

Karolina Zychowicz

Wystawy sztuki kobiet zorganizowane przez CBWA w okresie socrealizmu

Sztuka i Dokumentacja nr 15, 62-70

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Karolina ZYCHOWICZ

Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

WYSTAWY SZTUKI KOBIET ZORGANIZOWANE PRZEZ CBWA W OKRESIE SOCREALIZMU¹



W archiwum warszawskiej Zachęty zachował się zbiór dokumentów dotyczących wystaw organizowanych w całej Polsce przez – istniejące od 1949 roku – Centralne Biuro Wystaw Artystycznych.² Można tam odnaleźć, między innymi, dokumentację wystaw, w których brały udział wyłącznie kobiety. Zachowały się materiały dotyczące sześciu ekspozycji tego typu zorganizowanych przez CBWA w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku. Wydawałoby się więc, że bez trudu można przeanalizować charakter tych pokazów. Zadanie okazuje się jednak trudne, gdyż w dokumentacji brakuje materiału wizualnego.

Dokumentacja wystaw sztuki kobiet w archiwum Zachęty przedstawia się mniej interesująco: afisze, zaproszenia, pozbawione reprodukcji katalogi, nieliczne artykuły w prasie, w których – zaledwie w przypadku dwóch wystaw – odnaleźć można kilka reprodukcji zaprezentowanych prac. Przeglądając indywidualne dokumentacje artystek biorących udział w tych ekspozycjach, również trudno natrafić na reprodukcje prac eksponowanych na wystawach sztuki kobiet w okresie socrealizmu.³ Najprawdopodobniej nie wykonano dokumentacji fotograficznej interesujących mnie wystaw. Interpretacja pokazanych prac oraz rekonstrukcja scenariuszy jest niemożliwa. Dlatego też – paradoksalnie – omawiając je, trzeba opierać się nie na materiale wizualnym, lecz na słowie pisanim – tytułach owych wystaw, nazwiskach artystek biorących w nich udział oraz nazwach samych prac. Ten ostatni element jest szczególnie ważny w przypadku sztuki socrealistycznej, w której tytuł często dookreślał zawartość ideologiczną pracy.⁴

Analiza zachowanej dokumentacji prowadzi do wniosku, że w szczególny sposób należy przyjrzeć się zorganizowanej w krakowskim Pałacu Sztuki wystawie *Kobieta w walce o pokój* (1952).⁵ Wydarzenie to nie tylko posiada najbogatszą dokumentację, lecz jest również doskonałym odzwierciedleniem polityki komunistycznego państwa w stosunku do kobiet w okresie stalinizmu.⁶ Zostało ono zorganizowane w roku, który określany jest jako szczytowy okres przyspieszonej powojennej industrializacji.⁷ Ze względu na wagę tej wystawy omawiam ją jako pierwszą. Następnie analizie poddam – trzymając się porządku chronologicznego – wystawy we Wrocławiu, a na samym końcu w Poznaniu (ze względu na szątkowy charakter dokumentacji tych wydarzeń).

Kobieta w walce o pokój była jedyną ogólnopolską wystawą doby socrealizmu grupującą wyłącznie kobiety. Wzięły w niej udział artystki nie tylko z krakowskiego okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków, lecz również z Gliwic, Warszawy, Wrocławia i Sopotu.⁸ W Komitecie organizacyjnym znalazły się – między innymi – jej inicjatorka, malarka włoskiego pochodzenia Carlotta Bologna oraz Hanna Rudzka Cybisowa. Niektóre z nazwisk artystek biorących udział w wystawie w dniu dzisiejszym nic nam nie mówią. Warto jednak nadmienić, że w katalogu wymieniono cztery rysunki Janiny Kraupe – nie poddane jednak ideologicznej presji – gdyż zatytułowane *Dziecko*. Malarka należała do tych artystów nowoczesnych, którzy w okresie socrealizmu malowali „do szuflady”, a jednocześnie brali udział w oficjalnym życiu artystycznym.⁹ Poza tym w dziale grafiki i rysunku znalazły się trzy prace Krystyny Wróblewskiej. Wśród artystek, które odcisnęły piętno na późniejszym życiu

artystycznym warto wymienić również Halinę Chrostowską, która od 1951 roku brała udział w większości wystaw ogólnopolskich i prezentacjach sztuki polskiej za granicą. W tamtym roku wstąpiła również do Ligi Kobiet i ZMP.¹⁰

Wystawa *Kobieta w walce o pokój* została zorganizowana przez utworzoną w 1945 roku Ligę Kobiet, która zaraz po wojnie nosiła nazwę Społeczno–Obywatelska Liga Kobiet. Władze rozważały, czy organizacja ta ma być jedną z wielu czy jedyną w Polsce organizacją kobiecą. Kilka lat po wojnie działały jeszcze inne stowarzyszenia kobiece, jednak później zostały przejęte przez Społeczno–Obywatelską Ligę Kobiet.¹¹ Pomysł stworzenia jednej masowej organizacji był czymś nowym w historii ruchu kobiecego. Przed drugą wojną światową kobiece stowarzyszenia miały różnorodny charakter.¹² Od połowy 1948 roku miała miejsce postępująca stalinizacja życia politycznego. Dało się wtedy zaobserwować istotne zmiany ideologiczno–programowe Ligi. Uznano, że społeczną podstawę organizacji powinny stanowić robotnice, żony robotników, chłopki małorolne i średniorolne, robotnice folwarczne, inteligentki pracujące i żony inteligentów pracujących.¹³ To w tamtym czasie Społeczno–Obywatelską Ligę Kobiet przemianowano na Ligę Kobiet.

