

Na ratunek ostatniej polskiej przedwojennej awangardzie. Leon Chwistek i I Grupa Krakowska

Mówi się o nich „ostatnia polska przedwojenna awangarda”. Bezkompromisowi, pełni pasji i zaangażowania. Subiektywni, radykalni i wojowniczy w swoich postawach społecznych i artystycznych, ale należy pamiętać, że na świat patrzyli oczami młodych, naiwnych ludzi. Byli przekonani, że mogą zmieniać rzeczywistość! Szukali dla siebie lepszego życia w lepszym świecie, prawym, niedyskryminującym, dzielącym na biednych i bogatych, dającym wszystkim szanse na godne życie – taki właśnie świat chcieli współorganizować.

I Grupa Krakowska, bo o niej mowa, powstała z buntu przeciwko istnjącemu porządkowi społecznemu, który wykształcił się w odrodzonym po I wojnie światowej państwie. Scalony po 123 latach zaborów kraj miał wówczas swój czas radości z odzyskania niepodległości, zmagał się jednak z wieloma problemami w organizowaniu na nowo państwowości, w tym również odbudowywaniu tożsamości kulturowo-społecznej, jednym dając większe możliwości i szanse na lepszy byt, innych strącając w otchłań biedy i skrajnego ubóstwa, z którego trudno było się wydostać. Ten powstający ład kształtował też działanie i poglądy polskich twórców tamtych czasów.

W latach 30. XX wieku, o których tu mowa, entuzjazm płynący ze świeżo odzyskanej wolności dawno minął, nikt już nie powtarzał za skamandrytami: „Ojczyzna moja wolna, wolna... / Więc zrzucam z ramion płaszcz Konrada”¹ czy „A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę”². Światowy kryzys ekonomiczny końca lat 20. ciężko doświadczył również II Rzeczpospolitą. Wyraźnie widoczna przepaść

między bogactwem niewielkiej grupy obywateli, a biedą całych mas w miasteczkach i we wsiach skłoniła wielu młodych ludzi do całkowitej negacji zastanego porządku społecznego. Nie ograniczali się oni jedynie do negacji rzeczywistości, ale postulowali przeprowadzenie konstruktywnej rewolucji społecznej. Walka, którą podjęli z młodzieńczym zapałem i egzaltacją, była przede wszystkim walką z mechanizmami świata burżuazyjnego, z umownością ideałów mieszczańskich. W nowym układzie społecznym opartym na zasadach teorii klasyków komunistycznych (marksistów) widzieli swoje miejsce i możliwości własnego twórczego rozwoju. Ważne w odniesieniu do omawianej grupy artystów jest to, iż większość jej członków należała do partii komunistycznej, a ich pojawienie się w drugiej połowie lat 20. i na początku 30. w murach szacownej Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie spowodowało ogromny ferment i to nie tylko twórczy.

Czas zatem przedstawić bohaterów tej historii: Aleksander (Sasza) Blonder (ps. André Blondel, urodzony w 1909 roku w Czortkowie na Podolu, zmarły w 1949 w Paryżu), Blima (Berta) Grünberg (urodzona w 1912 roku w Gródku Jagiellońskim, zmarła w Paryżu 12 czerwca 1992), Maria Jarema (urodzona w 1908 roku w Starym Samborze, zmarła w 1958 w Krakowie), Franciszek Jaźwiecki (urodzony 23 grudnia 1900 roku w Krakowie, zmarły 16 października 1946 w Świdnicy), Leopold Lewicki (urodzony 7 sierpnia 1906 roku w Burdiakowcach koło Tarnopola, zmarły 14 maja 1973 we Lwowie), Adam Marczyński (urodzony w 1908 roku w Krakowie, zmarły w 1985 tamże), Stanisław Osostowicz (urodzony 3 maja 1906 roku w Tarnopolu, zginął 25 września 1939 w Warszawie), Szymon Piasecki (urodzony 5 grudnia 1910 roku w Łodzi, zginął w czasie wojny w 1941–1945), Mojżesz Schwanenfeld

