

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH

POLSKA AKADEMIA NAUK

w Warszawie

Praca doktorska

Dorota Jarecka

Sztuka i lewica komunistyczna (w Polsce) 1944–1948:

surrealizm, realizm, marksizm

Praca napisana pod kierunkiem

Promotora, dr hab. Jana Kordysa,

Prof. Instytutu Badań Literackich PAN

i

Promotora pomocniczego, dr hab. Luizy Nader,

Prof. Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

Warszawa 2021

Streszczenie

Dorota Jarecka

Sztuka i lewica komunistyczna (w Polsce) 1944–1948: surrealizm, realizm, marksizm

Celem pracy jest interpretacja sztuki powstającej w Polsce w latach 1944–1948 w świetle surrealizmu francuskiego oraz współczesnych badań nad tym kierunkiem. Wycinkowi czasowemu autorka przygląda się, wybierając trzy problemy węzłowe. Pierwszym jest relacja polskiej lewicy komunistycznej do sztuki określanej wówczas jako eksperyment lub awangarda. Drugim – marksizm a krytyka sztuki na przykładzie debaty o realizmie w malarstwie. Trzecim – sztuka w Polsce i surrealizm na przykładzie twórczości Zbigniewa Dłubaka, Mariana Bogusza i Erny Rosenstein. Kluczowe pojęcia, surrealizm, realizm i marksizm, spełniają funkcję pomocniczą w opisie zjawisk tego okresu. Autorka odczytuje ich ówczesne znaczenia i funkcje. Proponuje koncepcję teoretyczną badań nad kulturą w Polsce w drugiej połowie lat 40., w której zasadniczym problemem nie jest relacja awangardy i modernizmu lub realizmu socjalistycznego i realizmu, ale związki i relacje w obrębie triady surrealizm, realizm i marksizm.

Lewicowe środowiska intelektualne i artystyczne w Polsce we wczesnym okresie powojennym mieściły się w ideologicznym krajobrazie ówczesnej Europy. Miały związki z lewicą francuską, jak i z czeskim surrealizmem, który do 1947 roku wraca do życia w Pradze. Przyjęta w pracy perspektywa metodologiczna „horyzontalnej historii sztuki” Piotra Piotrowskiego pozwala odtworzyć ówczesne powiązania i wymianę. Zostaje w niej także uruchomiona perspektywa postkolonialna i badań nad Zagładą. W badaniach nad sztuką autorka uwzględnia koncepcje teoretyczne Mieczysława Porębskiego, Rosalind E. Krauss, Hala Fostera, Andrzeja Turowskiego, którzy traktując sztukę jako język, uruchomili narzędzia badawcze zaczerpnięte z antropologii, psychoanalizy i strukturalizmu. Ujęcie to zostaje wzbogacone przez inspirację płynącą z studiów nad kulturą wizualną (Visual Studies), zwłaszcza W.J.T Mitchella. Autorka wykorzystuje w niej postulowane przez studia nad kulturą wizualną, afektywne, relacyjne i performatywne czytanie obrazów.

W I części pracy autorka zadaje pytanie, jak to się stało, że mit surrealizmu jako nurtu wrogiego socjalizmowi wszedł do „historii urzędowej” już w pierwszych latach po wojnie, w jaki sposób budował inne przekonania i poglądy oraz jak wpływał na ówczesną politykę

artystyczną. W odpowiedzi sięga do sporów o sztukę na lewicy w latach 30. XX wieku. Omawia założenia ruchu surrealistycznego, przyglądając się historii czytania tego kierunku na wybranych przykładach polskiej krytyki artystycznej i literackiej od 1926 do 1948 roku. Analizuje napięcie między André Bretonem i Louistem Aragonem wynikające z odmiennego patrzenia na polityczną funkcję sztuki. Analizuje spór o sztukę w kręgach lewicy komunistycznej w latach 1933–1939, w którym to sporze pojęcia surrealizm, realizm i marksizm grają główne role. Wskazuje, że w latach 30. wykształciły się fantazmaty, które wprowadzone zostały w ruch w polskiej debacie o malarstwie po wojnie. Bada dyskurs o surrealizmie w tekstach krytycznych. Wypracowuje własny termin *estetyczny dyskurs degeneracji*. W latach 30., nie należąc wyłącznie do komunizmu ani do faszyzmu, jest przez te formacje przyswajany. Pojawia się na ich marginesie, zaszczerpia się w nich i migruje wraz z takimi pojęciami, jak upadek, nieludzkość, odczłowieczenie. Termin ten pomaga zrozumieć napięcia i konflikty, które organizowały debatę o sztuce w Polsce lat 40. Rozpatruje znaczenie sporu o surrealizmu we Francji w latach 1945–1951 dla kultury literackiej i artystycznej w Polsce. Rozwija dyskusję o „oboczności surrealizm/nadrealizm” do lat 60.

