

Irina Gavrash
Uniwersytet Gdański
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata

V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów o Pokój i Przyjaźń w 1955 r. w Warszawie w kontekście relacji artystycznych między ZSRR a PRL

Tatiana Gorajewa, autorka pracy o cenzurze politycznej w ZSRR w latach 1917–1991, lata następujące bezpośrednio po śmierci Stalina charakteryzuje jako okres „bezczasowości” (*период «безвременья»*)¹ ze względu na brak znaczących ruchów ze strony władzy, zwykle wskazującej kierunek polityki kulturalnej.

Taki stan rzeczy trwał aż do 1956 r., kiedy to na XX Zjeździe Partii sekretarz generalny KPZR Nikita Chruszczow odczytał tajny referat „O kulcie jednostki i jego następstwach”, w którym oskarżano Stalina o nadużycia władzy. Przeprowadzona krytyka uruchomiła mechanizmy odśrodkowe, naruszające scentralizowany system kontroli życia społecznego w całym bloku radzieckim. W następnych latach procesy te przebiegały odmiennie w poszczególnych państwach, w Polsce natomiast uwidoczniły się z największą siłą². Ich koniec przyniósł rok 1968. Wydarzeniem, które przekreśliło wszelkie nadzieje społeczeństwa na „socjalizm z ludzką twarzą”, było wprowadzenie wojsk na teren Czechosłowacji przez państwa Układu Warszawskiego.

W tym ujęciu przemian odwilżowych zostają wypuklone wydarzenia polityczne, warunkujące zmiany w polityce kulturalnej. Poluzowanie więzi łączących sferę polityczną ze sferą kultury po śmierci Stalina poskutkowało uruchomieniem procesów zwrotnych, powodując, że zjawiska z obszaru szeroko pojętej kultury stawały się katalizatorami przemian społecznych i politycznych. Nie należy oczywiście przeceniać tych procesów, władza bowiem przyznawała sobie prawo do głosu decydującego.

Relacje, jakie wytworzyły się w Polsce w nowych warunkach polityczno-kulturalnych między polem sztuki a polem władzy, Anna Markowska (autorka m.in. pracy *Dwa przełomy. Sztuka polska po 1955 i 1989 roku*) charakteryzuje w kategoriach konsensusu. Po okresie socrealizmu³ dokonął się w pol-

skim środowisku artystycznym zwrot ku poetykom nowoczesnym⁴, co w praktyce oznaczało sięganie po abstrakcję bądź metaforę. Na długie lata pejzaż artystyczny został określony przez paradygmat sztuki modernistycznej abstrahującej od rzeczywistości oraz pozbawionej ambicji jej krytycznego interpretowania. Apolityczny charakter sztuki stanowił remedium na jej bezpośrednio uwikłanie w procesy polityczne w okresie poprzednim. Paradoksalnie sprzyjał również utrzymywaniu istniejącego *status quo*⁵.

Warto przyjrzeć się przemianom odwilżowym w kontekście relacji polsko-radzieckich, które przecież w znacznej mierze określały oblicze polskiej kultury, w tym także sztuki, w latach 1949–1955, a i później ich dynamika miała wpływ na kształt polityki kulturalnej PRL.

Odwilż w dziedzinie kultury poprzedziła w Polsce zmiany polityczne i związane z nimi wydarzenia 1956 r. w Poznaniu. Za moment inicjujący ten proces można uznać V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów o Pokój i Przyjaźń, zorganizowany w dniach 31 lipca–15 sierpnia 1955 r. w Warszawie.

Idea imprezy propagandowej, jaką był festiwal, zrodziła się w efekcie działalności sterowanego i zideologizowanego ruchu młodzieżowego w tzw. walce o pokój. Międzynarodowy Festiwal Młodzieży po raz pierwszy odbył się w Pradze w 1947 r., a następne edycje były organizowane przeważnie w stolicach krajów bloku wschodniego każdorazowo pod patronatem Światowej Federacji Młodzieży Demokratycznej (ŚFMD) oraz Międzynarodowego Związku Studentów i lokalnych związków młodzieżowych o prosowieckiej orientacji. Hasła walki o pokój, o potępienie wszelkich działań wojennych oraz o przyjaźń wszystkich narodów miały oczywiście charakter fasadowy. Chodziło przede

¹ Горяева (2009: 315).

² Piotrowski (2011: 46).

³ Włodarczyk (1986).

