycznym akademizmie twórczość Ludomira Ślendrańskiego.

Sięgając pamięcią odległych już lat Adam Marczyński w rozmowie z autorem wiosną 1977 r. powiedział:

Po wojnie w Akademii Krakowskiej, w związku z zaangażowaniem artystów o zbliżonych zainteresowaniach, wystąpiły tendencje skłaniające się ku kolo-ryzmowi - coś z Bonnard'a, Martisee'a. Wydaje mi się, że brakowało wśród nowo zaangażowanych sił reprezentantów kierunków pokubistycznych, bardziej awan-gardowych⁹.

Do r. 1949 Akademia była uczelnią jednowydziałową, składającą się z dwu działów - malarstwa i rzeźby.

Obsada katedr w roku akademickim 1948/1949 przedstawiała się następująco:

rektor - prof. Eugeniusz Eibisch

prorektor - prof. Zbigniew Pronaszko

Katedry zwyczajne malarstwa:

prof. Eugeniusz Eibisch (rysunek ogólny)

prof. Jerzy Fedkowicz (malarstwo)

prof. Karol Frycz (malarstwo teatralne)

prof. Fryderyk Pautsch (malarstwo)

prof. Ignacy Pieńkowski (malarstwo)

prof. Zbigniew Pronaszko (rysunek wieczorny)

wakat (oddział paryski)

prof. Xawery Dunikowski (rzeźba)

prof. Józef Gałęzowski (architektura)

Katedry nadzwyczajne:

prof. Zygmunt Radnicki (krajobraz)

prof. Hanna Rudzka-Cybisowa (malarstwo)

prof. Czesław Rzepiński (malarstwo)

prof. Konrad Srzednicki (grafika)

prof. Wacław Taranczewski (malarstwo)

Ponadto Katedra Historii Sztuki - zastępca profesora, dr Karol Estreicher; oraz Katedra Metodyki i Dydaktyki - zastępca profesora, Zygmunt Król¹⁰.

Studia malarskie na Akademii przebiegały następująco: - po roku rysunku ogólnego studenci zapisywali się do szkół malarstwa sztalugowego poszczególnych profeso-rów, gdzie prowadzono studia aktu, portretu i martwej natury. Po ukończeniu trzeciego roku student mógł się specjalizować w malarstwie pejzażowym, monumen-talnym lub dekoracji teatralnej. Studentów zapoznawano również gruntowniej z róż-nymi technikami malarskimi, z liternictwem, grafiką artystyczną i użytkową, archi-tekturą wnętrz, perspektywą. Do przedmiotów czysto teoretycznych należał kurs ana-tomii, historii sztuki i filozofia sztuki. Studenci mieli pełną swobodę w wyborze sposobu budowania obrazu, profesorowie nie narzucali żadnych „kierunków”. Wymaga-li natomiast rzetelnego rozwiązania zagadnień plastycznych na podstawie studium natury¹¹.

Akademia Krakowska przyjęła po wojnie większą ilość studentów niż do 1939 r. Napływ kandydatów pragnących studiować „sztuki piękne” spowodowany był przede wszystkim znacznie wcześniejszym uruchomieniem Akademii Krakowskiej od pozostałych uczelni w kraju, oraz dużą liczbą kandydatów zgłaszających się po sześcioletniej przerwie wojennej.

Dane liczbowe dotyczące studiujących w pierwszych trzech kolejnych latach akademickich przedstawiają się następująco: w roku akademickim 1945/1946 studioowało 517 osób, w tym na malarstwie 455, na rzeźbie 62. W roku akademickim 1946/1947 - 448 osób, w tym na malarstwie 398, na rzeźbie 50. W roku akademickim 1947/1948 studioowało ogółem 415 osób, w tym na malarstwie 360, na rzeźbie 55. Wśród studentów w roku akademickim 1947/1948 było 251 mężczyzn i 164 kobiety, w tym 268 studentów zwyczajnych i 147 wolnych słuchaczy. Zmienił się skład społeczny studentów. Po wojnie notowano znacznie większy procent młodzieży robotniczo-chłopskiej. W roku akademickim 1947/1948 113 osób to młodzież robotniczo-chłopska, przeważnie wolni słuchacze, którzy z różnych powodów nie ukończyli szkoły średniej¹². Studia tej młodzieży przebiegały inaczej; byli to ludzie bez matur, posiadający pewną wiedzę plastyczną (wrażliwość na kolor i formę), przyjmowani więc byli na prawach wolnych słuchaczy. W czasie nauki misieli się wykazać więcej niż przeciętnymi osiągnięciami artystycznymi, aby ukończyć studia na prawach studenta zwyczajnego. Na wniosek Rady Profesorów prawa takie przyznawało Ministerstwo Kultury i Sztuki¹³. Od r. 1947 czynniki rządowe coraz wyraźniej dążyły do narzucenia uczelniom plastycznym koncepcji programowych, co miało na celu podporządkowanie wszystkich szkół orientacji uznanej za obowiązującą. Orientacją tą był realizm socjalistyczny, którego koncepcja, uznawana za teorię ściśle naukową, w istocie rzeczy sprowadzała się do zbioru norm i recept służących celom pragmatyczno-politycznym. Pod pozorem wprowadzania reform, dostosowania programów szkół artystycznych do potrzeb bieżącej gospodarki (wprowadzanie studiów i prac w zakresie sztuki użytkowej) chodziło w istocie o zmiany w działach tzw. sztuki czystej. Szukając dla tej teorii wzorców z własnej polskiej tradycji, proponowano m.in. naśladowanie obrazów Matejki, Gierymskiego czy Kotsisa.