Wśród celów narzuconych Lidze przez kierownicze gremia KC PZPR ważną rolę odgrywała tzw. „walka o pokój”, czego najlepszym przykładem jest tytuł zorganizowanej w Krakowie w 1952 roku wystawy – *Kobieta w walce o pokój*. Idea ta zdominowała większość inicjatyw kulturalnych w tzw. bloku wschodnim w I poł. lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku. Wynikało to z zaostrzenia sytuacji międzynarodowej związanej z konfliktem koreańskim oraz planami Stalina by zmilitaryzować blok wschodni i uzyskać nowe zdobycze terytorialne.¹⁴ Hasło „walki o pokój” znalazło się nie tylko w nazwie omawianej wystawy, lecz również w tytułach prac, takich jak *Przygotowujemy Święto Pokoju* Heleny Bożyk czy *Warta pokoju* Heleny Husarskiej.

Krakowska wystawa uwydatniała również inne aspekty polityki władzy. Uchwała Biura Politycznego KC PZPR z marca 1950 roku kładła nacisk na włączenie się kobiet w proces przekształceń ustrojowych i wypełnianie przez nie zadań gospodarczych wyznaczonych przez władze. Najważniejszym czynnikiem zmiany położenia społecznego chłopek miała być kolektywizacja rolnictwa. Te postanowienia znalazły odzwierciedlenie w ikonografii zaprezentowanych na krakowskiej wystawie z 1952 roku prac, takich jak *Chlewnia w Spółdzielni Produkcyjnej Przeciszów* Aliny Jasiewicz–Walczak.

W miastach działalność Ligi Kobiet miała opierać się na namawianiu kobiet do pracy zawodowej, dawaniu im możliwości doskonalenia umiejętności fachowych, podejmowania pracy w zawodach uznawanych za męskie, awansu na stanowiska kierownicze oraz uczestnictwa we współzawodnictwie pracy, tak istotnym przy realizowaniu planu sześcioletniego.¹⁵ To ostatnie zadanie było – wbrew tytułowi – chyba najbardziej istotne z punktu widzenia polityki państwa wobec kobiet. Na wystawie znalazło się bowiem dziewiętnaście prac poświęconych współzawodnictwu w pracy. Sześć z nich jest autorstwa Janiny Pawluk–Nowakowej, znanej kronikarki budowy Nowej Huty w I poł. lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku.¹⁶ Dzięki kobietom chciano zrealizować cele gospodarcze, ponieważ brakowało siły roboczej dla podjętych przedsięwzięć. Dla kobiet pracujących np. we włókiennictwie w zasadzie jedyną drogą osiągnięcia awansu pozostawało współzawodnictwo pracy. Zawody

CENTRALNE BIURO WYSTAW ARTYSTYCZNYCH
TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ SZTUK PIĘKNYCH

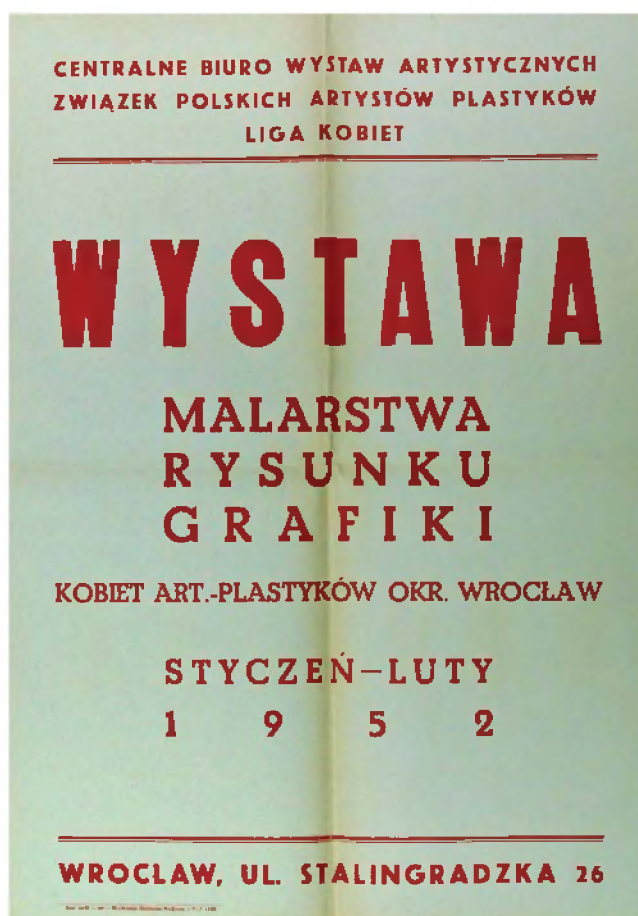
WYSTAWA

K O B I E T A W W A L C E O P O K Ó J

ZORGANIZOWANA PRZEZ Z. P. A. P.
I ZARZĄD WOJEWÓDZKI LIGI
Kobiet w Krakowie z okazji
MIĘDZYNARODOWEGO DNIA KOBIEI

M A R Z E C
1 9 5 2

PAŁAC SZTUKI, KRAKÓW, PLAC SZCZEPAŃSKI 4



Afisz Wystawy malarstwa, rysunku, grafiki kobiet artystów-plastyków okręgu Wrocław, styczeń-luty 1952.