⁴ Zob.: Kępińska (1981); Bogucki (1983); Wojciechowski (1983); Kowalska (1988); Olszewski (1988); Włodarczyk (2000); Rottenberg (2005); Piotrowski (2011); Markowska (2012).

⁵ Markowska (2012: 7–33).

wszystkim o efekt propagandowy mający umocnić pozycję ZSRR na arenie światowej w warunkach zimnowojennych⁶.

Obchody w Warszawie (il. 1), organizowane przez powołane w tym celu Komitety Festiwalowe: Polski i Międzynarodowy (zwane również Organizacyjnymi bądź Przygotowawczymi; MKF i PKF)⁷, tak jak wszystkie edycje festiwalu, w ogólnym założeniu miały realizować program propagandowy, o czym świadczy chociażby nazwa festiwalu, mieszcząca się w konwencjach retoryki stalinowskiej. Odbiegały one jednak od szczegółowo aranżowanych obchodów świąt z okresu stalinowskiego⁸.

W uroczystościach miało wziąć udział około 175 tys. osób, w tym 25 tys. z zagranicy⁹. Taka liczba ludzi stwarzała ogromne trudności w utrzymaniu przebiegu obchodów pod kontrolą. Zdaje się też, że władza wkalkulowała w przedsięwzięcie pewną dozę wolności, zapraszając do Polski młodych ludzi z całego świata, wnoszących do socjalistycznej rzeczywistości element nieskrępowanej swobody. Kategoria młodości, zawłaszczana przez propagandę, odegrała tu niejednoznaczną rolę¹⁰. Z jednej strony, kojarząca się ze swobodą, z brakiem obciążenia historią, współtworzyła „mit rewolucji”¹¹, z drugiej zaś – witalność, radość z zachwytem przyglądających się sobie młodych ludzi stwarzały atmosferę sprzyjającą przekraczaniu ogólnie aprobowanych norm zachowania, komunikacji (il. 2)¹². Zwłaszcza w obliczu częstego braku wspólnej płaszczyzny językowej, stawiającej uczestników przed koniecznością tworzenia nowych, niestałych kodów informacyjnych.

Piotr Osęka, autor książki *Rytuały stalinizmu. Oficjalne święta i uroczystości rocznicowe w Polsce 1944–1956*, zwraca uwagę na karnawałowy charakter święta – nie tylko ze względu na wizualne aspekty towarzyszących imprez, wprowadzających barwne widowisko do monotonnej przestrzeni publicznej zrujnowanego po wojnie miasta. Istotny był również aspekt społeczny tych wydarzeń¹³. Karnawał¹⁴ to bowiem okres, w którym kategorie porządkujące świat ulegają odwróceniu, w atmosferze powszechnej zabawy wszelkie hierarchie są unieważniane, a krępujące na co dzień normy zachowania zanikają.

⁶ Krzywicki (2009: 28–34).

⁷ Krzywicki (2009: 105).

⁸ Osęka (2007: 225).

⁹ Osęka (2007: 222).

¹⁰ Osęka (2007: 226).

¹¹ Wojnicka (2012: 61–62).

¹² Osęka (2007: 232).

¹³ Osęka (2007: 231).

¹⁴ Bachtin (1975).



Il. 1. V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów w Warszawie (V ŚFMS), 1955 r. Pałac Kultury i Nauki oraz plac Defilad – widok z dachu budynku przy ul. Marszałkowskiej. Widoczna młodzież idąca w pochodzie ul. Marszałkowską. Fotografia, Narodowe Archiwum Cyfrowe (NAC), sygn. 51-377-11



Il. 2. V ŚFMS, 1955 r. Grupa delegatów zagranicznych na placu Zamkowym. Fotografia, NAC, sygn. 51-372-66

Istotne znaczenie miała oprawa festiwalowa, przełamująca monotonię dekoracji oficjalnych świąt państwowych z okresu stalinowskiego swoją świeżą wymową, utrzymaną w odwilżowej, nowoczesnej poetyce. Dekoracje były pomyślane jako pomniejsze projekty, układające się w dwa ciągi, biegnące ulicą Marszałkowską (il. 3) oraz Nowym Światem i aleją Stalina (obecnie Aleje Ujazdowskie) (il. 4), część z nich była rozmieszczona także w okolicach Centralnego Parku Kultury i Wypoczynku (obecnie Park Marszałka Edwarda Śmigłego-Rydza na Powiślu)¹⁵.

¹⁵ Onosko (1955: 68–79).