Tak sformułowany program rządowy, spotkał się ze szczególnym oporem w Akademii Krakowskiej. Wyraził to rektor Eibisch na zjeździe dyrektorów i rektorów wyższych szkół artystycznych w r. 1947. Zwracając się do dyrektora Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą Juliusza Starzyńskiego, uzasadniającego potrzebę realizmu nawiązującego do polskiej sztuki XIX w., powiedział:

To nareszcie jedna podróż nie stracona, wiemy co mamy robić. Bowiem p. dyr. Starzyński nam proponuje: jest Aleksander Gierymski i jest Antoni Brodowski, z nimi pójdziemy, sprawa jest rozwiązana. [...]

Ja nie mam szacunku dla tych, którzy stoją przed wami na baczność i pytają - co sobie życycie? naturalizm, surrealizm, abstrakcjonizm, co chcecie?

Tacy nowej sztuki wam nie zrobią! Nie stworzą też nowej sztuki ci, którzy tylko zmienili tabliczkę, mają tę samą postawę artystyczną co wczoraj i nazywali swe malarstwo marksistowskim.

To jest zwykły szantaż. Ja wierzę tylko w tych artystów, którzy nie pytają się, co i w jakiej formie mają wyrazić, ale razem z wami chcą budować nowe życie, mają ambicję stworzyć nową sztukę, która będzie wyrazem tego życia, które wy chcecie¹⁴.

Głos Eibischa w swej treści był zrozumiały, chodziło bowiem o naturalny rozwój myśli twórczej, która w sztuce nie może być podporządkowana z góry założonym programom dającym gotowe wzorce do naśladowania.

Wracając myśląc do tych trudnych dla sztuki polskiej lat, prof. Rudzka-Cybińska stwierdziła:

Był to okres bardzo ciężki i trudny, właściwie zatrzymujący pracę w rozwoju myśli. Nie mogę określić go pozytywnie. Ten okres był cofaniem się, brakowało swobody twórczej, tego co jest niezbędne dla artysty.

Proponowane przez czynniki polityczne zmiany metod nauczania nie mogły być wprowadzane bez zmian w strukturze organizacyjnej Akademii. O ile w Krakowskiej Akademii w pierwszych latach nie można było zauważyć jawnej ingerencji władz w struktury organizacyjne, to w warszawskiej uczelni źródła konfliktu wystąpiły już w okresie kształtowania uczelni, zaraz po wojnie, co omawia Xawery Piwocki¹⁵. Pierwsze oficjalne wystąpienie profesorów Akademii Krakowskiej w obronie autonomii uczelni, odnotowana jest w protokóle z 22 II 1947 r. Czytamy w nim m.in.:

Profesorowie Akademii Krakowskiej wnoszą sprzeciw przeciw robieniu z Instytutów Sztuk Plastycznych wyższych uczelni. Godziłoby to w prestiż Akademii Krakowskiej i Warszawskiej.

Domagano się autonomii tych dwu uczelni i możliwości decydowania o obsadzie profesorskiej.

Stwarzania nowych wyższych uczelni artystycznych podważyłoby prestiż Akademii Sztuk Pięknych: Krakowskiej i Warszawskiej. Byłoby powodem ucieczki zdolnych ludzi na powabne stanowiska rektorów, dziekanów, profesorów itp. O wyborze rektora decyduje Akademia (Rada Profesorów)¹⁶.

