

# Irina Gavrash

---

## Ekspozycja polska na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Krajów Socjalistycznych w byłym Maneżu w Moskwie w 1958

---

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern  
Europe 2, 437-443

---

2014

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA  
ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ  
TOM II

---

Irina Gavrash

Uniwersytet Gdański; PISnSŚ

## Ekspozycja polska na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Krajów Socjalistycznych w byłym Maneżu w Moskwie w 1958/1959

26 XII 1958 roku w Moskwie w byłym Maneżu została otwarta Międzynarodowa Wystawa Sztuki Krajów Socjalistycznych. Wystawa trwała trzy miesiące. Udział wzięło dwanaście republik bloku socjalistycznego: Albania, Bułgaria, Chiny, Czechosłowacja, Korea Północna, Mongolia, Niemiecka Republika Demokratyczna, Rumunia, Węgry, Wietnam. Ogółem pokazano trzy tysiące prac autorstwa ponad tysiąca dwustu artystów. Ideologicznym celem wystawy miała stać się demonstracja osiągnięć „postępowej” sztuki państw socjalistycznych. Organizatorzy zamierzali zaprezentować tę sztukę szerokiemu kręgu odbiorców w celu zapoznania publiczności z życiem ludu krajów socjalistycznych, ich osiągnięciami „na drodze ku budowie socjalizmu”.<sup>1</sup>

Jak wynika z zachowanych dokumentów, pomysł zorganizowania Międzynarodowej Wystawy Krajów Socjalistycznych dyskutowany był od jakiegoś czasu, decydująca inicjatywa wyszła od Ministerstwa Kultury i Związku Plastyków ZSRR. Decyzja o zorganizowaniu pierwszej takiej wystawy została podjęta 19–20 III 1958 roku w Moskwie na kongresie przedstawicieli Ministerstw Kultury oraz organizacji artystycznych krajów socjalistycznych.

Jako reprezentanci strony polskiej w obradach udział wzięli – przedstawiciel Związku Polskich Artystów Plastyków prof. Stanisław Teisseyre, rektor PWSSP w Sopocie, oraz prof. Juliusz Starzyński, przedstawiciel Ministerstwa Kultury i Sztuki. Zgodnie z ustaleniami, przyjętymi na konferencji, każdy kraj mógł zaprezentować pokaz według swojego uznania. Ekspozycje poszczególnych krajów miały być rozmieszczone kolejno zgodnie z zasadą układu alfabetycznego. Przestrzeń ekspozycyjną Centralnej Sali Wystawowej w byłym Maneżu o powierzchni 6500m<sup>2</sup> podzielono proporcjonalnie: m.in. dział radziecki otrzymał 680m<sup>2</sup>, dział polski – 660m<sup>2</sup>. Ponadto pierwsza sala miała pełnić rolę reprezentacyjną, gdzie zostałyby odzwierciedlone idee „braterstwa” i „przyjaźni”. Każdy z działów miał tu zaprezentować jedną rzeźbę i jeden obraz.<sup>2</sup>

W Polsce zgodnie z decyzją Ministra Kultury i Sztuki powołano komisję, która miała zająć się przygotowaniem pokazu polskiego. W jej skład weszli: prof. Jan Cybis – prezes ZG ZPAP, prof. dr Zdzisław Kępiński – dyrektor Muzeum Narodowego w Poznaniu, prof. dr Juliusz Starzyński – dyrektor Państwowego Instytutu Sztuki, członek Międzynarodowego Komitetu Wystawy, prof.

---

<sup>1</sup> Хроника (1958: 74).

<sup>2</sup> Archiwum MNW (1958b).

Marian Wnuk – przewodniczący Sekcji Twórczości Rady Kultury i Sztuki, mgr Szymon Bojko – przedstawiciel Wydziału Kultury KC PZPR, Janina Królikowska – dyrektor Departamentu Plastyki Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Powołano komisariat Działu Polskiego. Komisarzem został Juliusz Starzyński. Ekspozycja została wcześniej zaprezentowana publiczności polskiej jako dyskusyjny projekt na ekspozycję moskiewską. W dniach 25 X–15 XI 1958 roku w salach Muzeum Narodowego w Warszawie odbyła się wystawa artystów polskich, prezentująca współczesne malarstwo, rzeźbę i grafikę.<sup>3</sup>