1 Wiersz Antoniego Słonimskiego *Czarna wiosna* z 1919 roku.

2 Wiersz Jana Lechonia *Herostrates* ze zbioru *Karmazynowy poemat* z 1920 roku.



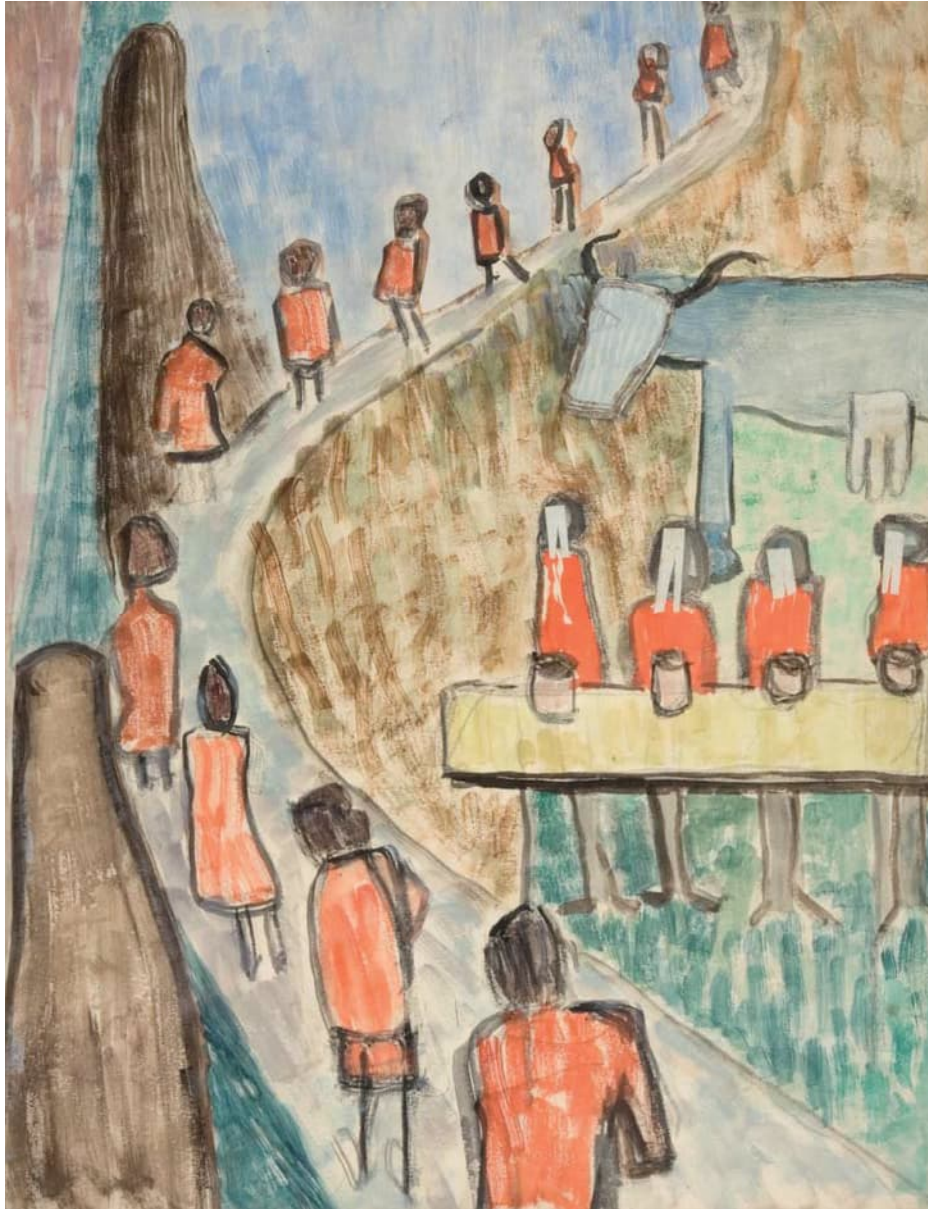
Il. 1. Sasza Blonder, *Kompozycja z postacią na schodach*, gwasz, karton, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot.: Pracownia Fotograficzna MNK

(urodzony w 1907 roku w Przemyślu, zmarły w 1942 [?] tamże), Bolesław Stawiński (urodzony w 1908 roku w Łodzi, zmarły w 1983 w Bytomiu), Jonasz Stern (urodzony w 1904 roku w Kałuszu koło Stanisławowa, zmarły w 1988 w Zakopanem), Eugeniusz Waniek (urodzony 28 października 1906 roku w Ustrzykach Dolnych, zmarły 19 kwietnia 2009 w Krakowie), Henryk Wiciński (urodzony w 1908 roku w Łodzi, zmarły w 1943 w Krakowie), Aleksander Winnicki (urodzony 17 września 1911 roku w Rołowie koło Drohobycza, zmarły 31 grudnia 2002).

Ci młodzi ludzie w ogólnej atmosferze chaosu i dezorientacji w świecie plastycznym, która charakteryzowała ówczesnie Europę, dopiero pretendowali do miana artystów. To, co można by nazwać ich programem, to zakładanie wszelkiej ewentualności, dawanie szansy różnym plastycznym odwołaniom i eksperymentom. Mieli wiarę w dojście do własnego rozumienia sztuki, do własnych rezultatów artystycznych poszukiwań. Czerpiąc z całego bogactwa, które

dawała sztuka, byli chłonni i otwarci na wszelkie nowości płynące z Europy, jak również inspirowali się działalnością rodzimych twórców. Tak więc w pracach tych artystów można dostrzec wpływy konstrukttywizmu, suprematyzmu, które płynęły do nas z Rosji, ale też unizmu Strzebińskiego czy formizmu starszych kolegów z krakowskiej Akademii – Chwistka i Czyżewskiego. Nieobce były im też fascynacje kubizmem i futuryzmem oraz ekspresjonizmem z zachodu Europy. Jonasz Stern tak pisał po latach o tych inspiracjach: „Reprezentowaliśmy prowincję – nieokrzesaną, głodną, żarliwą, nie zblazowaną mieszczańskimi manierami, nie związaną koneksjami z krakowskim Olimpem”³. „Dużo czytaliśmy, dyskutowaliśmy – nasze zainteresowania poszły w kierunku malarstwa światowego. Wielką atrakcją stały się dla nas takie nazwiska, jak Chagall, Picasso, Léger, Grosz, Piscator. Byliśmy zahipnotyzowani ich malarstwem – po-