W tej samej sprawie 5 III 1947 r. Rada Profesorów uczelni krakowskiej uchwaliła memoriał wystosowany do Ministerstwa Kultury i Sztuki. Podobnej treści jest też wypowiedź prorektora prof. Zbigniewa Pronaszki zawarta w obszernym sprawozdaniu na temat tworzenia z Instytutów Sztuk Plastycznych wyższych uczelni. Wypowiedź zatytułowana jest: *Dlaczego jestem przeciw akademizacji Szkół Sztuk Pięknych w Sopotach?*

Pronaszko mówił:

Dwie Akademie aż nadto wystarczą, nie mamy tylu artystów - pedagogów, żeby obsadzić tyle katedr. Z drugiej strony nie widzę potrzeby wytwarzania

zbyt wielkiej masy proletariatu artystycznego - nikomu niepotrzebnego, rozgoryczonego wskutek zbyt małych kwalifikacji, i tym samym elementu niezadowolonego - który nie byłby czynnikiem pożądanym dla państwa. [...] Akademickie uczelnie są samokontrolujące się w przeciwieństwie do szkół wyższych, czy średnich, gdzie kontrola należy do inspektorów czy wizytatorów ministerialnych. Ta samokontrola jest możliwa jako skutek wieloletnich doświadczeń, wieloletniej pracy o skutkach pozytywnych. [...]

Akademia Krakowska z tradycji więkowej przeznaczona jest sztuce czystej - a więc malarstwo, rzeźba, grafika; podbudowa: historia sztuki, architektura - poza tym studium pedagogiczne, wreszcie malarstwo dekoracyjne, teatralne, liternictwo, ceramika, technologia materiałów, anatomia itd. Główne jej zadanie to kształcenie artystów, krzewienie smaku artystycznego i kultury plastycznej wśród społeczeństwa¹⁷.

25 II 1948 r. na posiedzeniu Rady Profesorów wybrano delegację, która udała się do Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych z propozycją wspólnego opracowania planu reorganizacji szkolnictwa artystycznego. W ten sposób chciano uniknąć ingerencji czynników politycznych (Ministerstwa Kultury i Sztuki). Nawiązany kontakt z uczelnią warszawską doprowadził do ponownego spotkania w Krakowie. Delegacja warszawska z prorektorem prof. Xawerym Piwockim i prof. Kazimierzem Tomorowiczem przybyła do Krakowa 25 III 1948 r. Po obradach ogłoszono komunikat, w którym stwierdzono, że obie Akademie stoją na stanowisku, iż powinny wziąć udział w przeprowadzanych reformach i zmianach w szkolnictwie artystycznym¹⁸. Uzgodnione postulaty obu Akademii przedłożono w specjalnym memorandum ministrowi Kultury i Sztuki, Włodzimierzowi Sokorskiemu. Do zatwierdzenia ich jednak nie doszło. Obie Akademie coraz bardziej pozbawiano samodzielności. 10 V 1949 r. Eugeniusz Eibisch złożył rezygnację z dalszego kandydowania na stanowisko rektora. Rektorem na kolejne dwa lata wybrany został Zbigniew Pronaszko²⁹. Pod przewodnictwem Pronaszki Rada Profesorów opracowała program nauki dla Akademii Sztuk Pięknych. Zaznaczono, że program ten nie może być bardzo szczegółowy - raczej powinien być ujęty ogólnie, być bardziej elastyczny. W toku dyskusji zwrócono uwagę na następujące problemy: 1. Konieczność takiego kształcenia studenta, aby rozumiał on sztukę i umiał znaleźć właściwą drogę do jej opanowania; 2. Głównym zadaniem Akademii jest tworzenie sztuki i wykształcenie artysty; 3. Konieczność zostawienia swobody twórczości artystycznej, której jako wyrazu stanów psychicznych artysty nie można ująć w formuły; 4. Świadomość twórcza artysty to najlepszy sprawdzian jego sztuki. Wskaźnikiem twórczości artysty będzie przekonanie, że jest on wykładnikiem swego podłoża; 5. Istnieje niebezpieczeństwo zbyt pedantycznych programów, nie liczących się z indywidualnością ucznia, może to doprowadzić do skotnienia i rutyny, czego przykładem są niemieckie Akademie Sztuk Pięknych; 6. Trudność ustalenia definicji

w tej dziedzinie. Znajomość przedmiotu i świadomość profesora wskażą mu właściwą metodę nauczania, zwłaszcza, że w pracowni jednego profesora kształcą się równocześnie studenci z różnych lat. Podkreślono, że zadaniem Akademii jest specjalizacja w sztuce czystej - malarstwie i rzeźbie²⁰.