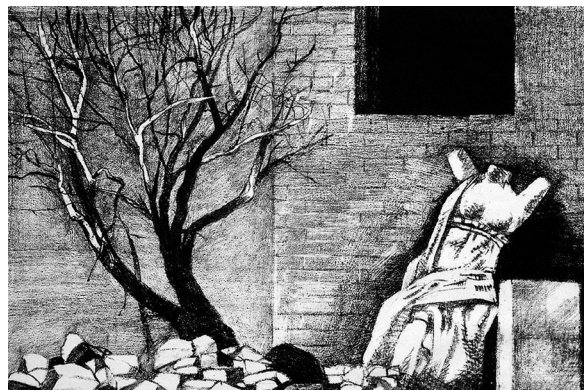
Il. 3. V ŚFMS, 1955 r. Henryk Tomaszewski, Wojciech Fangor. Fryz, ul. Marszałkowska. Fotografia, NAC, sygn. 51-370-1



Il. 4. V ŚFMS, 1955 r. Maria i Kazimierz Piechotkowie, oprac. graf. T. Sukiennik z zespołem. Dekoracje, ul. Nowy Świat. Fotografia, NAC, sygn. 51-370-20

Powszechnie przyjmuje się, że początek odwilży w sztuce wyznacza Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki¹⁶, zorganizowana w warszawskim Arsenale w lipcu 1955 r. w ramach V Światowego Festiwalu Młodzieży. Ogólna wymowa ideowa

¹⁶ *Ogólnopolska Wystawa* (1955); Zieliński (1992); Balcerzak, Poppek, Zieliński (2005); *Arsenał* (2010).



Il. 5. Jan Tarasin, *Drzewo*, 1955 r., litografia, papier, 21 × 32 cm, Muzeum Lubuskie im. Jana Dekerta, nr inw. MOG/III/1/80, za: *Arsenał* (2010: 83)

wystawy, zbudowana wokół haseł „Przeciw wojnie, przeciw faszystom”, mieściła się w programie nakreślonym przez organizatorów festiwalu. Jednocześnie potencjał zawarty w geście protestu umożliwił twórcom przekroczenie dotąd aprobowanych norm w sztuce. Sztuka zaprezentowana przez młode pokolenie artystów charakteryzowała się ekspresyjnością oraz zaangażowaniem społecznym, zachowała jednak konwencję sztuki przedstawiającej (il. 5). Dla środowiska warszawskiego, które podjęło grę z władzą w 1949 r., było to wydarzenie istotne, pozwalające odczuć powiew wolności artystycznej¹⁷.

Innym wydarzeniem powiązanim z festiwalem, które miało miejsce w tym samym czasie, rzadziej wzmiankowanym w literaturze, była zorganizowana przez Centralne Biuro Wystaw Artystycznych (CBWA) Międzynarodowa Wystawa Sztuki Młodych (MWSM), otwarta w Zachęcie i trwająca w dniach 3–15 sierpnia¹⁸. Wystawa stanowiła pokłosie międzynarodowego konkursu, w którym wzięli udział młodzi artyści przed 35. rokiem życia¹⁹.

Konkurs ten został ogłoszony 8 lutego 1955 r. przez redakcję pisma „Młodość Świata” – organ ŚFMD. Był częścią

¹⁷ Piotrowski (2011: 46). Inaczej wyglądała sytuacja z perspektywy środowiska krakowskiego, które w 1949 r. wycofało się z oficjalnego obiegu sztuki, spotykając się nieformalnie w pracowniach artystycznych. Jesienią 1955 r. w Domu Plastyka w Krakowie została zorganizowana „Wystawa Dziewięciu”, postrzegana jako odpowiedź na wystawę w Arsenale. Pokazano na niej sztukę nowoczesną z ostatnich kilku lat. Zob. Luba (2005: 10). To właśnie nowoczesność określiła kształt polskiej odwilży. Zob. Piotrowski (1996). II Wystawa Sztuki Nowoczesnej w 1957 r. w Zachęcie utrwaliła jej pozycję w pejzażu artystycznym PRL.

¹⁸ Dział Dokumentacji NGS Zachęta (1955: 1). Najprawdopodobniej ekspozycja ta, w nieco zmienionej formie, była otwarta jeszcze przez pewien czas po zakończeniu festiwalu. Dnia 25 sierpnia w „Trybunie Ludu” pojawiła się informacja, że w Zachęcie czynny jest Pokaz Prac z MWSM. *Wystawa Młodych Plastyków Radzieckich* (1955a: 6).