3 Stern (1964: 227).



Il. 2. Maria Jarema, *Postacie*, druga połowa lat 30., rysunek, akwarela, papier, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot.: Pracownia Fotograficzna MNK

etyką Chagalla, dramatycznością Picassa, porządkiem Légera, ostrością polityczną Grosza, charakterem i formą nowoczesnego teatru Piscatora. Jeśli chodzi o polskich artystów, szczególnie zainteresowały nas idee Szczuki, teoria widzenia Strzemińskiego, koncepcje architektoniczne Syrkusów, malarstwo Stażewskiego. Często bywał w Krakowie Leon Chwistek. [...] Nasza praca artystyczna rozwinęła się w klimacie idei tych artystów, często bardzo różniących się od siebie, ale

torujących drogę nowej wizji świata i związanych z postępowym ruchem społecznym⁴ (il. 1–4, 6–10).

Należy podkreślić, iż ta skonsolidowana w 1933 roku grupa wyróżniała się spośród innych artystycznych ugrupowań największym radykalizmem, co wynikało w głównej mierze z bardzo silnego lewicowego zaangażowania

4 Stern (2008: 103).



Il. 3. Leopold Lewicki, *Kobieta z dzieckiem*, 1930–1935, olej, dykta, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot.: Pracownia Fotograficzna MNK

politycznego. Połączył ich również bunt wobec tradycyjnych metod nauczania w ASP i konserwatywnej cyganerii krakowskiej, wciąż hołdującej młodopolskiemu statusowi artysty. Konsekwencją tego były: konflikt z władzami akademii, zawieszenia w prawach studenckich oraz wydalenia z uczelni.

Warte odnotowania jest również to, że do Grupy Krakowskiej należało tylko dwóch artystów pochodzących z Krakowa – Marczyński i Jaźwiecki, reszta to głównie Kresowiaci, a także trzej łodzianie. Co znamienne, przybyli z miejsc odznaczających się wielokulturowością, ale też biedą i zacofaniem. Wzrastając w takim otoczeniu, wykształcili w sobie większą społeczną świadomość i wrażliwość. Można się domyślać, że stąd właśnie mogły wynikać ich pasja,

otwartość i zachłanność na życie, chęć dokonania rewolucji społecznej, politycznej i artystycznej.

Jak zaczęła się bliska i ważna relacja Leona Chwistka z artystami Grupy Krakowskiej? Krótka kronika wydarzeń:

– 17 listopada 1931 roku doszło do awantury w ASP. Studenci o przekonaniach endeckich zaczęli wypraszać z pracowni kolegów o przekonaniach lewicowych lub komunistycznych. Doszło do awantur i przepychanek⁵.

⁵ Powołana po tym incydencie Komisja Dyscyplinarna, w której skład weszli profesorowie Władysław Jaroński, Konstanty Laszczka, Józef Mehoffer i Ignacy Pieńkowski, uchwaliła zawieszenie – do czasu wyjaśnienia incydentu – w prawach studenckich czterech uczniów: Leopolda Lewickiego, Mojżesza Schwanenfelda, Henryka Wicińskiego i Aleksandra Winnickiego. Zob. *Awangarda artystyczna* (1979: 49).



Il. 4. Aleksander Winnicki-Radziewicz, *Matka i dziecko*, 1930–1940, akwaforta, papier, odcisk, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot.: Pracownia Fotograficzna MNK

– 18 czerwca 1932 roku po obowiązkowym przeglądzie pedagogicznym nastąpiło otwarcie dorocznej ogólnodostępnej wystawy szkolnej⁶. Na skutek niestosownego zachowania Lewickiego i Osostowicza w sekretariacie Akademii rektor Pautsch nakazał usunąć ze swej pracowni kilka obrazów wspomnianych uczniów. Ci chcieli się z powrotem zawiesić prace. Oprócz Osostowicza i Lewickiego wystawiali tam wtedy Gąsiorowski, Winnicki, Jaźwiecki. Wystawa została zamknięta pod zarzutem ujawniających się w obrazach niewłaściwych tendencji politycznych. Policja aresztowała wspomnianych studentów – zawieszono ich w prawach studenckich. Po czterech dniach zwolniono

⁶ Rektor prof. Pautsch, dokonując przeglądu prac, stwierdził, że w dyplomowej kompozycji Osostowicza *Epopeja chłopska* „diabeł siedzi” – *Awangarda artystyczna* (1979: 50).

wszystkich oprócz Lewickiego, którego prace graficzne swoją tematyką robotniczą i krytycznym obrazem ówczesnego społeczeństwa budziły najczęściej oporów.

Jednym z istotnych przejawów sprzeciwu tych artystów wobec Akademii było przygotowanie wystawy prac (w tym też tych, które były powodem konfliktu z władzami macierzystej uczelni) w lokalu Związku Plastyków przy pl. św. Ducha 5 w 1932 roku. Brali w niej udział m.in. Osostowicz, Lewicki i Jaźwiecki, a przemówienie Osostowicza otwierające tę prezentację przesunęło akcent z walki pokoleń na walkę ideologiczną, opowiadając się za sztuką przyszłości związaną ze zmianami i rozwojem życia społecznego. Wystawa okazała się sukcesem. Odbywała się w czasie ogólnopolskiego Powszechnego Zjazdu Polskich Instytucji i Stowarzyszeń Plastycznych, ale stała się nie tylko sensacją towarzysko-środowiskową, lecz wzbudziła szerokie zainte-

resowanie. Szczególnie wysoko ocenił ją Leon Chwistek⁷ – jako spontaniczne uzewnętrznienie się oryginalnych talentów.