W dniach 23-27 X 1949 r. odbył się Festiwal Państwowych Uczelni Artystycznych w Poznaniu. Osobne miejsce na tej wystawie znalazła ekspozycja obrazów Zespołu Samokształceniowego z Krakowa przygotowana przez Andrzeja Wróblewskiego i jego kolegów. Obrazy tej grupy, jakkolwiek różniły się od prac utrzymanych w manierze postimpresjonizmu, nie znalazły uznania. Jedyna opinia o łagodnej dozie krytycyzmu podana została przez Janusza Boguckiego:

Jakkolwiek trafność tych rozwiązań budzić musi poważne wątpliwości - samo ich podjęcie i umieszczenie na pokazie szkolnym uważam za fakt wysoce pozytywny²¹.

Poznańska wystawa w swym pierwotnym założeniu miała być przeglądem całości szkolnictwa artystycznego, dokonany głównie w celu normalizacji programu nauczania, faktycznie stała się momentem zwrotnym w organizacji szkolnictwa artystycznego. Od tej chwili metoda realizmu socjalistycznego uznana została za główną wytyczną działalności pedagogicznej. Ten kierunek został ugruntowany w styczniu 1950 r. na Kursie Naukowym dla Aktywu Młodzieżowego Wyższych Szkół Artystycznych w Jadwisinie. W zaistniałej sytuacji profesorowie uczelni zdołali jednak zunifikowane treści programowe zindywidualizować zgodnie z własną twórczością. O nauczaniu w końcu lat czterdziestych i na początku pięćdziesiątych Rudzka-Cybisowa powiedziała:

Wiary mojej nie chciałam zmienić i nie zmieniłam przez całe życie.

Nigdy nie byłam na tyle poddana, żebym chciała młodzieży dać fałszywe informacje. Powiedziałam, że mają dociągać w kierunku urealnienia, ale nie rezygnacji z rozwiązań obrazu. Traktowałam sprawę świata widzialnego jako rzecz, z której artysta żyje - świat widzialny i jego abstrakcje.

Uważam, że obraz musi być abstrakcyjny przez swoje działanie, nawet obraz malowany z natury, tzn. inspirowany naturą (nie - powiedzmy - „z natury”), bo natura jest inspiracją do pewnych pomysłów stwarzania obrazu. Obraz nie jest fotografią rzeczywistości i nigdy nie dopuściłam żeby tak myślano, aczkolwiek takie były wymagania. Dla mnie obraz jest organizacją, której poszukuje malarz, którą wyraża zwięźle i stwarza rzecz nową, poza naturą. Obraz malowany z natury musi mieć również wartości abstrakcyjne. Jeśli ich nie ma, nie ma wartości życia osobistego oddzielonego od rzeczywistości, a nieodzowne jest stwarzanie nowej rzeczywistości, którą jest obraz.

W 1950 r. Akademia Krakowska przeszła zasadniczą reorganizację. Nowa uczelnia za podstawę działania miała przyjąć wnioski Komisji Ustrojowo-Organizacyjnej

Wyższego Szkolnictwa Artystycznego. Wnioski podjęto w czasie zjazdu 29 IV 1950 r. w Nieborowie. Zasadniczym wydarzeniem stało się połączenie Akademii Sztuk Pięknych z Wyższą Szkołą Sztuk Plastycznych, w wyniku czego powstała w r. 1950 Akademia Sztuk Plastycznych. W nowo powstałej uczelni zachowano i utworzono następujące wydziały: 1. Wydział Malarstwa (wychodzący z ASP); 2. Wydział Rzeźby (wychodzący z ASP); 3. Wydział Grafiki (wychodzący z WSSP); 4. Wydział Architektury Wnętrz i Plastyki Przemysłowej (wychodzący z WSSP); 5. Wydział Włókienniczy (wychodzący z WSSP); 6. Wydział Scenografii (nowy); 7. Wydział Konserwacji (nowy). Zrezygnowano z Wydziału Ceramiki²².