¹⁹ *Exposition internationale d'art des jeunes* (1955).

większego projektu, zakładającego przeprowadzenie międzynarodowych konkursów w następujących dyscyplinach: literaturze, dziennikarstwie, plastyce, sztuce ludowej, filmie, fotografice oraz muzyce²⁰. Prace na konkurs plastyczny zaczęły nadchodzić w maju, najwięcej przesyłek dotarło jednak do Polski z końcem lipca i początkiem sierpnia²¹. (Część prac nadeszła już po otwarciu ekspozycji). Łącznie nadesłano 2296 prac²². Międzynarodowe jury²³, odpowiedzialne za kwalifikację dzieł do wystawy oraz ich typowanie do nagród, rozpoczęło swoją działalność 27 lipca i zakończyło wraz z otwarciem wystawy²⁴.

Ekspozycję w Zachęcie, podzieloną na pięć działów: malarstwa, rzeźby, grafiki, fotografii i sztuki ludowej, ulokowano w dziewięciu salach i hallu o łącznej powierzchni 1400 m². Ekspozycje zgrupowano w zespoły, reprezentujące poszczególne kraje, i rozmieszczono je w przestrzeni wystawowej zgodnie z układem alfabetycznym. Ze względu na brak precyzyjnych wytycznych dotyczących ilości możliwych do nadesłania przez poszczególne kraje prac, liczba przekazanych ekspozycji znacznie przekroczyła oczekiwania organizatorów. Z uwagi na ograniczone możliwości wystawiennicze zdecydowano się pominąć część prac. Kryterium wyboru był nie tyle poziom artystyczny nadesłanych dzieł, ile zamiar ukazania pełnej reprezentacji wszystkich państw²⁵. Decyzja ta wyływała zapewne z chęci podtrzymania pozytywnej, „braterskiej” atmosfery między krajami biorącymi udział w wystawie. Była po części motywowana politycznie, wspierała bowiem ideę międzynarodowej solidarności w „walce o pokój”.

W trakcie trwania ekspozycji został wydany katalog z ilustracjami, zawierający wykaz dzieł nagrodzonych w konkursie²⁶. Prace, które nadchodziły już po otwarciu ekspozycji, jeśli pozwalały na to warunki, umieszczano na wystawie „poza konkursem”, podając ich wykaz w dodatkach do katalogu. Ogółem zaprezentowano 1585 prac 1018 autorów z 46 krajów²⁷. Tuż po otwarciu ekspozycji gazety informowały o mniejszej liczbie

²⁶ W dziedzinie plastyki nagrody były przyznawane w następujących dyscyplinach: malarstwo (7 nagród pierwszych, 9 drugich, 12 trzecich, 9 dyplomów), rzeźba (2 nagrody pierwsze, 2 drugie, 5 trzecich, 4 dyplomy), grafika (2 nagrody pierwsze, 9 drugich, 3 trzecie, 9 dyplomów). Ponadto przyznano 3 nagrody specjalne: „Pokoju”, „Jedności” i „Pracy”. W dziedzinie sztuki ludowej rozdano 6 nagród pierwszych, 9 nagród drugich i 9 trzecich oraz 9 dyplomów. Również tu pojawiły się nagrody specjalne – „Pokoju”, „Pracy”, „Jedności” i „Przyjaźni”. W zakresie fotografii przyznano 1 tytuł laureata, 4 nagrody pierwsze, 6 drugich, 6 trzecich i 3 dyplomy. Tak jak w konkursie na sztukę ludową rozdano 4 nagrody specjalne: „Pokoju”, „Jedności”, „Pracy” i „Przyjaźni”. *Exposition internationale d'art des jeunes* (1955).

Biorący udział w konkursie przedstawiciele Związku Radzieckiego otrzymali: 1 nagrodę pierwszą (Michaił P. Trufanow, *Palacz*) oraz 1 nagrodę drugą (Walentin F. Zadorozny, *Oni są nieśmiertelni. Bohaterzy Krasnodonu*) w zakresie malarstwa, 1 nagrodę trzecią w zakresie rzeźby (Mir-Ali Mir-Kasimow za pracę *Portret dziewczyny*), a także 1 nagrodę pierwszą oraz nagrodę trzecią w dziedzinie sztuki ludowej. Ogółem w wystawie wzięło udział 7 malarzy, 4 rzeźbiarzy oraz 2 grafików radzieckich.