Afisz Wystawy plastyczek okręgu poznańskiego, 1-30 maja 1955.

niewymagające kwalifikacji posiadały wyjątkowo wysoką liczbę przodowników pracy.¹⁷

Misją Ligi Kobiet było budowanie w kobietach przeświadczenia, że praca zawodowa jest sprawą ich honoru i ambicji.¹⁸ Dlatego też na krakowskiej ekspozycji pokazano prace odnoszące się do kobiet w zawodach uznawanych tradycyjnie za męskie, np. *Kobieta w nowym zawodzie* i *Listonosz W. Koźmierska* Ireny Mścichowskiej.¹⁹ W trakcie przeprowadzania planu sześcioletniego państwo zdecydowało się zrealizować szereg działań mających na celu nabór kobiet do tak zwanych nowych zawodów. W lutym 1951 roku wprowadzono zmiany w ustawodawstwie ochrony pracy. Zmniejszono liczbę zawodów, z których kobiety były wyłączone na podstawie ustaw z okresu międzywojennego, a także zlikwidowano restrykcje dotyczące zatrudniania kobiet na nocnych zmianach oraz pod ziemią.²⁰ Kobiety wykonywały w tamtym czasie profesję tokarzy, ślusarzy, kierowców ciężarówek, motorniczych, murarzy i górników.²¹ Łatwiej mogły również uzyskać wykształcenie techniczne, gdyż w kopalniach potrzebowano elektryków, spawaczy czy tokarzy.²²

Liga Kobiet starannie zorganizowała wystawę *Kobieta w walce o pokój*. Mowa tu o wymiarze propagandowym wydarzenia. Prezentowane prace były zamówione przez władze – artystkom zaproszonym do wzięcia udziału w pokazie przygotowano wyjazdy do zakładów pracy, PGR-ów i spółdzielni produkcyjnych, by mogły mieć bezpośredni kontakt z przodownicami pracy i racjonalizatorkami.²³

Była to typowa praktyka w stosunku do polskich artystów w I poł. lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku. Przywołajmy słowa Mariusza Zawodniaka dotyczące tzw. terenowych wyjazdów dla literatów, gdyż to samo odnosiło się do plastyków: „Wyjazdy w teren pomyślane były – na wzór sowiecki – jako formy uaktywniania i »doskonalenia« literatów. W założeniu miały zbliżać ich do »mas pracujących«, przez co wyznaczały pisarzom nowe zadania, ale tym samym nadawały procesowi twórczemu (jego wstępnemu etapowi) charakter »studiów«, »badań« (obserwacja, rozpoznanie środowisk – klas społecznych i nabywanie »fachowej« wiedzy).”²⁴

Jak widać, wystawa zorganizowana w Krakowie w 1952 roku była doskonałym odzwierciedleniem polityki komunistycznego państwa w stosunku do kobiet w okresie stalinizmu. Polityka ta przez badaczy oceniana jest różnorodnie. Dariusz Pasztor, autor artykułu dotyczącego działalności Ligi Kobiet w okresie 1945–1957, twierdzi, że aktywność organizacji nie miała nic wspólnego z rzeczywistymi potrzebami kobiet. Uważa, że po wojnie Liga korzystała z doświadczeń przedwojennego ruchu kobiecego, organizowała działania charytatywne, natomiast w okresie stalinizmu ograniczyła się do działalności politycznej. Powszechnie panuje przekonanie, że w PRL-u nastąpiło odejście od przedwojennej myśli emancypacyjnej, a głoszone równouprawnienie było fikcją.²⁵ Badacze zarzucają Lidze również głoszenie nieprawdziwej tezy, jakoby dopiero w okresie komunizmu zaczęto dbać o równouprawnienie kobiet, a pomijano osiągnięcia ruchów emancypacyjnych powstałych przed narodzinami komunizmu.

Małgorzata Fidelis w swej książce *Kobiety, komunizm i industrializacja w powojennej Polsce* wskazuje jednak, że w stalinizmie kobiety doświadczały rzeczywistej emancypacji: były niezależne ekonomicznie i posiadały społeczny prestiż. W okresie odwilży nastąpiło odsunięcie kobiet od tradycyjnych męskich zawodów na rzecz profesji uważanych za bardziej kobiece.²⁶ Przyjmując punkt widzenia Fidelis, omawianą wystawę można traktować jako świadectwo dokonującej się wówczas emancypacji.²⁷ Pokazano bowiem bardzo dużą ilość prac ukazujących kobiety w profesjach uważanych tradycyjnie za męskie. Tymczasem dopuszczenie udziału kobiet w zawodach zdominowanych przez mężczyzn nie było oczywiste. Przykładowo sprawozdania partyjne województwa gdańskiego wykazują, że męskie kierownictwa zakładów przemysłu stoczniowego i rybołówstwa nie chciały zatrudniać pracownic. Podobne problemy pojawiały się w kopalniach.²⁸

Jednocześnie warto zaznaczyć, że znaczna liczba pokazanych prac odnosiła się również do tematyki macierzyństwa (zob. obrazy Katarzyny Latała, Stefanii Dretler-Fin, Zofii Anczyc-Trzebieckiej i inne), co można odczytywać jako pewną niezależność w stosunku do radzieckich wzorców. W Polsce nie zdecydowano się wprowadzić w życie koncepcji Aleksandry Kollontaj, która proponowała, aby prace domowe scedować na różnego rodzaju instytucje.²⁹ Dla Polaków dom miał zbyt wielkie znaczenie, co związane było przede wszystkim z doświadczeniami z okresu rozbiorów.³⁰ Pod koniec lat czterdziestych wprowadzono system stalinowski, z którym wiązała się nowa polityka wobec pracy kobiet. Wydziały kobiece i związki zawodowe nie koncentrowały się wtedy – tak jak wcześniej – na ochronie obowiązków macierzyńskich pracujących kobiet, zaczęły propagować udział kobiet w ogólnopolskiej produkcji.³¹ W tamtym czasie kobieta miała do wyboru kilka ról: robotnicy, matki, żony, gospodyni, przodownicy pracy czy działaczki politycznej. Fidelis stwierdza: „Nie oznacza to, że model stalinowski bagatelizował wartość macierzyństwa; raczej podkreślał różnorodność możliwych ról, zarówno nowych, jak i tradycyjnych, w których kobiety miały się spełniać. W pewnym sensie wielość ról oferowała kobietom »więcej różnorodnych narzędzi do wyrażania swoich potrzeb i pragnień«, w przeciwieństwie do wcześniejszej dominacji roli macierzyństwa promowanej przez państwo w latach 1945–1948.”³²

Jednym z pozytywnych aspektów wystawy *Kobieta w walce o pokój* było to, że starano się zapewnić dostęp do sztuki pochodzącym ze wsi kobietom, które – co warto dodać – w szczególny sposób sprzeciwiały się wprowadzanej przez władze kolektywizacji. Hanna Mortkowicz-Olczakowa w artykule *Zmiany w krajobrazie* donosiła:

„Na spotkaniu gospodyni ze Związku Samopomocy Chłopskiej, członkiń spółdzielni produkcyjnych i PGR-ów z malarkami z okazji otwarcia wystawy *Kobieta w walce o pokój*, w marcu rb. w krakowskim Pałacu Sztuki – modelki–chłopki serdecznie chwaliły i surowo ganiły autorki swych portretów, stawiały im żądania i zachęcały do pracy.