Ekspozycja polska prezentowała dorobek twórczy dwudziestu artystów, zawierający ponad dwieście eksponatów. Ilość prac, dziesięciokrotnie przekraczająca liczbę twórców, wskazywała na układ wystawy składający się z indywidualnych przeglądów, co miało lepiej przybliżyć nie tylko ogólny rozwój współczesnego malarstwa polskiego, ale wykazać wachlarz możliwości twórczych wewnątrz indywidualnych poczynań artystycznych.<sup>4</sup>

Wystawa została podzielona na cztery części. Jedną czwartą stanowiły rzeźbiarskie i malarskie prace Xawerego Dunikowskiego, którym była poświęcona pierwsza część ekspozycji. W następnych trzech kolejno wyeksponowano malarstwo, rzeźbę i grafikę z rysunkiem. W sekcji poświęconej malarstwu znalazły się obrazy Jana Cybisa, Eugeniusza Eibischa, Felicjana Kowarskiego, Adama Marczyńskiego, Zbigniewa Pronaszki, Andrzeja Strumiły, Juliusza Studnickiego, Wacława Taranczewskiego oraz Wojciecha Weissa.

Trzecia część poświęcona została rzeźbie. Swoje prace zaprezentowali Stanisław Horno–Popławski, Jacek Puget, Franciszek Strynkiewicz, Alfred Wiśniewski. Ekspozycję zamykał pokaz grafiki i rysunku wraz z indywidualną prezentacją drzeworytów i rysunków Tadeusza Kulisiewicza (1899–1988), a także dziełami Waleriana Borowczyka, Haliny Chrostowskiej, Tadeusza Dominika, Jerzego Panka, Andrzeja Rudzińskiego oraz Andrzeja Srtumiły.

Spośród artystów najliczniej zostali pokazani Xawery Dunikowski, Tadeusz Kulisiewicz, Jan Cybis, Eugeniusz Eibisch, Wacław Taranczewski. Zaprezentowane na ekspozycji prace przeważnie pochodziły z okresu po 1945 roku. Większość z nich mieściła się w przedziałach czasowych panowania

doktryny „socrealizmu” oraz okresu najnowszego, charakteryzującego się liberalizacją polityki kulturalnej. Jednak można było obejrzeć pojedyncze dzieła z okresu wojennego, a nawet prace z dwudziestolecia międzywojennego, takie jak cykl rysunków Tadeusza Kulisiewicza *Szlembarck* z lat 1930–1936.

Twórczość większości artystów pokazanych na wystawie ukształtowała się w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Chodzi tu przede wszystkim o sztukę artystów związanych z Blokiem Zawodowych Artystów Plastyków, który ukształtował się w 1934 roku.<sup>5</sup> Licznie zaprezentowani zostali również koloryści. Korzenie twórczości tych pierwszych tkwiły w realizmie dziewiętnastowiecznym, „swojskości” i idei sztuki narodowej. Za tymi postulatami stały przekonania o potrzebie sztuki dydaktycznej, przepełnionej treściami społecznymi.<sup>6</sup>

Prace Xawerego Dunikowskiego umieszczone w katalogu wystawy oraz omówione w tekście Starzyńskiego charakteryzowały się dążeniem do monumentalizacji formy, a jednocześnie do jej syntezy. Uwypuklone zostały przede wszystkim jego projekty pomnikowe, w których podkreślono nasycenie ideowe oraz narodowy charakter prac. Były to między innymi „kariatydy” i głowice z pomnika Powstańców Śląskich na Górze św. Anny, ukończonego w 1952 roku, niewykonany projekt pomnika Adama Mickiewicza dla Poznania z 1948 roku oraz Pomnik Wyzwolenia w Olsztynie, zrealizowany w 1949–1953 latach. Tak Starzyński pisał o rzeźbiarzu: „W kompozycjach tych właściwe Dunikowskiemu pojmowanie monumentalnej syntezy dochodzi do szczytu, rzeźba staje się architekturą, a ta z kolei otrzymuje jednoznaczną wymowę symbolu idei”.<sup>7</sup> Twórczość Horno–Popławskiego analizował w kontekście poszukiwań formy monumentalnej, bliskiej formom architektonicznym. Podkreślał też humanistyczne przesłanki jego twórczości, wrażliwość na wewnętrzny świat modeli. Kameralny charakter twórczości oddawały realizacje rzeźbiarskie Alfreda Wiśniewskiego, artysty młodszego pokolenia, który łączy formy nowoczesne z tradycjami klasycznej Grecji i Renesansu. Łączyło te wszystkie rzeźby przeświadczenie o społecznych zobowiązaniach sztuki.<sup>8</sup>

<sup>3</sup> Masłowska (2002: 187).

<sup>4</sup> Starzyński (1958a: 12).