W porównaniu z ZSRR (ale też z innymi państwami) sztuka polska była znacznie liczniej prezentowana na wystawie (w zakresie malarstwa pokazano prace 30 osób, w zakresie rzeźby – 9 osób, grafiki – 38 osób, plakatu – 9 osób, fotografii – 30 osób, brak szczegółowych danych o udziale w ekspozycji poświęconej sztuce ludowej). Toteż przedstawiciele Polski zebrali znacznie więcej nagród: 1 pierwszą nagrodę w zakresie rzeźby (Józef Stasiński, *Medale*), 2 drugie nagrody w zakresie malarstwa (Stefan Gerwatowski, *Okupacja*; Zdzisław Głowacki, *Miłość*), 1 drugą nagrodę w zakresie rzeźby (Alfred Wiśniewski za pracę *Czasy pogardy*) i 2 drugie nagrody w zakresie grafiki (Halina Chrostowska, cykl *Warszawa*; Jan Młodożeniec, *Pokój*), a także 2 trzecie nagrody w zakresie malarstwa (Tadeusz Łakomski, *Przed występem*) i rzeźby (Maria Pinińska, *Matka*). Polscy artyści otrzymali ponadto dyplomy w dyscyplinach: malarstwo (Teresa Pągowska za obraz *Dzieci i owoce*) i grafika (Włodzimierz Buczek, *Nasze będzie górą*). Również w dziedzinie sztuki ludowej Polakom przypadły następujące nagrody: 1 nagroda pierwsza, 3 nagrody drugie, 2 nagrody trzecie i 3 dyplomy, a także nagrody specjalne – „Pokoju” i „Jedności”. Za prace fotograficzne Polakom przyznano: 1 pierwszą nagrodę, 1 drugą, 2 trzecie oraz specjalną nagrodę „Jedności”. *Exposition internationale d'art des jeunes* (1955).

Jerzy Olkiewicz pisał na łamach tygodnika „Dziś i Jutro”, że mimo wielu zastrzeżeń sekcja polska wypadła najkorzystniej na tle państw bloku sowieckiego, których malarstwo nadal tkwi „w konwencjach znanych u nas sprzed dwu i więcej lat”. Zob. Olkiewicz (1955: 8).

²⁷ W MWSM wzięło udział 46 krajów: Austria, Belgia, Brazylia, Bułgaria, Burma (Birma), Chile, Chiny, Czechosłowacja, Dania, Egipt, Finlandia, Francja, Grecja, Hiszpania, Holandia, Indie, Indonezja, Izrael, Japonia, Jugosławia, Kanada, Korea, Laos, Liban, Madagaskar, Maroko, Meksyk, Mongolia, Niemcy (NRD), Niemcy (NRF), Norwegia, Polska, Portugalia, Rumunia, Sudan, Syria, Szwajcaria, Szwecja, Urugwaj, USA, Wenezuela, Węgry, Wielka Brytania, Wietnam, Włochy i ZSRR. *Exposition internationale d'art des jeunes* (1955).

²⁰ Krzywicki (2009: 116–117); *Mój pamiętnik festiwalowy* (1955).

²¹ Jeszcze 12 lipca pismo „Sztandar Młodych” podawało, że dotarło już 400 prac z 33 krajów. Zob. *400 prac z 33 krajów* (1955: 1).

²² 396 obrazów, 130 rzeźb, 724 grafiki, 368 fotografii, 651 obiektów z następujących dziedzin: sztuki ludowej, przemysłu artystycznego i sztuki amatorskiej. Dział Dokumentacji NGS Zachęta (1955: 1).

²³ W składzie jury znaleźli się: przewodniczący Uno Vallman (Szwecja), zastępca przewodniczącego do sztuki ludowej Lidia Macovei (Rumunia), członkowie: Lengyel Bélané (Węgry), Ballasar Lobo (Hiszpania), Nikola Mirczew (Bułgaria), Paolo Ricci (Włochy), Tadeusz Seweryn (Polska), István Szónyi (Rumunia), Kazimierz Tomorowicz (Polska), sekretarze jury: Aleksander Kobzdej i Aleksander Jackowski (Polska). Natomiast w skład jury konkursu fotografii weszli: przewodniczący Johann Widman (NRD), Josef Prošek (Czechosłowacja), Jan Sunderland (Polska), sekretarz jury Marian Szulc (Polska). *Exposition internationale d'art des jeunes* (1955).

²⁴ Wszystkie przesyłki nadsyłano do Komitetu Organizacyjnego V Festiwalu, po czym były one przekazywane do CBWA Zachęta, któremu powierzono przygotowanie wystawy. Komisarzem wystawy został Armand Vetulani. W Zachęcie zorganizowano również pokaz dla jury. Dział Dokumentacji NGS Zachęta (1955: 4).