Na wspomnianym zjeździe Leon Chwistek wygłosił obronę młodych twórców walczących ze skostniałą sztuką ówczesnych profesorów krakowskiej Akademii. W 25. rocznicę śmierci Stanisława Wyspiańskiego, 26 listopada, minister WRiOP (Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego) Janusz Jędrzejewski otworzył obrady Powszechnego Zjazdu Polskich Instytucji i Stowarzyszeń Plastycznych w Krakowie pod hasłem „Obecny stan polskiej kultury artystycznej i położenie artystów plastyków w dobie obecnej”. Głównymi referentami byli Władysław Skoczylas i Władysław Jarocki. Z uwagi na to, że dotychczasowe formy popierania sztuki przez państwo nie zdały w praktyce egzaminu, prof. Jarocki wystąpił z propozycją powołania do życia Akademii Sztuki. Jej zadaniem miało być stworzenie planu i systemu zawiadywania wszystkimi gałęziami sztuki. Poddana pod dyskusję propozycja wzbudziła wiele zastrzeżeń. Henryk Gotlib stwierdził: „[...] uchwalenie wniosku p. Jarockiego może mieć taki skutek, że Rząd w najlepszej wierze Akademię taką otworzy, zamianuje akademikami artystów, którzy od lat przy każdej sposobności są wysuwani, a cała



Il. 5. Leon Chwistek, *Dancing*, ok. 1930, akwarela, ołówek, papier, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot.: Pracownia Fotograficzna MNK

resztką, zwłaszcza młodzi i najmłodszy artyści, pozostaną poza nawiasem”⁸.

Chwistek poparł Gotliba, powołując się na przykład wystawy zawieszonych uczniów Akademii, i – poruszony nią do głębi – zaapelował do zebranych, aby w swoich uchwałach zawarli wolę reorganizacji życia artystycznego, głównie ze względu na konieczność roztoczenia protektoratu nad tymi, którzy „w sztuce reprezentują młodość i żywotność”. W „Głosie Plastyków” (1932, nr 9/10) czytamy list Chwistka: „[...] w chwili, kiedy Kraków roztapiał się w hołdach dla Wyspiańskiego, drzemały na ścianach Domu Artystów wspaniałe dokumenty wybuchów twórczych najwyższego gatunku. . . Drzemały niedostrzeżone, wzgardzone i potępione. Patrzyłem na nie z zachwytem i łzy kręciły mi się w oczach. Łzy rozkosznego upojenia prawdziwą, prostą i brutalną sztuką, prymitywem najczystszej gatunku, wyrastającym z żywiołową siłą z naszej czarnej, rzeczywiście płodnej ziemi”⁹.

Kim zatem był dla młodego pokolenia ten przedstawiciel pierwszej polskiej awangardy i wybitny naukowiec? Nie bez znaczenia okaże się to, że sympatia Chwistka do młodych buntowników wynikała również z jego politycznych przekonań tak spójnych z ideologicznym zaangażowaniem wielu spośród tych młodych twórców. Chwistek był bowiem

7 W historii sztuki polskiej Leon Chwistek (ur. 13 czerwca 1884 roku w Krakowie, zm. 20 sierpnia 1944 w Barwiszce koło Moskwy w Związku Radzieckim) zapisał się jako twórca nowych prądów w sztuce. Był filozofem i logikiem, wybitnym matematykiem, ale równocześnie fascynował się awangardowymi napięciami swoich czasów. Z początkiem kariery zaangażował się w ruch formistów, stając się ich intelektualnym ramieniem. Jednak formizm rozczarował Chwistka, ponieważ podporządkowanie obrazu schematycznej deformacji nie odpowiadało jego wizji świata i sztuki. Postanowił więc stworzyć własny kierunek – powstał strefizm. Ta hybryda filozofii i sztuki koncentrowała się na formie i kompozycji, jednak jej ukrytym założeniem było odtwarzanie wielości sensów w obrębie zdarzenia malarskiego oraz – na dalszym planie – poprawianie wyglądu świata. Rozwijając i pogłębiając strefizm, Chwistek toczył dyskusję z unizmem Strzeżewskiego, postrzegając w nim kierunek, który każdym swoim założeniem zaprzeczał uprawianej przez niego filozofii sztuki. Posunął się nawet do tego, że jako synonim strefizmu ukuł termin „antyunizm”. Rozwinięciem strefizmu stał się motywizm. Koncepcja tego kierunku wiąże się z pogłębieniem lewicowych poglądów Chwistka, który zaczął przypisywać sztuce zobowiązania społeczne. W motywizmie skupił się m.in. na sposobie wprowadzania odbiorcy w przestrzeń obrazu.