W r. 1951 Akademia Sztuk Plastycznych w Krakowie zatrudniała 114 osób w pełnym wymiarze godzin, młodzieży studiującej było 565 osób, a studentów przygotowujących się do egzaminu końcowego 171. Do chwili połączenia obu uczelni funkcję rektora pełnił Zbigniew Pronaszko, a prorektora - Jerzy Fedkowicz; po połączeniu rektorem został Zygmunt Radnicki²³. W latach 1954-1967 Akademią kierował Czesław Rzepiński. Pod jego kierunkiem uczelnia przeszła dalsze zmiany, m.in. powstał nowy Wydział Form Przemysłowych.

W środowisku Akademii Krakowskiej stosunkowo łagodnie przeszedł okres socrealizmu - wspomina prof. Marczyński - mimo że naciskani profesorowie w wielu wypadkach ustępowali, nie rezygnowali jednak z formalnego rozwiązania obrazu. Głęboka wiedza, oparta o wartości malarstwa XX w., wspaniałe rodzime tradycje - Chwistek, Strzemiński, Czyżewski, Pronaszko itp - wszystko to nie pozwoliło na przekreślenie wartości formalnych.

P R Z Y P I S Y

¹ Protokół z I Posiedzenia Rady Profesorów z 24 III 1945. Akta ASP - 36/A. Dalej PPRP.

² Tamże.

³ Tamże.

⁴ Informacja pochodzi z rozmowy przeprowadzonej przeze mnie z prof. Czesławem Rzepińskim w sierpniu 1977 r.

⁵ Ta i dalsze informacje pochodzą z rozmowy przeprowadzonej przeze mnie z prof. Hanną Rudzką-Cybisową w sierpniu 1977 r.

⁶ J. P u g e t. *Na marginesie poczynił ASP w Krakowie*. „Przegląd Artystyczny” 1:1946 nr 1 s. 5.

⁷ Tamże.

⁸ PPRP z 17 IV 1945 r. Akta ASP 36/A.

- 9 Ta i dalsze informacje pochodzą z rozmowy przeprowadzonej przeze mnie z prof. Adamem Marczyńskim w czerwcu 1977 r.
- 10 Przemówienie rektora z okazji inauguracji roku akademickiego 1948/49. Akta ASP 4/A s. 107.
- 11 Tamże.
- 12 Sprawozdanie rektora na Konferencję Ob. Rektorów ASP w Krakowie i Warszawie w dniach 27, 28 i 29 października 1948 r. Akta ASP 4/A.
- 13 PPRP z 8 VI 1948 r. Akta ASP 36/A.
- 14 Wypowiedź rektora Eugeniusza Eibischa. Akta ASP 4/A s. 129.
- 15 K. P i w o c k i. *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904-1964*. Wrocław 1965 s. 110-111.
- 16 PPRP z 22 II 1947 r. Akta ASP 36/A.
- 17 Sprawozdanie prorektora Zbigniewa Pronaszki z 23 XI 1947 r. Akta ASP 4/A.
- 18 PPRP z 25 III 1948 r. Akta ASP 36/A.
- 19 PPRP z 10 V 1949 r. Akta ASP 36/A.
- 20 PPRP z 12 V 1949 r. Akta ASP 36/A.
- 21 J. B o g u c k i. *Grzechy i enoty plastyków na festiwalu w Poznaniu*. „Odrodzenie” 1949 nr 49 s. 5.
- 22 Protokół z połączenia ASP i WSP. Akta 9/A.
- 23 Tamże.

DIE KRAKAUER AKADEMIE DER SCHÖNEN KÜNSTE IN DEN ERSTEN NACHKRIEGSJAHREN
UND IN DER ZEIT DES SOZIALISTISCHEN REALISMUS

Z u s a m m e n f a s s u n g

Der Artikel zeigt die Situation in der Akademie der Schönen Künste in Krakau in der Jahren 1945-1951. Unter Berufung auf bisher unveröffentlichtes Archivmaterial wird die schwierige und komplizierte Situation der ersten Nachkriegsjahre und danach der Anfänge des sog. sozialistischen Realismus vorgestellt, als versucht wurde, der Akademie neue „Schaffensmethoden“ aufzudrängen, die auf eine Gleichschaltung und Unterordnung der polnischen Kunst und insbesondere der Malerei entsprechend der geltenden politischen Doktrin abzielten. Unter Bewahrung des in solchen Fällen unabdinglichen Objektivismus wird gezeigt, wie die Professoren (hauptsächlich die früheren Koloristen) sich dagegen wehrten, was für Restriktionen angewandt wurden und wie es zum Zusammenschluss der Akademie der Schönen Künste und der Hochschule für Plastischen Künste in Krakau kam, als dessen Ergebnis im Jahre 1950 die Akademie der Plastischen Künste entstand.