– Przecież ja tu w Krakowie, mało gdzie się umiem obrócić – mówiła koleżanka Bartoń z Bołęcina. – Rzeczywistego malarza, to się nigdy nie widziało, a co dopiero malarki... Nawetśmy nie myślały, że takie podobizny mogą być.”³³

Helena Blumówna, jedyna osoba opisująca wystawę *Kobieta w walce o pokój* od strony wartości artystycznej zaprezentowanych prac, podsumowała ją następująco: „W Domu Plastyków mieści się wystawa Młodych Plastyków, na ogół żywsza i bardziej zajmująca od wyżej omówionej.”³⁴ Blumówna szczególnej uwadze na wystawie sztuki kobiet polecała prace *Praczk* Józefy Wnukowej,³⁵ *Krajobraz* Krystyny Łady Studnickiej,³⁶ grafiki Barbary Gawdzik³⁷ oraz rzeźby Wenantyny Sulikowskiej. Warto dodać, że Blumówna recenzowała również dwie inne krakowskie wystawy sztuki kobiet – w 1948 i w 1949 roku.³⁸

W 1948 roku miała miejsce ekspozycja zorganizowana przez Klub Kobiet Pracujących Zawodowo, na której znalazło się nie tylko malarstwo, grafika i rzeźba, lecz również prace kojarzone wyłącznie ze sztuką kobiet – lalkarstwo, abażury i batiki. W lipcu następnego roku w Muzeum Przemysłu Artystycznego odbyła się *Wystawa Klubu Kobiet Pracujących Zawodowo*, który został już wówczas wchłonięty przez Ligę Kobiet. Na ekspozycji, oprócz malarstwa i rzeźby, pojawiło się również hafciarstwo i lalkarstwo. Warto na ten fakt zwrócić uwagę, gdyż w wystawach organizowanych w kręgu CBWA ograniczono się do mediów kojarzonych z profesjonalną twórczością – malarstwem, grafiką i rzeźbą.

Na pokazie *Kobieta w walce o pokój* pojawiły się również prace związane z zagraniczną polityką partii komunistycznych, np. nawiązujące do wojny w Korei.³⁹ Maria Gabryel-Różycka zaprezentowała *Niobe Koreańską*. Wiadomo, że artystka w latach 1952/53 wykonała cykl *Dzieci koreańskie w Polsce*. Dzięki zgodzie Ministerstwa Oświaty spędziła dwa miesiące w obozie dziecięcym w Gołotczyźnie.⁴⁰ Poza tym portretowano kobiety zaangażowane w działania międzynarodowego ruchu komunistycznego, takie jak Eugenia Cotton (zob. praca Eugenii Korebiowskiej). Cotton (1881–1967) walczyła o prawa kobiet, uczestniczyła również w międzynarodowym ruchu pokoju. Była francuską fizyczką i współpracowniczką Marie Skłodowskiej-Curie (znalazła się ona na rysunku Marii Obremby) i Piotra Curie. Janina Kraupe pokazała obraz olejny *Róża Luksemburg*, a Jadwiga Umińska umieściła na wystawie aż trzy płótna tego typu: *Dolores Ibarruri „Passionaria”*, *bojowniczka o wolność Hiszpanii* czy *Pak-Den-Ai, Przewodnicząca Demokratycznego Związku Kobiet Koreańskich* (ta postać pojawiła się również na rysunku Gabrieli Obremby) oraz *Lidia Korabielnikowa – wielka racjonalizatorka oszczędności Z.S.R.A.* Gabriela Obremba narysowała niemiecką pisarkę Annę Seghers, która w 1951 roku została członkiem Światowej Rady Pokoju i otrzymała Stalینowską Nagrodę Pokoju.

Również w 1952 roku, dwa miesiące przed wystawą *Kobieta w walce o pokój*, Liga zorganizowała *Wystawę malarstwa, rysunku, grafiki kobiet-artystów plastyków okręgu Wrocław*. Znamienny jest tytuł pokazu. W opracowaniach podkreśla się, że w dobie socrealizmu zlikwidowano rodzaj żeński pewnych zawodów. Przed wojną stosowano np. określenia „architektka”; po wojnie używa się już wyrażenia „kobieta-architekt”.⁴¹ Analizując wystawy sztuki kobiet w dobie socrealizmu, widać niekonsekwencję w nomenklaturze. Na wystawach z okręgu poznańskiego używano słowa „plastyczka”, natomiast w okręgu wrocławskim „kobieta artysta plastyk”.