W części II autorka bada poglądy na sztukę środowiska lewicy komunistycznej. Ma na myśli grupę osób, która albo wstąpiła w szeregi Polskiej Partii Robotniczej, albo też związała się intelektualnie z komunistyczną lewicą, wchodząc z nią w dialog. Omawia poglądy tego środowiska na sztukę awangardy (w tym surrealizmu) oraz zadaje pytanie o to, jak w latach 1944–1948 była formułowana w tym środowisku marksistowska teoria sztuki. Czyta pod tym kątem tygodniki „Kuźnica” i „Odrodzenie”, opisując debatę o realizmie w malarstwie. Podejmuje próbę osadzenia poglądów na sztukę reprezentowanych w „Kuźnicy” w tradycji komunistycznego „Lewara”, a „Odrodzenia” – w tradycji „Sygnałów”. Ukazuje różne warianty ówczesnego marksizmu, odwołujące się do rekonstruowanego zakresu pojęcia wyjściowego. Zwraca uwagę na pisarstwo o sztuce Mieczysława Porębskiego, który krystalizuje swe poglądy na twórczość w latach 1945–1946. Analizuje dwie wystawy podjęte przez środowiska młodych lewicowych artystów, Wystawę Prac Plastyków Nowoczesnych w Klubie Młodych Artystów i Naukowców w Warszawie w 1947 roku i Wystawę Sztuki Nowoczesnej w gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie w 1948 roku, zadając pytanie o trzy kluczowe pojęcia w teorii i praktyce tych wystaw.

W III części autorka pokazuje relacje sztuki w Polsce i surrealizmu na przykładzie twórczości Zbigniewa Dłubaka, Mariana Bogusza i Erny Rosenstein. To studia przypadków, przykłady możliwych analiz, a także rekonstrukcja pola symbolicznego, politycznego, ideograficznego sztuki drugiej połowy lat 40. w Polsce. W rozdziale o fotogramach Dłubaka z

cyklu *Serce Magellana* autorka ukazuje literacki kontekst implikowany tytułem poematu Pabla Nerudy. Naświetla polityczne znaczenie pracy, uruchamiając krytykę postkolonialną. Wydobywa rolę meta-obrazowej refleksji artysty, sytuując ją w tradycji surrealistycznej fotografii i książki ilustrowanej. W rozdziale o Boguszu opisuje mechanizmy rządzące tworzeniem i odbiorem dzieła zanurzonego w splot pamięci wojny, walki z faszyzmem. Obrazy Bogusza *Mr Brown pozdrawia walczącą Palestynę* i *Za pięć dwunasta w Nankinie* z włącza w model „pamięci wielokierunkowej” Michaela Rothberga i interpretuje jako autorską adaptację surrealizmu. Dowartościowuje stanowisko ideologiczne malarza-marksisty, który w tym czasie obierał alternatywną drogę w stosunku do marksizmu promującego obraz świata oparty na modelu mimetycznym i ideologicznym. W rozdziale o obrazie Rosenstein *Ekrany* autorka wprowadza w ruch aktualną wiedzę o sposobach badania artystycznych świadectw Zagłady. Zadaje pytanie o miejsce tego obrazu w biografii artystki i w polskiej kulturze wizualnej przełomu lat 40. i 50. Rozbija zunifikowany obraz sztuki „realizmu socjalistycznego” jako epoki, w której miałyby nastąpić zniwelowanie różnic i wielości postaw. Wyjaśnia powody, dla których artystka sięgnęła po język surrealizmu. Proponuje narrację, w której realność i fantazmat współistnieją w jednym wyobrażeniu. „Traumatyczny surrealizm” Rosenstein proponuje zobaczyć jako *akt obrazu* jednoznaczny z aktem świadczenia.

Autorka broni tezy, że to nie realizm, ale surrealizm był językiem, który odpowiedział na potrzebę wypowiedzenia skrajnych doświadczeń wojny i Zagłady. Jako język otwarty na odchylenia i heterodoksje, mógł unieść treści, które nie mieściły się w innym dyskursie. Surrealizm ukazuje się w niniejszej pracy jako cień realizmu, jego „niesamowity sobowtór”. Wraz z marksizmem, z którym splatał się i z którym polemizował, odgrywał istotną rolę w uformowaniu oblicza intelektualnego i artystycznego omawianej epoki.

Summary

Dorota Jarecka

Visual Arts and the Communist Left:

Surrealism, Realism and Marxism in Poland between 1944–48

The aim of this doctoral thesis is to propose an interpretation of the visual arts in the period 1944–48 in the context of French Surrealism and current studies on this subject. The author has chosen three major themes around which she explores the issue. The first is the relationship of the Communist Left in Poland to contemporary art defined at that time as experimental or avant-garde. The second is the function of Marxism in art criticism of the period, with special focus on the “Realism debate” of 1946. The last theme is Surrealism in the context of art in Poland, seen through three study cases: Zbigniew Dłubak’s photographs, Marian Bogusz’s paintings, and Erna Rosenstein’s single work. Key concepts, Surrealism, Realism and Marxism, are employed here as a theoretical framework to help comprehend the intellectual tensions of the period. The dominant binary schemes (Modernism vs avant-garde, or avant-garde versus Socialist Realism) have been replaced here by the triad: Surrealism, Realism, Marxism. The author endeavours to capture their function in the changing historical context. This set of ideas can serve as a conceptual tool in deciphering other aspects of the visual and literary culture in the second half of the 1940s in Poland.