8 Awangarda artystyczna (1979: 54).

9 List Leona Chwistka, „Głos Plastyków” 1932, nr 9/10; Awangarda artystyczna (1979: 54).



Il. 6. Bolesław Stawiński, *Koncert w lokalu*, 1937, akwarela, papier, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot.: Pracownia Fotograficzna MNK



Il. 7. Leopold Lewicki, *Muzykanci*, lata 30., akwaforta, papier, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot.: Pracownia Fotograficzna MNK

jednym z tych intelektualistów tamtego czasu, którzy dylematowi wyboru między współczuciem a zaangażowaniem w politykę lewicowych stronnictw starał się dać teoretyczny kształt, a jak się miało okazać w ostatnich latach życia – miał to być kształt realistyczno-tragiczny. Cała jego dorobek biografii to nieustanne poszukiwanie odpowiedzi na dręczące go pytanie o granice kompromisów, to przygotowywanie replik na stawiane mu zarzuty oportunisty czy wręcz bolszewizmu. Jego pisarstwo filozoficzne i logiczne było przesiąknięte pytaniem o relacje inteligencji z proletariatem. Co ważne i niezmiennie, w centrum jego zainteresowań pozostawał człowiek, a nie wspólnota klasowa. Podkreślał, jako ostrożny moralista, rangę nie tyle masowych szkoleń, ile rolę edukacji od postaw. Swoje zainteresowanie marksizmem (Marsa postrzegał jako „wielkiego obrońcę pokrzywdzonych”¹⁰) i postacią Lenina dał wyraz w publikowanych fragmentach niedokończonych powieści *Pałace Boga*¹¹. W jego działalności naukowej stale przewija się pytanie o relacje inteligencji z proletariatem, co tak wyraźnie odzwierciedla się przecież w twórczości artystów z I Grupy Krakowskiej. Dla Chwistka pytanie o sens cierpienia, poniżenia i upodlenia wynikających z biedy, zacofania i wszelkich bolączek najniższych warstw społecznych oraz kulturowa stosowność inteligenckiego współodczuwania przybierają różne formy i gesty – poczynawszy od młodzieńczego dekadentyzmu, przez legionowy epizod, poparcie dla zamachu majowego, a na krytyce kultury i życia politycznego II Rzeczypospolitej i własnej działalności w ZPP¹² na terenie Rosji Radzieckiej kończąc.

10 Estreicher (1971: 327).

11 *Pałace Boga* – powieść tę napisał w latach 1932–1933. Przez następne lata bezskutecznie starał się wydać ją drukiem. Wydawcy obawiali się opublikować dzieło ze względu na jego radykalizm społeczny, a autor nie chciał iść na żadne kompromisy. W roku 1934 w czasopiśmie „Czas” ukazało się kilka jej fragmentów. Latem 1939 Stefan Napierski zdecydował się drukować *Pałace Boga* w redagowanym przez siebie dwumiesięczniku „Ateneum”. Po wojnie Ludwik Bohdan Grzeniewski na podstawie zachowanych fragmentów podjął się rekonstrukcji powieści.

12 Związek Patriotów Polskich (ZPP) – związek polityczny, organizowany od 1 marca 1943 roku przez komunistów polskich w ZSRR, powołany formalnie na zjeździe założycielskim 9 czerwca 1943, stanowiący narzędzie polityki Stalina i ZSRR w sprawie polskiej – przygotowywał warunki do przejęcia władzy przez komunistów w powojennej Polsce. Związek prowadził działalność kulturalno-socjalną i intensywną

Wyraźnie odnajdując pokrewieństwo artystyczne, ale też społeczno-polityczne z młodymi artystami¹³, już w styczniu 1933 roku Chwistek zgodził się objąć protektorat nad Grupą przy wystawie, jaką przygotowywali we Lwowie w siedzibie tamtejszego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych – prezentacja prac została otwarta w październiku. Anonsując otwarcie ekspozycji na łamach „Gazety Porannej” (1933, 3 października), Simsud (kryptonim Chwistka) określił Grupę Krakowską jako „zespół młodych fanatyków jak najskrajniejszego modernizmu w malarstwie i rzeźbie”¹⁴.

W listopadzie 1933 roku Stowarzyszenie Grupa Krakowska przystąpiło do utworzenia Spółdzielni Artystycznej Plastyków, Literatów, Muzyków i Aktorów. Kierownictwo Spółdzielni zgodzili się objąć Leon Chwistek i Tadeusz Peiper. Jej celem miało być „nawiązywanie bezpośredniego współżycia z interesującą się nowymi objawami sztuki publicznością i obrona walczących artystów przed wyzyskującymi ich pośrednikami, których handlowe wymagania deprawują młode talenty i narzucają publiczności rzeczy płytkie albo też obliczone na jednodniową sensację”¹⁵.

W styczniu 1934 roku w Muzeum Przemysłowym we Lwowie Chwistek wygłosił odczyt zatytułowany *Walka o nową sztukę*, w którym odniósł się też do Grupy Krakow-

działalność propagandową wśród ludności polskiej w ZSRR, rozwiniętą w pełni po zerwaniu przez ZSRR stosunków dyplomatycznych z rządem RP na uchodźstwie w konsekwencji ujawnienia zbrodni katyńskiej.