Wrocławską ekspozycję z 1952 roku można uznać za przedsmak wystawy krakowskiej, gdyż pięć spośród jedenastu artystek biorących w niej udział, pokazało później swe prace również w Pałacu Sztuki w Krakowie. Artystki we Wrocławiu zostały potraktowane w sposób protekcyjny. Mimo że komisarzem wystawy była Maria Dawska, w siedmioosobowym jury wystawy znalazła się zaledwie jedna kobieta – Halina Jastrzębowska. Wrocławska ekspozycja nie miała jeszcze tak zideologizowanego charakteru, jak odbywająca się dwa miesiące później wystawa w krakowskim Pałacu Sztuki. W tematyce dominował pejzaż, kwiaty czy studium głowy. Nie omieszkał tego zauważyć recenzent *Słowa Polskiego*: „Wadą zgromadzonych prac jest z małymi wyjątkami, izolacja ich tematyki od współczesności,”⁴² co inny autor uzasadniał następująco: „Ponieważ zebrane na tej wystawie obrazy pochodzą z różnych okresów twórczych ich autorek, nie spełniają one jeszcze naszych współczesnych postulatów wobec plastyki.”⁴³

Warto dodać, że w wystawie brała udział znana później przede wszystkim jako przedstawicielka sztuki konceptualnej Wanda Gołkowska.⁴⁴

Rok później, w 1953 roku we Wrocławiu po raz drugi zorganizowano *Wystawę prac kobiet artystów plastyków okręgu Wrocław*. Tym razem Liga Kobiet nie brała udziału w jej przygotowaniu. Komisarzem ponownie została Maria Dawska, tym razem we współpracy z Zofią Krokowską-Zastawnik. Nieco mniej protekcjonalnie niż na poprzedniej wystawie prezentował się skład jury – wśród pięciu osób znalazły się trzy kobiety. Również ta ekspozycja nie była zbyt zideologizowana. Wśród wystawionych prac dominowały pejzaże i studia głów. Wyjątkiem były portrety dwóch kobiet propagowanych przez komunistów: Ireny Joliot-Curie oraz Eugenii Cotton autorstwa Wandy Gołkowskiej, a także obraz olejny *Róża Luksemburg* Marii Dawskiej.

Jeżeli wierzyć katalogowi z 1957 roku, corocznie w marcu, począwszy od 1951 roku, okręg poznański Związku Polskich Artystów Plastyków i Centralne Biuro Wystaw Artystycznych organizowały wystawy plastyczek poznańskich. Było to jedyne miejsce w Polsce, które w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku konsekwentnie i systematycznie urządzało wystawy sztuki kobiet. Zwyczaj ten przetrwał nawet do roku 1957 roku, co dziwiło autora artykułu „Płciowizm?” zamieszczonego na łamach *Dziennika Zachodniego*. Pisał on: „W okresie, gdy każda para rąk do pracy była na wagę złota, gdy państwu zależało na wciągnięciu kobiet do pracy w budownictwie czy w hutnictwie, wystawy obrazujące osiągnięcia naszych włókniarek, murarek i górniczek (?) spełniały swój cel i były całkiem na miejscu.”⁴⁵

Najwyraźniej autor uważał, że w drugiej połowie lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku kobiety wykonujące tradycyjne męskie zawody nie były już potrzebne. Wystawy plastyczek poznańskich z czasów socrealizmu w prasie były surowo oceniane. Tadeusz Pasikowski opisywał wystawę z 1953 roku następująco: „Większość wystawionych eksponatów to tworzywa niewielkie i niestety niezadawalające wymagań nawet mało wybrednych odbiorców.”

Warto również zwrócić uwagę na *Wystawę plastyczek okręgu poznańskiego z 1955 roku*.⁴⁶ Recenzenci wystawy, Tadeusz Byczko i Konstanty Kalinowski, dostrzegali odrębność sztuki kobiet, którą – w ich przekonaniu – charakteryzowały: „duży spokój, pewna intymność, pogoda z niemalą dawką sentymentu.”⁴⁷ Poza tym prace te cechowały się tzw. „niedostrzeżeniem”. Jak pisali: „Nie dostrzega się rytmu tętniącego dookoła życia, zachodzących przemian społecznych. Rzadko dostrzega się człowieka pracy w jego codziennym życiu, z jego troskami i radościami. Nie znaczy to, że wymienione problemy nie są w twórczości naszych plastyczek poruszane w ogóle. Są – lecz w sposób jeszcze nader nieśmiały”. Wystawa ta miała więc zupełnie inny charakter niż propagandowy pokaz z 1952 roku *Kobieta w walce o pokój*. W okresie odwilży wystawy sztuki kobiet stają się coraz rzadsze i pozbawione funkcji ideologicznych. Jak pisze Fidelis, „fala dziennikarskiej krytyki okresu odwilży często odwoływała się do języka nauki i medycyny, wskazując na naturalną, reprodukcyjną funkcję kobiet, a jednocześnie przedstawiając stalinowską politykę zatrudnienia jako atak na rodzinę i »naturalne« role płciowe. Takie rekonstruowanie koncepcji płci jako uwarunkowanej biologicznie i niezmiennej stało się ważnym narzędziem dyskursywnym, na którym budowano obraz całego ustroju stalinowskiego jako wynaturzonego pod każdym względem.”⁴⁸ W II poł. lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku hasła dotyczące równości przestały pojawiać się w polskich publikacjach, trudno było znaleźć również przykłady pozytywnego obrazu kobiet pracujących na męskich stanowiskach.⁴⁹