<sup>5</sup> Włodarczyk (2004: 64).

<sup>6</sup> Starzyński (1958a: 9–10); Włodarczyk (2004: 64).

<sup>7</sup> Starzyński (1958a: 14).

<sup>8</sup> Starzyński (1958a: 24–26).

Monumentalne malarstwo zaprezentowały dzieła artystów o ugruntowanej już pozycji artystycznej: Zbigniewa Pronaszki, Felicjana Kowarskiego, Wojciecha Weissa.<sup>9</sup> Obrazy Weissa *Manifest*, Kowarskiego *Proletariatczycy*, Juliusza Studnickiego *Przodownica pracy – Gertruda Wysocka* mieściły się w stylistyce „surrealistycznej”. Ze sztuką podporządkowaną ideologii komunistycznej kontrastowała twórczość kolorystów, również licznie zaprezentowanych na wystawie. Zostały pokazane między innymi prace uznanych przedstawicieli tego nurtu w malarstwie: Jana Cybisa i Eugeniusza Eibischa. Przeważały dzieła wykonane tuż po wojnie lub współczesne, nie mieszczące się, poza kilkoma wyjątkami, w przedziałach czasowych panowania „socjalnego realizmu” w Polsce. Juliusz Starzyński, omawiając w katalogu charakter tej twórczości, podkreślał aspekt powinowactwa koloryzmu wobec tradycji realistycznej, co w odczuciu autora mogło łagodzić brak „poprawnej” politycznej wymowy dzieł na wystawie w ZSRR, gdzie sztuka traktowana instrumentalnie miała za zadanie gloryfikować władzę komunistyczną. Oto słowa Starzyńskiego: „Realizm ten jest oczywiście zaprzeczeniem wszelkiej imitacji – polega natomiast na bezpośrednim inspirowaniu się naturą, które prowadzi do samodzielnej kompozycji kolorystycznej”.<sup>10</sup> W katalogu wystawy zamieszczono dwie reprodukcje obrazów Eugeniusza Eibischa – *Portret żony* z 1945/46 i *Rudy chłopak* z 1958 roku, a także dwie – obrazów Jana Cybisa z 1958 roku – *Willa nad morzem* i *Pracownia*. W tekście do katalogu położono akcent na liryczny, prawie intymny charakter portretowych realizacji Eibischa w odróżnieniu od prac Jana Cybisa o tematyce pejzażowej, których kompozycję cechuje większa dynamika. To słowa Starzyńskiego o Cybisie: „Przeważają prace najnowsze, z 1958 roku. W pejzażach tych z różnych miejsc Polski zaznaczają się też różne sposoby malowania: lekkie, jasne i płaskie raczej położenie koloru bądź też faktura gęsta, z grubym nakładaniem farby, tak że na powierzchni płótna powstaje niemal relief. Swobodna, przejrzysta, pełna temperamentu jest gra barwna w pejzażach Cybisa”.<sup>11</sup>

Dział polski zaprezentował szeroki wachlarz poetyk artystycznych od realistycznych poczynając na abstrakcji kończąc. Na przeciwległym biegunie

realizmu znajdowała się realizacja Adama Marczyńskiego *Wiosna* z 1956 roku, wpisująca się w zmiany dotyczące liberalizacji polityki kulturalnej w Polsce. Mowa tu o odwilżowym powrocie do przerwanych okresem doktryny socrealistycznej eksperymentów z modernizmem. Temat pracy Marczyńskiego sugeruje inspiracje naturą, jednak daleko idące uproszczenie formy daje możliwość jedynie luźnych skojarzeń z pierwowzorem. Juliusz Starzyński podkreślał związki tej sztuki z formami występującymi w naturze: „Szukając wielkich uproszczeń języka plastycznego, Marczyński zawsze jednak pozostaje wierny pierwszemu wrażeniu odebranemu od natury. (...) utrzymuje się nie tylko nastroj, ale nawet pozostają czytelne pewne elementy natury (rozwijające się rośliny bądź też zaróżowione obłoki na niebie)”.<sup>12</sup> Twórczość innych artystów również niekiedy zbliżała się do abstrakcji bądź korzystała z języka plastycznego sztuki nowoczesnej, jak chociażby realizacje malarskie Taranczewskiego, graficzne – Haliny Chrostowskiej, Andrzeja Rudzińskiego, Jerzego Panka. Z nowoczesnych form korzystał Tadeusz Kulisiewicz w twórczości o tematyce społecznej. Mimo to tendencje bezprzedmiotowe występowały na ekspozycji marginesowo, niewielkie dając pojęcie o pozycji sztuki nowoczesnej w Polsce.