13 Chwistek przez całe dorosłe życie sympatyzował z lewicą, nie była to jedynie sympatia do socjalizmu, ale też do komunizmu. Wybuch II wojny światowej zastał go we Lwowie (już od jakiegoś czasu mieszkał tam na stałe), gdzie kontynuował pracę naukową na tamtejszym uniwersytecie; 17 października 1940 roku wstąpił do Związku Radzieckich Pisarzy Ukrainy. W 1941, w obliczu wybuchu wojny niemiecko-sowieckiej zdecydował się wyjechać w głąb ZSRR. Pisał, przez jakiś czas, artykuły do „Czerwonego Sztandaru”, wyjechał do Gruzji i tam do 1943 roku wykładał w Instytucie Matematyki Gruzińskiej Akademii Nauk. W październiku 1943 roku otrzymał zaproszenie od Wandy Wasilewskiej, aby przenieść się do Moskwy. Przez krótki okres wykładał na uniwersytecie, zaczął też działać w Związku Patriotów Polskich, publikował w organie związku „Wolna Polska”. Zmarł w Barwiszach pod Moskwą 20 sierpnia 1944 roku; został pochowany w masowej mogile na Cmentarzu Dońskim w Moskwie (na Cmentarzu Rakowickim znajduje się symboliczny grób). Z małżeństwa z Olgą Steinhausówną miał córkę Alinę Dawidowiczową (zmarła w 2007 roku).

14 Awangarda artystyczna (1979: 56).

15 Awangarda artystyczna (1979: 61).



Il. 8. Eugeniusz Waniek, *Portret mężczyzny z kartkami papieru*, 1933, kredka, papier, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot.: Pracownia Fotograficzna MNK

skiej. W liście Osostowicza do brata Jerzego czytamy, iż Chwistek chce zorganizować wystawę w Krzemieńcu jeszcze w tym samym roku: „Zależnie od sytuacji i zgody kolegów lub dla ilustracji wykładu utworzy się grono wystawiających. Chwistek jest bardzo żywo zainteresowanym taką imprezą na prowincji, gdyż to jeszcze nie było praktykowane, a warto zbadać możliwości”¹⁶.

Dzięki osobistym zabiegom Osostowicza i jego energii wystawa Grupy z udziałem Chwistka została otwarta 27 maja 1934 roku w Sali Kołłątajowskiej Liceum Krzemienieckiego. Już wczesną wiosną „Życie Krzemienieckie” zapowia-

dało czytelnikom, iż w czasie trwania zaplanowanej na maj prezentacji twórczości Grupy Krakowskiej i wybitnego profesora – Leon Chwistek wygłosi kolejny odczyt *Walka o nową sztukę*. W jednej z trzech recenzji wystawy czytamy: „Szczególne zainteresowanie wzbudziły obrazy prof. Chwistka, znanego teoretyka sztuki. Formistyczne pacy tego artysty w zestawieniu z futurystycznymi i kontrastowymi formami obrazów Sterna i Wańka i suprematycznymi kompozycjami Lewickiego tym dobitniej wskazują odrębność i rytmiczność formizmu, tę swoistą odmianę futuryzmu”¹⁷ (il. 5).

16 Osostowicz (1978: 144).

17 Awangarda artystyczna (1979: 63–64).

Sheyball z kolei pisał: „Autorzy prac wystawionych to niezbyt liczna, ale zapalona i pełna wiary w słuszność idei, której służy, grupa skupiająca się przy swym gorącym rzeczniku, znawcy i teoretyku sztuki nowoczesnej, a zarazem wybitnym artyście malarzu, jakim niewątpliwie jest patron grupy prof. Uniwersytetu Lwowskiego Leon Chwistek. [. . .] Grupa Krakowska w myśl wywodów prof. Chwistka wychodzi z założenia, że dotychczasowe formy malarskie przeżyły się [. . .]. Naturalistyczna sztuka wrażeniowa zastąpiona być winna sztuką wyobrażeniową [. . .]. Ponieważ jednak ludzkość nie dorosła jeszcze do pojmowania takiej zupełnie abstrakcyjnej sztuki, dojść do niej trzeba drogą ewolucji, stopniowo przeinaczając dotychczasowe pojęcia naturalistyczne i powoli zbliżając się do »nowej rzeczywistości«”¹⁸.

Ostatnia wystawa Grupy – tym razem z gościnnym udziałem Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro – została otwarta 17 lutego 1935 roku w nowo wybudowanym Domu Plastyków przy ulicy Łobzowskiej 3 w Krakowie. Jak donosi „Tygodnik Artystów” z 23 lutego: „Wystawa została otwarta przemówieniem, w którym podkreślono zależność rozwoju kultury od skomplikowanego układu sił społecznych, dochodząc do wniosku, że plastyk dzisiejszy musi zająć zdecydowane stanowisko artystyczne i życiowe. Podnosząc kwestie akademii, wskazano na terror artystyczny prowadzony przez p. Jarockich, Pautschów, Sichulskich i Dunikowskich w stosunku do młodych artystów”¹⁹.