Podsumowując: w okresie stalinizmu władza próbowała wykorzystać wystawy artystek do promowania nowego wizerunku kobiety, lecz zamiar ten nie do końca się udał. Jediną propagandową, ogólnopolską ekspozycją o znacznej skali, była wystawa *Kobieta w walce o pokój* zorganizowana w krakowskim Pałacu Sztuki w 1952 roku. Doskonale odzwierciedlała nową politykę komunistycznego państwa w stosunku do kobiety, wprowadzaną za pośrednictwem działalności Ligi Kobiet. Inne ekspozycje miały charakter lokalny z niewielką liczbą prezentowanych prac. Zazwyczaj były jednym z elementów obchodów Międzynarodowego Dnia Kobiet. Biorące w nich udział artystki najczęściej unikały kwestii ideologicznych, a ocena jakości artystycznej wystawianych prac w prasie była negatywna. Wydaje się, że artystki nie były szczególnie zainteresowane tymi przedsięwzięciami. Miały bowiem dostęp do bardziej prestiżowych, ogólnopolskich wystaw. Również prasa kobieca ignorowała te wydarzenia, np. skierowane do wykształconych kobiet pismo *Moda i Życie Praktyczne*⁵⁰ w I poł. lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku publikowało jedynie recenzje z dużych ogólnopolskich wystaw. Niezbyt bogata recepcja omawianych pokazów świadczy o tym, że propaganda za pomocą tradycyjnych mediów artystycznych nie za bardzo się sprawdzała. W stopniu o wiele większym wizerunek nowej kobiety udawało się rozpowszechniać za pomocą filmu. Wystarczy przejrzeć katalogi Filmoteki Narodowej, które ujawniają dużą ilość materiału poświęconego kobietom w nowych zawodach.⁵¹

Przypisy

- ¹ Artykuł jest częścią projektu badawczego nr 0086/NRPH3/H11/82/2014 *Historia wystaw w Zachęcie – Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970* realizowanego w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą *Narodowy Program Humanistyki w latach 2014–2017*.
- ² Warto przypomnieć, że dopiero w 1962 roku jedenaście istniejących oddziałów CBWA przekształcono w Biura Wystaw Artystycznych, samodzielne jednostki budżetowe podległe władzom wojewódzkim.
- ³ Wydaje się, że udział artystek w wydarzeniach kulturalnych tego czasu – ze względu na traumę związaną z polityką kulturalną doby stalinizmu – często był później przemilczany. Próba odnalezienia ich prac pokazywanych na omawianych wystawach zakończyła się fiaskiem.
- ⁴ Wojciech Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1991), 121.
- ⁵ Przeprowadzona kwerenda pozwala na szerszą analizę jedynie tej wystawy. Pozostałe wydarzenia miały charakter lokalny, zachowała się jedynie ich szczątkowa dokumentacja.
- ⁶ Jako ciekawostkę warto dodać, że niektóre z artystek biorących udział w tym pokazie, uczestniczyły w tym samym roku, na zaproszenie grupy malarzy holenderskich De Zeester (nie była to oficjalna prezentacja, lecz prywatna inicjatywa Holenderek), w Międzynarodowej Wystawie Plastyczek w Amsterdamie (6 lutego–20 marca). Zob. Archiwum Akt Nowych, Akta Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, nr zbioru 175, sygn. 250 – Wystawa prac malarzy polskich w Holandii w Amsterdamie w 1952 roku. Sprawozdanie, spis prac, 1952. W dziale malarstwa pokazano prace: Marii Rostkowskiej, Marii Mackiewicz, Janiny Kraupe, Krystyny Łady Studnickiej, Józefy Wnukowej, Zofii Lipińskiej, Urszuli Ruhnke, Marii Leszczyńskiej i Barbary Massalskiej, Zofii Winnickiej, Marii Ostrowskiej, Gizeli Klimaszewskiej, Władysławy Rogińskiej, Marii Teisseyre, Moniki Żeromskiej, Teresy Pagowskiej, Wandy Wereszczyńskiej, Heleny Cygańskiej-Walickiej, Zofii Czarnockiej-Kowalskiej, Heleny Krajewskiej. W dziale grafiki znalazły się prace: Marii Hiszpańskiej, Heleny Chrostowskiej, Bogny Krasnodębskiej-Gardowskiej, Marii Gabryeli-Rużyckiej, Ireny Kuran-Boguckiej, Leonii Kaneckiej. W sprawozdaniu poseł R. P. w Hadze Tadeusz Findziński donosił: „Zazwyczaj zwiedzający grupowali się w sali polskiej. Żywo komentowano poszczególne obrazy (np. *1 maj, Koreę i Portret przodownika pracy*) – zwracając uwagę na łączność malarzy polskich z aktualnymi problemami, zrozumiałość formy i tematyki. Wywołało to pewne niezadowolenie wśród grupy »De Zeester«, których prace były na ogół nie związane z tematyką socjalną i bezwzględnie – estetyzujące.”
- ⁷ Małgorzata Fidelis, *Kobiety, komunizm i industrializacja w powojennej Polsce*, przeł. Maria Jaszczurowska (Warszawa: W.A.B, 2015), 17.
- ⁸ H.B. [Helena Blumówna], „Krakowska Kronika Plastyczna,” *Tygodnik Powszechny* 16 (1952).
- ⁹ Zob. Andrzej Kostotowski, „Uwagi o twórczości Janiny Kraupe,” w *Janina Kraupe*, red. Katarzyna Jankowiak-Gumna i Zofia Starikiewicz (Poznań: Art & Business, 2003), 9–10.
- ¹⁰ Zob. Joanna Pużyńska, „Kalendarium,” w *Halina Chrostowska*, red. Maryla Sitkowska i Monika Chyrczyńska (Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 2000), 112.
- ¹¹ Dariusz Jarosz, „Idee, programy i realia: funkcje Ligi Kobiet w porządku instytucjonalnym Polski Ludowej (1945–1957),” w *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki... Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich po 1918 roku (na tle porównawczym)*, T. II, red. Agnieszka Janiak-Jasińska, Katarzyna Sierakowska i Andrzej Szwarz (Warszawa: Neriton, 2009), 308.
- ¹² Ibidem.
- ¹³ Ibidem, 314.
- ¹⁴ Ibidem, 316.
- ¹⁵ Ibidem, 315–316.
- ¹⁶ W numerze *Gazety Krakowskiej* z 27 maja 1960 roku czytamy: „Nazwisko malarzki p. Janiny Pawluk-Nowakowej znane jest społeczeństwu Krakowa – w szczególności jednak sposób zostało ono związane z Nową Hutą i jej historią. Artystkę pasjonuje stałe poszukiwanie ciekawych tematów bliskich życiu [...] Kiedy więc w 1951 r. zaczęła się budować nowohucki kombinat, p. Pawluk-Nowakowa często zabierała się na plac budowy ciężarówkami dowożącymi robotników. Z tego okresu powstał właśnie jej cykl rysunków obrazujących historię powstawania Huty”. Anonimowy dziennikarz dodawał: „Obraz działalności artystycznej p. Pawluk-Nowakowej nie byłby pełny, gdybyśmy pominieli jej pracę nad upowszechnieniem kultury plastycznej. Organizowała ona szereg wystaw na terenie świetlic zakładowych połączonych z licznymi spotkaniami w środowisku robotniczym i dyskusjami nad zagadnieniami sztuki.” nn, „Wystawa malarstwa w kawiarni,” *Gazeta Krakowska*, 27 maja 1960.
- ¹⁷ Fidelis, *Kobiety, komunizm i industrializacja*, 94.
- ¹⁸ Jarosz, „Idee, programy i realia,” 322.
- ¹⁹ Ibidem.
- ²⁰ Fidelis, *Kobiety, komunizm i industrializacja*, 164.
- ²¹ Ibidem, 147.
- ²² Ibidem, 173.
- ²³ (ter), „ZPAP i LK przygotowują wystawę »Kobiety o kobietach« na Międzynarodowy Dzień Kobiet. Wystawa ta zobrazuje osiągnięcia kobiet w walce o pokój,” *Echo Krakowa* 22 lutego 1952.
- ²⁴ Mariusz Zawodniak, „Terenowe akcje,” w *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Zdzisław Łapiński i Wojciech Tomasik (Kraków: Universitas, 2004), 357.
- ²⁵ Agnieszka Mrozik, „Wywołać z milczenia: historia kobiet w PRL-u: kobiety w historii PRL-u,” *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 4 (2011): 113.
- ²⁶ Fidelis, *Kobiety, komunizm i industrializacja*, 18.
- ²⁷ Dziękuję jednemu z recenzentów mojego artykułu za zwrócenie uwagi na fakt, iż w omawianych wystawach nie brały udziału artystki przedwojenne, które ze względu na swoje pochodzenie i poglądy polityczne były dyskryminowane.
- ²⁸ Jarosz, „Idee, programy i realia,” 322–323.
- ²⁹ Aleksandra Kołontaj (1872–1952) – radziecka myślicielka. W ramach wprowadzania równości płci zaproponowała ideę uposażenia gospodarstwa domowego. Uważała, że prace domowe powinny zostać przejęte przez instytucje państwowe.
- ³⁰ Fidelis, *Kobiety, komunizm i industrializacja*, 70.
- ³¹ Ibidem, 77.
- ³² Ibidem, 78.
- ³³ Hanna Mortkowicz-Olczakowa, „Zmiany w krajobrazie,” *Nowa Kultura* 28, 13 lipca 1952.
- ³⁴ H.B., „Krakowska Kronika Plastyczna.”
- ³⁵ W latach 1950–1954 brała udział w czterech Ogólnopolskich Wystawach Plastyki. Na II OWP (1951) otrzymała wyróżnienie i drugą nagrodę zespołową, na III OWP wyróżnienie i nagrodę państwową trzeciego stopnia w zespole, na IV OWP wyróżnienie.
- ³⁶ Współautorki wielkiego socrealistycznego płótna *Pienwszomajowa manifestacja w 1905 roku* (1951; 3 x 5,57 m), wraz z Teresą Pagowską, Juliuszem Studnickim, Stanisławem Teisseyrem, Józefą Wnukową, Janem Wodyńskim, Hanną Żuławską i Jackiem Żuławskim. Brała udział w I OWP, II OWP (trzecia nagroda), III OWP (wyróżnienie), IV OWP (wyróżnienie).