Po zakończeniu wystawy odbyła się trzydniowa dyskusja, udział w której wzięło 27 osób – przedstawicieli z różnych krajów bloku socjalistycznego.<sup>13</sup> Dyskusję rozpoczął S. W. Gierasimow, podkreślając na wstępie ogromną rolę sztuki w kształtowaniu współczesnego „człowieka socjalizmu”, do którego powinna przemawiać jasnym i zrozumiałym językiem, a więc stroniącym od dwuznaczności i dowolnych interpretacji.

Z perspektywy tak postawionych wymagań wobec sztuki jako środka ideologicznego i dydaktycznego mniej dziwi zaniepokojenie, jakie wywołała ekspozycja polska wśród reprezentantów poszczególnych delegacji. Na odmiennosc dzieła polskiego wskazywał B. W. Joganson, przedstawiciel ZSSR. Odnaczając wysoki poziom twórczości Horno-Popławskiego, prac rzeźbiarskich Dunikowskiego, grafik Kulisiewicza i malarstwa Kowarskiego, zwracał jednak uwagę na niepokojący w twórczości polskich artystów zwrot w stronę abstrakcji. Poddawał krytyce twórczość malarską Dunikowskiego, odnajdując tam jedynie „barwne symfonie” i „de-

<sup>9</sup> Starzyński (1958: 12).

<sup>10</sup> Starzyński (1958a: 19).

<sup>11</sup> Starzyński (1958a: 20).

<sup>12</sup> Starzyński (1958a: 21–22).

<sup>13</sup> Starzyński (1959).

koracyjne *panneau*”, które niewiele miały wspólnego z rzeczywistością. Wymieniał obok niego twórczość Marczyńskiego i Eibischa, negatywnie oceniając pracę nad wyrafinowaną subtelną formą, widząc w tym cel sam w sobie. Prowadzić to miało do niezrozumiałej formy, a następnie do oddalenia od życia ludu<sup>14</sup>.

W podobnym tonie brzmiała wypowiedź przedstawiciela środowiska artystycznego Koreańskiej Republiki Ludowo-Demokratycznej o twórczości Marczyńskiego: „Wyrażone tu są jakieś abstrakcyjne, dla nikogo nie zrozumiałe wrażenia, dalekie od tego konkretnego, wzrokowo uchwytnego wrażenia, wywoływanego w ludzkiej świadomości przez zjawiska przyrody. Starając się przedstawić na swym płótnie subiektywnie urojony fantastyczny świat, Marczyński zamienia sztukę współczesną w niezrozumiałe połączenie barwnych plam. To wszystko jest dalekie od ogólnie przyjętego pojęcia piękna”.<sup>15</sup> Krytyce poddano subiektywny stosunek do natury, do otaczającego świata, a więc – własną interpretację rzeczywistości.

Stosunek sztuki do rzeczywistości stał się jednym z najczęściej poruszanych zagadnień. Odrębną pozycję na tle tej dyskusji zajął Juliusz Starzyński. Z jednej strony podkreślał ważną rolę sztuki w życiu społeczeństwa, która poprzez bliski związek z życiem ma prowadzić pojedynczego człowieka do wewnętrznego przeobrażenia, budować jego wielkość. Podkreślając ważną rolę tradycji, opartej na osiągnięciach klasycyzmu i realizmu, zaznaczał jednak wagę, którą należy przywiązać do indywidualnych poszukiwań twórczych, gdyż zamknięcie się w schematach, wypracowanych poprzez wcześniejsze epoki, prowadzi do skostnienia. „W ramach wyznaczonych przez ogólne prawidłowości historyczno-społecznego rozwoju sztuka ma również swe specyficzne prawa w stosunku do rzeczywistości. Elementy zaczerpnięte z rzeczywistości – a może to być równie dobrze obserwacja natury, jak studium stosunków społecznych i życia psychicznego jednostki – artysta interpretuje w swym dziele w sposób jak najbardziej osobisty”.<sup>16</sup> Starzyński podkreślał wagę świadomej kontynuacji osiągnięć awangardy dwudziestowiecznej, lecz widział jej znaczenie w syntezie z tradycją sztuki narodowej i ludowej, zarazem zaangażowaniu w sprawy spo-

łeczne. Podkreślał potrzebę dalszego rozwijania osiągnięć polskiej sztuki międzywojennej. Stąd też wybór artystów, których dojrzała twórczość ukształtowała się w tym okresie: Xawery Dunikowski, Wojciech Weiss, Zbigniew Pronaszko, Felicjan Kowarski, Tadeusz Kulisiewicz, Stanisław Horno-Popławski. Oprócz prac o wydźwięku ideologicznym, na wystawie została pokazana wywodząca się z okresu międzywojennego twórczość kolorystów, w dyskusjach często nazywana „abstrakcją”. Starzyński wskazywał na wielką rozpiętość możliwości wyrazowych koloryzmu, zestawiając ze sobą tak odległe w wyrazie artystycznym sylwetki Studnickiego i Marczyńskiego, którego kompozycje pejzażowe są bliższe sztuce bezprzedmiotowej.