W kwietniu 1935 roku Chwistek wygłosił na Uniwersytecie Jagiellońskim dwa odczyty pod wspólnym, znanym już tytułem *Walka o nową sztukę*. W związku z tym wydarzeniem Osostowicz pisał do rodziców: „Obydwa odczyty kręciły się wokół Grupy Krakowskiej. Twierdził [Chwistek], iż jest to jedyna w Polsce poważna grupa z przyszłością i że odrodzenie sztuki w Polsce wypłynie z Grupy Krakowskiej. O mnie też wspominał”²⁰.

Chwistek interesował się rozwojem i losem członków Grupy i ostrzegał ich przed nazbyt ostrymi wystąpieniami. W 1935 roku, gdy na jesieni aresztowano Lewickiego, interweniował w jego sprawie w Związku Plastyków, a z Osostowiczem (który w tym czasie przeniósł się do Krzemieńca)

się zaprzyjaźnił. Młody artysta pozostawał pod widocznym wpływem strefizmu oraz malarstwa dzieci i uproszczeń, które Chwistek wówczas propagował. Kolejne lata to niemal codzienna walka artystów o swoją twórczą egzystencję i powolne rozluźnianie wzajemnych bliskich relacji.

W 1937 roku Grupa Krakowska się rozpadła. W tym samym roku – oficjalnie z powodu niepłacenia składek – większość jej członków została wyrzucona ze Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie. Wzmogło się wówczas prześladowanie działaczy komunistycznych, a twórcy deklarujący się jako zwolennicy tej ideologii byli eliminowani z życia artystycznego. Członkowie Grupy Krakowskiej, rozsiadani po Polsce i świecie, przyjęli wtedy różne postawy. Niektórzy, jak Stern – osadzony w Berezie Kartuskiej – czy Lewicki, zostali w wyniku swej działalności politycznej odsunięci od możliwości działania. Inni osiedli na łonie spokojnego mieszczaństwa, okres działalności w Grupie mając za młodość „górną i durną”, jeszcze inni usunęli się na peryferia życia artystycznego, a niektórzy po prostu wyjechali za granicę, jak Sasza Blonder i Berta Grünberg.

Leon Chwistek tak zachwyił się twórczością artystów z I Grupy Krakowskiej, że gotów był uznać młodych malarzy za następców formizmu. Nie chodziło oczywiście o doszukiwanie się analogii formalnych, ale o siłę manifestacji nowego prądu. Artysta witał z dużą radością młode pokolenie narzucające się swą butnością i charakteryzujące się ogromnym fermentem twórczym. Podziwiał ich niczym nieposkromioną otwartość na wszystko, co niesie nową energię, i chęć tworzenia nowego ładu nie tylko artystycznego. Ta entuzjastyczna, wielokrotnie publicznie wyrażana ocena Chwistka, który przy tym uważał rozstanie z Akademią za naturalne, a nawet pożyteczne, określiła już na samym początku pozycję konsolidującej się wówczas Grupy Krakowskiej i ich debiutanckie zmagania ze sztuką.

Powołując się na dialektyczne pojmowanie dziejów, artyści ci przyjmowali marksistowski pogląd, że „sztuka rodzi się na skutek nacisku warunków życia na człowieka, który, nie oderwany od historycznej ewolucji formy, odpowiada bezpośrednio na plastyczne potrzeby społeczne”²¹.

Swoje miejsce we współczesności i rolę artystów nowoczesnych rozumieeli członkowie Grupy w kontakcie z klasą

18 Awangarda artystyczna (1979: 63).

19 Awangarda artystyczna (1979: 67).

20 Osostowicz (1978: 161).

21 Awangarda artystyczna (1979: 75).



Il. 9. Sasza Blonder, *Rowerzysta na tle pejzażu*, 1934, gwasz, karton, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot.: Pracownia Fotograficzna MNK

walczącą o postęp społeczny, proletariatem, ale sztuki swojej nie chcieli nazwać proletariacką, gdyż taka byłaby możliwa dopiero po zdobyciu przez proletariacką władzy. Nazywali siebie artystami walczącymi, rewolucyjnymi, gdyż właśnie „sztuka rewolucyjna, idąc po linii dialektycznego rozwoju formy, przerywa zainteresowanie plastyczne poza martwy punkt wartości tradycyjnych i dopiero przygotowuje grunt pod sztukę proletariacką”.

Bibliografia

- Awangarda artystyczna 1979 = *Awangarda artystyczna z kręgu KPP. Wystawa Grupy Krakowskiej 1932–1937*, katalog, część 1, maj–czerwiec 1979, Kraków, Pałac Sztuki, pl. Szczepański 4, Kraków 1979.
- Baranowa 2001 = Baranowa Anna, *Stulecie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”*, Kraków 2001.
- Baranowicz 1975 = Baranowicz Zofia, *Polska awangarda artystyczna 1918–1939*, Warszawa 1975.
- Cyganeria i polityka 1964 = *Cyganeria i polityka. Wspomnienia krakowskie 1919–1939*, teksty Janina Bogucka-Ordyńcowa i in., Warszawa 1964.
- Estreicher 1971 = Estreicher Karol, *Leon Chwistek. Biografia artysty (1884–1944)*, Kraków 1971.
- Grupa Krakowska 1992 = *Grupa Krakowska (dokumenty i materiały)*, red. Józef Chrobak, cz. 1–12, Kraków 1992.
- Grupa Krakowska 1994 = *Grupa Krakowska 1932–1994*, [katalog wystawy], Narodowa Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa 1994.
- Grupa Krakowska 2008 = *Grupa Krakowska. Dokumenty i materiały z lat 1932–2008*, red. Józef Chrobak, Marek Wilk, współpr. Justyna Michalik, Kraków 2008.
- Henryk Wiciński 2007 = *Henryk Wiciński i I Grupa Krakowska 1932–1937*, teksty Józef Chrobak, Dorota Łuczak, Włodzimierz Nowaczyk, [katalog wystawy], Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, 3.10–4.11.2007, Sopot 2007.
- Kaszuba-Dębska 2012 = Kaszuba-Dębska Anna, *Grupa Krakowska*, [w:] *Projekt szpilki*, 2012, <http://www.projektszpilki.pl/biografie.php?i=3&lang=pl>, dostęp 11.01.2015.