- ³⁷ W 1952 roku uzyskała dopiero dyplom z grafiki; w tym samym roku wyszła za mąż za Tadeusza Brzozowskiego, z którym podczas okupacji działali w podziemnym teatrze Tadeusza Kantora. W katalogu wystawy *Barbara i Tadeusz* w Miejskiej Galerii Sztuki im. Władysława hr. Zamoyskiego w Zakopanem (23 marca–22 kwietnia 2007) znajduje się reprodukcja pracy Barbary Gawdzik *Kobiety koreańskie* (ok. 1952).
- ³⁸ Helena Blumówna, „Wystawy w Krakowie,” *Tygodnik Powszechny* 28, 18 lipca 1948.; Eadem, „Krakowska kronika plastyczna,” *Tygodnik Powszechny* 28, 14 lipca 1949.
- ³⁹ 25 czerwca 1950 roku armia Koreańskiej Republiki Demokratycznej weszła na tereny Korei Południowej. Wojska południowokoreańskie były dużo mniej liczne, dlatego Rada Bezpieczeństwa ONZ wysłała tam siły międzynarodowe. Korea Północna uzyskała poparcie Chin i Związku Radzieckiego, po stronie Korei Południowej stanęły Stany Zjednoczone.
- ⁴⁰ Irena Rylska, brak tytułu, w *Wystawa prac Marii Gabryel–Rużyckiej (1905–1961)* (Warszawa: CBWA „Zachęta”, 1963), 8. Kat. wyst.
- ⁴¹ Marta Leśniakowska, „Polskie architektki w dyskursie nowoczesności,” w *Alina Ślesieńska 1922–1994*, red. Ewa Toniał (Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, 2007), 34. Kat. wyst.; Ewa Toniał, *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm* (Kraków: Korporacja Ha!art, 2009), 7.
- ⁴² H. Musz. [Hanna Muszyńska–Hoffmanowa], „Wystawa prac malarstwa cieszy się dużym zainteresowaniem,” *Słowo Polskie* [Wrocław] 33, 7 luty (1952).
- ⁴³ Al. Stefanowski [Aleksander Stefanowski], „Na wystawie prac kobiet – członkiń Związku Plastyków,” *Gazeta Robotnicza* [Wrocław] 46, 23–24 luty 1952.
- ⁴⁴ Znany jest socrealistyczny obraz Gołkowskiej znajdujący się w Muzeum w Kozłowie *Pięć minut milczenia* (1953).
- ⁴⁵ J.Ż., „Płciowizm?” *Tygodnik Zachodni*, 3 marca 1957.
- ⁴⁶ 1 maja–30 maja 1955, Sala CBWA w Poznaniu.
- ⁴⁷ Tadeusz Byczko i Konstanty Kalinowski, „Co widzieli studenci – historycy sztuki na wystawie grupy poznańskich plastykzek,” *Gazeta Poznańska* 73, 26–27 marca 1955.
- ⁴⁸ Fidelis, *Kobiety, komunizm i industrializacja*, 190.
- ⁴⁹ Ibidem, 223.
- ⁵⁰ *Moda i Życie Praktyczne* – pierwszy periodyk kobiecy ukazujący się po II wojnie światowej (od stycznia 1946 roku). Zamieszczano tam artykuły na temat mody, urody i kuchni. W 1948 roku, na skutek nacisków Ligi Kobiet, zaczęto publikować teksty dotyczące kwestii politycznych i ideologicznych. Rok później nastąpiła zmiana nazwy na *Kobieta i życie*.
- ⁵¹ Chodzi tu o filmy dokumentalne i kroniki filmowe ukazujące brygady murarek na budowie, kobiety obsługujące maszyny, windziarki, spawaczki, kobiety wykonujące zawód sztygara, kierowcy taksówki, montujące aparaty telefoniczne, w czasie pracy na budowie zajezdni tramwajowej, przy spawaniu i innych pracach w halach produkcyjnych, wykonujące zawód dyrektora gminy, przewodniczącej WRN, profesora. W szczególności sposób eksponowano przodownice pracy.