Koncepcja ekspozycji polskiej długo była dyskutowana przez Komisję powołaną w celu zorganizowania wystawy, w skład której weszli przedstawiciele oficjalnych środowisk artystycznych, aparatu partyjnego. Jak wynika z „Notatek w Sprawie Kompozycji Działu Polskiego na Międzynarodową Wystawę Sztuki Krajów Socjalistycznych” do projektu kilkakrotnie wprowadzono korekty.<sup>17</sup> W jednej z nich, sporządzonej przez Juliusza Starzyńskiego, datowanej na 28 października 1958 roku (3 dni po otwarciu wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie), szczegółowy spis zawartości ekspozycji wykazuje, że do Moskwy miały być wysłane również prace Aleksandra Kobzdeja (malarstwo i rysunek), Bohdana Urbanowicza (malarstwo), Zofii Dębowskiej-Tarasin (litografie), Antoniego Haski (litografie) oraz Jana Tarasina (litografie). Do dokumentu dołączono załącznik z próbą klasyfikacji dzieł wysyłanych na ekspozycję. Prace podzielono na trzy grupy, z których najliczniej była prezentowana grupa dzieł o charakterze figuratywnym (ok. 67%), na następną składały się prace mieszczące się pomiędzy sztuką przedstawiającą a abstrakcją (ok. 28%), najmniej liczny zespół stanowiła abstrakcja (zaledwie 6%). Właśnie do tej ostatniej zaliczone zostały dzieła wyżej wymienionych artystów: Tarasina, Kobzdeja, Urbanowicza, Haski. W spisie prac wysyłanych do Moskwy brak już tych nazwisk. Na pewnym etapie rozpatrywano również możliwość wysłania na wystawę prac Andrzeja Wróblewskiego. Jednak ten pomysł również został odrzucony. Mimo okrojonej formy ekspozycja wywołała poruszenie w środowiskach oficjalnych Bloku Radzieckiego.

<sup>14</sup> Zb. Spec. IS PAN (1959: 58–61).

<sup>15</sup> Zb. Spec. IS PAN (1959: 15).

<sup>16</sup> Zb. Spec. IS PAN (1959: 66).

<sup>17</sup> Archiwum MNW (1958); Archiwum MNW (1958a).

Szczególną uwagę trzeba zwrócić na aspekt wyliczenia proporcji pomiędzy sztuką realistyczną a korzystającą ze zdobyczy nowoczesności, gdzie przeżycie tej pierwszej miało neutralizować radykalną, w porównaniu do wszechobecnej na wystawie sztuki socrealistycznej, wymowę sztuki wyłamującej się z kanonu. Tak brzmią słowa Starzyńskiego „... trzeba było jednak wybierać na pokaz dzieła w większości już sprawdzone przez działanie czasu, osiągnięcia twórców dojrzałych artystycznie o ustalonych pozycjach. Pozwala to na zobrazowanie głównych nurtów w malarstwie, pozwala uniknąć błędów w ocenie rzeczywistości w obu możliwych kierunkach, t. j. – w stronę wyłącznie starych lub wyłącznie nowych, choć może nie zawsze jeszcze wykrywalnych, ale atakujących sztukę współczesną tendencji, słowem: pozwala łatwiej na wyważenie właściwych proporcji między tymi tendencjami”<sup>18</sup>.