Il. 10. Jonasz Stern, *Dancing*, ok. 1936, drzeworyt wzdłużny, Muzeum Narodowe w Krakowie, fot.: Pracownia Fotograficzna MNK

Katalog wystawy 1934 = *Katalog wystawy „Grupy Krakowskiej” ze współdziałaniem prof. dr Leona Chwistka*, Krzemieniec 1934.
 Kraków 1965 = *Kraków. Jego dzieje i sztuka*, red. Jan Dąbrowski, Warszawa 1965.
 Leopold Lewicki 1991 = *Leopold Lewicki i Grupa Krakowska (w latach 1932–1937)*, red. Józef Chrobak, Kraków 1991.
 Maria Jarema 2001 = *Maria Jarema: wspomnienia, zapiski i komentarze*, red. Józef Chrobak, współpr. Monika Branicka, Kraków 2001.
 Marszałkowski 2006 = *Marszałkowski Tomasz, Zamieszki, ekscesy i demonstracje w Krakowie 1918–1939*, Kraków 2006.
 Materiały 1969 = *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, t. 2: 1895–1939, oprac. Józef E. Dutkiewicz, Jadwiga Jeleniewska-Ślesińska, Władysław Ślesiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969.

Osostowicz 1978 = Osostowicz Stanisław, *Listy*, oprac. Irena Jakimowicz, Kraków 1978.
 Pollakówna 1982 = Pollakówna Joanna, *Malarstwo polskie między wojnami 1918–1939*, Warszawa 1982.
 Roszkowski 2003 = Roszkowski Wojciech, *Najnowsza historia Polski 1914–1945*, Warszawa 2003.
 Sobieraj 1979 = Sobieraj Małgorzata, [wstęp], [w:] *Awangarda artystyczna z kręgu KPP: wystawa Grupy Krakowskiej 1932–1937*, cz. 1, oprac. Małgorzata Sobieraj, Kraków 1979.
 Stern 1964 = Stern Jonasz, *Grupa Krakowska*, [w:] *Cyganeria i polityka. Wspomnienia krakowskie 1919–1939*, teksty Janina Bogucka-Ordyńcowa i in., Warszawa 1964.
 Stern 2008 = Stern Jonasz, [bez tytułu], [w:] *Grupa Krakowska. Dokumenty i materiały z lat 1932–2008*, red. Józef Chrobak, Marek Wilk, współpr. Justyna Michalik, Kraków 2008.

Sztuka dwudziestolecia 1982 = *Sztuka dwudziestolecia międzywojennego. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, październik 1980*, Warszawa 1982.

Sztuka lat trzydziestych 1991 = *Sztuka lat trzydziestych. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Niedzica, kwiecień 1988*, Warszawa 1991.

Taranczewski 2017 = Taranczewski Paweł, *Wspominając Akademię. Napisane, wysłuchane, zapisane, 1920–1950*, Kraków 2017.

Wallis 1959 = Wallis Mieczysław, *Sztuka polska dwudziestolecia*, Warszawa 1959.

Saving the Last Polish Pre-War Avant-Garde.

Leon Chwistek and the Krakow Group

(summary)

Chwistek was so impressed by the works of the artists from the 1st Krakow Group that he was prepared to acknowledge the young painters as the successors to the Formists. This was not meant to be a formal analogy to the work of the latter, but a recognition of

a similar manifestation of a new current in art. The artist joyfully welcomed this new young generation, with its conspicuous rebelliousness and enormous flurry of creativity. He admired their uninhibited willingness to try anything bringing new energy and to create a new order, not only in the artistic sense. Chwistek's publicly and enthusiastically expressed assessment, which assumed that parting with the Academy was something natural, even useful, defined at the outset the position of the then-forming Krakow Group and their early artistic experimentation.

Drawing on a dialectical understanding of history, these artists adopted the Marxist view that "art is created under the influence of the life conditions of man, who within the framework of the historical evolution of form attempts to directly meet the artistic needs of society". The members of the Group saw in their role in contemporary society and as modern artists a link with the class that was fighting for social advancement, the proletariat, but chose not to call their art proletarian as this would only become possible after the proletariat had taken power. They instead called themselves artists of the struggle, revolutionary artists, as "revolutionary art, following the line of the dialectical development of the form, moves its artistic focus beyond the dead letter of traditional values, preparing the way for proletarian art".