Bibliografia

- Al. [Aleksander] Stefanowski. „Na wystawie prac kobiet – członkiń Związku Plastyków.” *Gazeta Robotnicza* [Wrocław] 46, 23–24 luty 1952.
- Blumówna, Helena. „Wystawy w Krakowie.” *Tygodnik Powszechny* 28, 18 lipca 1948.
- Blumówna, Helena. „Krakowska kronika plastyczna.” *Tygodnik Powszechny* 28, 14 lipca 1949.
- Byczko, Tadeusz i Konstanty Kalinowski. „Co widzieli studenci – historycy sztuki na wystawie grupy poznańskich plastykzek.” *Gazeta Poznańska* 73, 26–27 marca 1955.
- Fidelis, Małgorzata. *Kobiety, komunizm i industrializacja w powojennej Polsce*. Tłum. Maria Jaszczurowska. Warszawa: W.A.B., 2015.
- H.B. [Helena Blumówna]. „Krakowska Kronika Plastyczna.” *Tygodnik Powszechny* 16, 20 kwietnia 1952.
- H. Musz. [Hanna Muszyńska–Hoffmanowa]. „Wystawa prac malarstwa cieszy się dużym zainteresowaniem.” *Słowo Polskie* [Wrocław] 33, 7 luty 1952.
- Jarosz, Dariusz. „Idee, programy i realia: funkcje Ligi Kobiet w porządku instytucjonalnym Polski Ludowej (1945–1957).” W *Działaczki społeczne, feministki, obywatelki. ...Samoorganizowanie się kobiet na ziemiach polskich po 1918 roku (na tle porównawczym)*, T. II, red. Agnieszka Janiak–Jasińska, Katarzyna Sierakowska i Andrzej Szwarz, 307–330. Warszawa: Neriton, 2009.
- J.Ż., „Płciowizm?” *Tygodnik Zachodni*, 3 marca 1957.
- Kostołowski, Andrzej. „Uwag o twórczości Janiny Kraupe.” W *Janina Kraupe*, red. Katarzyna Jankowiak–Gumna i Zofia Starikiewicz, 8–13. Poznań: Art & Busines, 2003.
- Leśniakowska, Marta. „Polskie architektki w dyskursie nowoczesności około 1960.” W *Alina Ślesieńska 1922–1994*, red. Ewa Toniał, 31–39. Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, 2007. Kat. wyst.
- Mortkowicz–Olczakowa, Hanna. „Zmiany w krajobrazie.” *Nowa Kultura* 28, 13 lipca 1952, 8.
- Mrozik, Agnieszka. „Wywołać z milczenia: historia kobiet w PRL-u: kobiety w historii PRL-u.” *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 4 (2011): 112–119.
- nn. „Wystawa malarstwa w kawiarni.” *Gazeta Krakowska*, 27 maja 1960.
- Pużyńska, Joanna. „Kalendarium.” W *Halina Chrostowska*, red. Maryla Sitkowska i Monika Chypczyńska, 112–117. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 2000.
- Rylska, Irena. brak tytułu. W *Wystawa prac Marii Gabryel–Rużyckiej (1905–1961)*, 5–8. Warszawa: CBWA „Zachęta”, 1963. Kat. wyst.
- (ter). „ZPAP i LK przygotowują wystawę »Kobiety o kobietach« na Międzynarodowy Dzień Kobiet. Wystawa ta zobrazuje osiągnięcia kobiet w walce o pokój.” *Echo Krakowa*, 22 luty 1952.
- Toniał, Ewa. *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm*. Kraków: Korporacja Ha!art, 2009.
- Włodarczyk, Wojciech. *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1991.
- Zawodniak, Mariusz. „Terenowe akcje.” W *Słownik realizmu socjalistycznego*, red. Zdzisław Łapiński i Wojciech Tomasik, 357–359. Kraków: Universitas, 2004.