Podobnie sytuacja wyglądała w Dziale polskim na Biennale w Wenecji w 1958 roku, na co wskazuje Joanna Sosnowska w opracowaniu dotyczącym obecności polskiej na cyklicznie odbywającej się imprezie artystycznej.<sup>19</sup> Na ekspozycji polskiej, komisarzem której był również Juliusz Starzyński, została pokazana twórczość trzech artystów: Wacława Taranczewskiego, Artura Nachta-Samborskiego oraz Marii Jaremy, przy czym jedynie twórczość tej ostatniej można było rozpatrywać w kontekście najnowszych osiągnięć sztuki nowoczesnej. Jednak nawet przy takim wyborze prac w prasie radzieckiej pojawiły się negatywne oceny dzieła polskiego. Radziecki krytyk Pierachim w jednym z numerów „Iskusstwa” pisał: „Jestem przekonany, że sztuka polska odzyska swoją linię i wkroczy na prawidłową drogę socrealizmu. Należy zdać sobie sprawę z granicy, która dzieli zdrową polską sztukę od bezmyślnej, krętej drogi, którą wskazuje prof. Juliusz Starzyński.”<sup>20</sup>

Mając na względzie negatywne reakcje krytyki radzieckiej, powstaje zatem pytanie, dlaczego delegacja polska zdecydowała się na pokazanie w Moskwie zestawu prac tak odbiegających od stylistyki „socrealistycznej”, wszechobecnie prezentowanej na wystawie? Piotr Piotrowski zwraca uwagę przede wszystkim na dążenie do manifestacji pewnej dozy niezależności wobec polityki Związku Radzieckie-

go wewnątrz obozu radzieckiego na płaszczyźnie sztuki. Dodaje jednak, że ważniejsze znaczenie dla takiej decyzji mogła mieć sytuacja wewnętrzna w Polsce, związana ze zmianami „odwilżowymi” w sektorze kultury.<sup>21</sup>

Na XX Zjeździe Partii w 1956 roku przez Sekretarza Generalnego KPZR Nikitę Chruszczowa został odczytany tajny referat „O kulcie jednostki i jego następstwach”, oskarżający Stalina o nadużycia władzy. Referat wkrótce został ujawniony, stając się katalizatorem zmian na polu politycznym i kulturalnym, które jednak z różnym skutkiem dały się odczuć w poszczególnych krajach bloku radzieckiego. W Polsce zaszły największe zmiany i dały znać o sobie już wcześniej. W 1955 roku w Arsenale odbyła się wystawa, która ujawniła młodych twórców zainteresowanych tematyką społeczną, lecz przełamujących konwencje socrealizmu w stronę sztuki ekspresjonistycznej. W innym kierunku zmierzała sztuka pokazana w Krakowie w tym samym roku na *Wystawie dziewięciu*, która była ogniwem łączącym osiągnięcia sztuki nowoczesnej sprzed okresu „socrealizmu” z nowoczesnością „odwilżową”.<sup>22</sup> Początkowo sztuka nowoczesna była wyrazem protestu przeciwko doktrynie „socrealizmu”, wyrażającym się w korzystaniu przede wszystkim z poetyk surrealistycznych, malarstwa informel i sztuki materii, a także w apolitycznym stosunku sztuki do rzeczywistości. Po zmianach politycznych, które nastąpiły od momentu śmierci Stalina, władze obrały „łagodniejszą” strategię kontroli sektora sztuki, polegającą na przyznaniu pewnych swobód artystycznych w zamian za niekwestionowanie zasadności obecnego systemu władzy. Sytuacja sztuki abstrakcyjnej, nie nawiązującej bezpośredniego dialogu z rzeczywistością polityczną, okazała się wygodna dla politycznego *establishmentu* – była bezpieczna oraz zaspokajała aspiracje okcydentalistyczne<sup>23</sup>. Decyzja pokazania sztuki nowoczesnej na wystawie w 1958 roku mogła więc mieścić się w świadomej strategii władzy zarządzania kulturą.<sup>24</sup>

Dowodem przychylnego stosunku władzy do sztuki nowoczesnej jest również otwarcie II Wystawy Sztuki Nowoczesnej w 1957 roku, w którym uczestniczyli przedstawiciele aparatu partyjnego. Jednak już w 1959 roku zamknięto zaraz po otwar-

<sup>18</sup> Starzyński (1958: 12).

<sup>19</sup> Sosnowska (1999: 93–113).

<sup>20</sup> Перахим (1958: 9–13); [cyt. za:] Sosnowska (1999: 111).

<sup>21</sup> Piotrowski (2004: 90).

<sup>22</sup> Piotrowski (2004: 89).

<sup>23</sup> Markowska (2012: 65).