The intellectual Left in Poland in the early post-war period formed part of a broader ideological landscape. It had links to left-wing circles in France (including the Surrealists), as well as to the Czech Surrealist movement that flourished in Prague until 1947. The “horizontal history of art” advanced by Piotr Piotrowski provides a methodological starting point, helping to reconstruct international exchanges and inspirations. The interpretation of the early post-war period in Poland proposed here is indebted to postcolonial studies and to Holocaust studies, taking into account the immense and still growing literature on the impact of the Second World War on societies and cultures. In examining the visual art of this period the author is inspired by such scholars as Mieczysław Porębski, Rosalind E. Krauss, Hal Foster, and Andrzej Turowski. Their studies enabled a new reading of art that draws on linguistics, anthropology, structuralism, and psychoanalysis. This approach has been enriched by the field of Visual Studies, especially W.J.T. Mitchell’s seminal books which gave way to the reading of images

as intermediary and mental structures. They can be understood as works of art, but also as socially shared imagery, verbal metaphors, or phantasms, having performative, affective as well as political potential.

The first part of the thesis gives an account of how Surrealism was received in Poland between 1926 and 1948. A significant shift took place after the Second World War, from Surrealism being seen as a rather neutral avant-garde movement to an “enemy” of the young socialist state, and regarded as a threat to its cultural memory and artistic policy. The author examines the harsh criticism of Surrealism that French Communist circles undertook after the Second World War, and the rejection of Surrealism in the writings of Albert Camus and J.P. Sartre, to outline the impact of these ideas in early post-war Poland. She assesses the conflict between André Breton and Louis Aragon over the role art should play in society. While examining the heated debates on the Avant-garde and Realism on the Communist Left in the interwar period, the term “aesthetic discourse of degeneration” is advanced. The term signifies a special discursive strategy aimed at undermining the credibility and social adequacy of the avant-garde movements. The “aesthetic discourse of degeneration” was conjoined to such concepts as “decline”, “disintegration” and “dehumanisation”, and migrated freely between radically different political factions. It re-emerged in Poland after 1944, which is closely looked at here. Moreover, the author offers a discussion on the alternating Polish terms “surrealism” and “nadrealizm”. Both denoting Surrealism, they however bear semantic differences, which are clarified in the context of their changing usage and political shifts in the official perception of Surrealism in socialist Poland.

The second part of the thesis examines views on contemporary art represented by intellectuals that supported the PPR [Polish Workers Party], or were members of this formation, and focuses on two major weekly literary newspapers “Kuźnica” and “Odrodzenie”. Their ideological formation is traced back to the pre-war left-wing periodicals “Lewar” and “Sygnały”, and is questioned from the point of view of Marxist aesthetics. The writing of Mieczysław Porębski is an example of the early post-war reception of Marxism in the art theory and criticism. The conceptual framework of Realism, Surrealism and Marxism serves as a tool for better understanding the various positions assumed by intellectuals participating in the ideological debate of the time. The closing remarks are dedicated to the field of exhibition making in Poland after 1945, with a special focus on two avant-garde shows. The 1947 “Modern Artists’ Work Exhibition” in Warsaw, and the “Exhibition of Modern Art” in Kraków in 1948, are regarded as the result of a common artistic agenda, with Surrealism, Realism and Marxism in different configurations in each.

The third part of the thesis offers a detailed analysis of the work of three artists active during this period: Zbigniew Dłubak, Marian Bogusz, and Erna Rosenstein. These case studies enable a broader picture of the artistic and ideological tensions inherent to the late 1940s and early 1950s in Poland. The chapter on Dłubak presents an analysis of his photographic work from the series *Magellan Heart*, delving into its literary background (Pablo Neruda's poem). The photographs are understood as "metapictures" and contributing as such to the richness of Surrealist photography and book illustration. The Chapter on Bogusz is focused on the creative mechanisms behind his two 1948 canvases *Mr Brown Salutes Fighting Palestine* and *Five to Noon in Nanking*. These images reconcile anti-Fascist and anti-colonial political agendas with an innovative artistic programme and are looked at here through the lens of Michael Rothberg's "multidirectional memory". The chapter on Rosenstein's painting *Screens*, takes into consideration the artist's traumatic experience of the Shoah. Drawing on Holocaust studies and Memory studies, the author attempts to reconsider the place of this picture within the painter's individual biography as well as broader cultural production in Poland circa 1950. Reading its encoded messages and symbols allows for an interpretation where real and imaginary, lived and phantasmic, coexist and produce an extremely dense and significant image of the Shoah. In the "traumatic surrealism" of Rosenstein, art is understood as means of communication and act of witnessing.

The author claims that in the early post-war period artists in Poland looked back to Surrealism as a specific artistic language, open to deflections and heterodoxies, which enabled them to mediate of their wartime experience. Marginal on the contemporary art scene, and treated with suspicion by official artistic policy, Surrealism seemed extremely attractive to left-wing artists of the era. With Realism, as its 'uncanny double', and Marxism as its ideological counterpart, it played a major role in the forming of the artistic and intellectual landscape of the time.