<sup>24</sup> Piotrowski (2004: 89–90).

ciu III Wystawę Sztuki Nowoczesnej.<sup>25</sup> Wystawa w Maneżu miała więc swoje negatywne skutki dla sytuacji artystycznej w Polsce. Starzyński musiał zrezygnować ze stanowiska dyrektora Państwowego Instytutu Sztuki w 1960 roku. Wydano zarządzenie o ograniczonym procencie sztuki abstrakcyjnej pokazywanej na wystawach (10%).<sup>26</sup>

Należy postawić pytanie, dlaczego wystawa polska spotkała się z tak mocną krytyką, skoro zmiany w polityce kulturalnej dotknęły również ZSSR? Przeobrażenia, które nastąpiły pod koniec lat pięćdziesiątych w życiu kulturalnym Związku Radzieckiego, zmierzały w stronę liberalizacji. W 1959 roku w Moskwie w Parku Sokolniki została otworzona wystawa współczesnego malarstwa amerykańskiego, na której publiczność poznała m.in. twórczość Jacksona Pollocka. Od końca lat pięćdziesiątych do końca sześćdziesiątych w Państwowym Muzeum Sztuk Plastycznych w Moskwie odbyło się szereg wystaw, poświęconych sztuce zachodniej. Wydarzenia te wpłynęły na kształtowanie się nowego środowiska artystycznego w ZSSR nazywanego w literaturze „inną sztuką”.<sup>27</sup>

Jednak próby ugruntowania pozycji sztuki nowoczesnej w ZSSR skończyły się tragicznie w 1962 roku, kiedy została otwarta wystawa poświęcona trzydziestolecu Moskiewskiego Związku Plastyków. To wydarzenie odbyło się w byłym Maneżu w Moskwie, w tym samym miejscu, w którym otwarto Międzynarodową Wystawę Sztuki Krajów Socjalistycznych w 1958 roku. Do udziału w ekspozycji zostało zaproszone również młodsze pokolenie twórców, skupionych wokół Elija Bielutina, jednej z niewielu osób, którym udało się w szerokim zakresie rozpowszechnić idee sztuki nowoczesnej. Bielutin prowadził Studio Doskonalenia Kwalifikacji, które rozpoczęło swoją działalność w 1958 roku przy Miejskim Komitecie Artystów Książki, Grafiki i Plakatu w Moskwie.<sup>28</sup>

Zaproszenie do uczestniczenia w ekspozycji twórców odrzucających kanon socrealistyczny zostało odebrane jako swojego rodzaju prowokacja ze strony władz oraz oficjalnego środowiska konserwatywnych twórców, którzy nie zamierzali utracić dominującej pozycji w życiu artystycznym kraju. Po miażdżącej krytyce ze strony Nikity Chruszczowa,

zaproszonego na wystawę, tak zwana „inna sztuka” skazana była na swój dalszy rozwój w podziemiach.<sup>29</sup>

Dla obu tych wydarzeń, zarówno dla wystawy w 1958 roku, jak również późniejszej o cztery lata, ważne wydaje się miejsce, w którym pokazano prace mieszczące się w poetyce nowoczesności. Tym miejscem był były Maneż, w którym w 1957 roku odbyło się otwarcie Centralnej Sali Wystawowej, co dało możliwość organizacji wielkich wystaw sztuki. Wystawy wszechzwiązkowe były przygotowywane z wielkim rozmachem, dostosowywane do wielkich jubileuszów, odwiedzane przez liczną publiczność radziecką.<sup>30</sup>

Zatem miejsce to miało dla władzy radzieckiej szczególne znaczenie, o charakterze symbolicznym, było manifestacją jej siły i władzy. Każde zakłócenie tego jednolitego, mocno skodyfikowanego systemu znaków było odbierane przez władze i *establishment* artystyczny jako próba podważenia doktryny „socrealistycznej”, mocno nasyconej ideologią radziecką, a co za tym następuje – jako próba podważenia słuszności ideologii systemu sowieckiego i zasadności dominującej roli Centrum – Moskwy. Zrozumiała więc staje się reakcja środowisk oficjalnych na obydwie próby pokazania sztuki nowoczesnej w tak ważnym miejscu dla władzy radzieckiej.

Organizacja Międzynarodowej Wystawy Sztuki Krajów Socjalistycznych w Moskwie wpisywała się w praktykę demonstracji własnej potęgi i kulturalnej dominacji centrum nad innymi krajami socrealistycznymi.

## Źródła archiwalne

Archiwum MNW 1958 = Archiwum Muzeum Narodowego w Warszawie (Archiwum MNW), nr inw. 2279, „Notatka I w sprawie kompozycji Działu Polskiego na Międzynarodową Wystawę Sztuki Krajów Socjalistycznych w Moskwie”, 1958.

Archiwum MNW 1958a = Archiwum MNW, nr inw. 2279, „Notatka II w sprawie kompozycji Działu Polskiego na Międzynarodową Wystawę Sztuki Krajów Socjalistycznych w Moskwie”, 1958.

Archiwum MNW 1958b = Archiwum MNW, nr inw. 2279, „Obywatel Tadeusz Galiński Minister Kultury i Sztuki”, notatka, 1958.

Zb. Spec. IS PAN 1959 = Zbiory Specjalne Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Naukowej (Zb. Spec.

<sup>25</sup> Piotrowski (2004: 89).

<sup>26</sup> Włodarczyk (2004: 69).

<sup>27</sup> Romanowa, Копырина (2004: 71).

<sup>28</sup> Romanowa, Копырина (2004: 72).

<sup>29</sup> Романова, Копырина (2004: 74).

<sup>30</sup> Степанян (2008: 108–109).

IS PAN), Warszawa, nr inw. 1341, „Stenogram dyskusji z wystawy dzieł sztuk plastycznych krajów socjalistycznych. Moskwa 24–26 marca 1959”, 15, 58–61, 66.

## Bibliografia

- Markowska 2012 = Markowska, Anna: *Dwa przełomy. Sztuka polska po 1955 i 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.
- Masłowska 2002 = Masłowska, Anna: *Kronika wystaw Muzeum Narodowego w Warszawie, 1862–2002: 1862–1962*, Muzeum Narodowe, Warszawa 2002.
- Piotrowski 2004 = Piotrowski, Piotr: „Polska sztuka między totalitaryzmem a demokracją” [w:] Poprzęcka, Jowlewa (2004: 89–98).
- Poprzęcka, Jowlewa 2004 = Poprzęcka, Maria, Jowlewa, Lidia (red.): *Warszawa – Moskwa 1900–2000 – Moskwa – Warszawa 1900–2000*, katalog wystawy, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2004.
- Romanowa, Kopyrina 2004 = Romanowa, Anna, Kopyrina, Swietłana: „«Odwilż po zawiei». Notatki dla polskiego przyjaciela do wystaw w Warszawie i w Moskwie (sztuka II połowy wieku XX)” [w:] Poprzęcka, Jowlewa (2004: 70–86).
- Sosnowska 1999 = Sosnowska, Joanna: *Polacy na Biennale Sztuki w Wenecji 1895–1999*, IS PAN, Warszawa 1999.
- Starzyński 1958 = Starzyński, Juliusz: „Międzynarodowa Wystawa Plastyki w Moskwie”, rozm. przepr. Ziemowit Mikołajtis, *Kierunki*, 45, 9 XI (1958): 11–12.
- Starzyński 1958a = Starzyński, Juliusz: „Wstęp” [w:] *Wystawa artystów polskich. Międzynarodowa wystawa sztuki krajów socjalistycznych*, Halina Stępień (oprac.), katalog wystawy, Wojskowe Zakłady Graficzne, Warszawa 1958: 7–32.
- Starzyński 1959 = Starzyński, Juliusz: „Moskiewska dyskusja na temat sztuki polskiej”, rozm. przepr. Mieczysław Sawicki, *Głos Szczeciński*, 8 IV (1959).
- Włodarczyk 2004 = Włodarczyk, Wojciech: „Socrealistyczny epizod” [w:] Poprzęcka, Jowlewa (2004: 63–69).
- Перахим 1958 = Перахим, Ж[юль]: „Выставка Биеннале в Венеции”, *Искусство*, 9 (1958): 9–13. [цит. за:] Sosnowska (1999: 111).
- Степанян 2008 = Степанян, Н[онна]: *Искусство России XX*, Галарт, Москва 2008.
- Хроника 1958 = „Хроника”, *Искусство*, 12 (1958): 74–77.

Irina Gavrash

## Polish exposition at the International Art Exhibition of Socialist Countries in former Moscow Manege in 1958/1959

The paper is devoted to the Polish exposition at the International Art Exhibition of Socialist Countries, opened on 26 December 1958 in former Moscow Manege, and analysis of official reaction against the Polish display as well as cultural and political changes in the Soviet Bloc. The exhibition was attended by twelve states of the Soviet bloc. The Polish collection, prepared by Juliusz Starzyński – director of the State Institute of Arts, a member of the International Exhibition Committee – stood out against the other national expositions, presenting mainly Socialist Realist works. The Polish part, showing a wide range of contemporary art poetics, ranging from realism and expressionism, through colourism, to abstraction, was read primarily as a modernist art, which caused a stormy reaction among representatives of various countries of people's democracy in the discussion on the exhibition.

The decision of the Polish delegation to show art that uses a modern language of artistic expression had its origins in both the external policy of the state, as well as the internal situation of the country.