²⁵ Dział Dokumentacji NGS Zachęta (1955: 1).

eksponatów, podając, że w ramach konkursu pokazano około 1500 prac z 41 krajów²⁸.

Zwiedzający, zarówno z Polski, jak i z zagranicy²⁹, mogli skorzystać z pomocy przewodników oraz tłumaczy³⁰. Ekspozycję likwidowano stopniowo wraz z odjazdem kolejnych delegacji. Część eksponatów została zwrócona pocztą oraz koleją³¹.

Decyzja o zorganizowaniu wystawy międzynarodowej, w której miały wziąć udział również kraje spoza bloku sowieckiego, wiązała się z koniecznością konfrontacji ze sztuką wykraczającą poza kanony sztuki socrealistycznej. W recenzjach poświęconych wystawie odnotowywano różnorodność stylistyczną prezentowanych dzieł, od realizmu poczynając, a na abstrakcji kończąc. Nawiązania do nowoczesności mogły się jednak pojawić jedynie w postaci obudowania sztuki dyskursem propagandowym, zawłaszczającym różnice w konwencjach artystycznych. W jednym z takich omówień czytamy: „Jedno jest bezsporne. Wysokie walory artystyczne i ładunek emocjonalny, włożony przez twórców w ich dzieła – oto, co rzuca się nawet po najbardziej powierzchownym przyjrzeniu się wystawie. Ze wszystkich prac bije olbrzymia pasja młodych twórców w dochodzeniu do istotnych prawd życia. Każda z prac poświęcona jest człowiekowi, jego radościom, troskom i smutkowi. Specjalny akcent nadają wystawie dzieła, w których artyści wyrażają swój żywiołowy sprzeciw przeciwko wojnie”³². Mimo to większa różnorodność stylistyczna przyczyniła się do przełamania w Polsce monopolu sztuki dydaktycznej, operującej ujednoliconym sposobem obrazowania.

Ideowa wymowa wystawy została zbudowana wokół haseł „Jedności”, „Pracy” i „Pokoju”. Tak też zostały nazwane trzy nagrody specjalne w dziedzinie plastyki, którymi zostali uhonorowani odpowiednio: Klaus Weber³³ z NRD za cykl litografii *Walka przeciw reakcji w zagłębiu Ruhry 1920 rok* (il. 6), węgierski artysta³⁴ za rzeźbę *Hutnik* (il. 7) oraz wybitna artystka japońska Saori Akutagawa³⁵ (1924–1966) za pracę *Bomba atomowa* (il. 8)³⁶.

²⁸ 1500 prac z 41 krajów (1955: 1).

²⁹ Jak wynika z materiałów zachowanych w Archiwum Akt Nowych, frekwencja na wystawie wynosiła ok. 4–5 tys. osób dziennie. AAN (1955b: 60).

³⁰ *Wystawa młodej sztuki* (1955: 3).

³¹ Dział Dokumentacji NGS Zachęta (1955: 4).

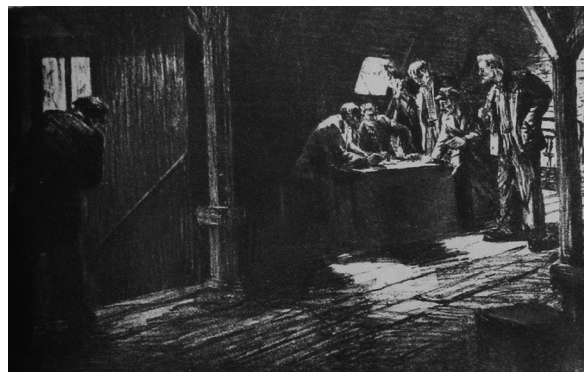
³² J. S. (1955: 2).

³³ Artysta był aktywny w Lipsku. Eisman (2012: 69–77).

³⁴ Nieznany z nazwiska.

³⁵ Yoshimoto (2006: 2–3).

³⁶ *Exposition internationale d'art des jeunes* (1955).



Il. 6. Klaus Weber, Niemcy (NRD), *Nielegalne zebranie*, z cyklu: *Walka przeciw reakcji w zagłębiu Ruhry 1920 rok*, litografia, za: *Exposition internationale d'art des jeunes* (1955: nlb.)



Il. 7. N.N., Węgry, *Hutnik*, brąz patynowany, 175 cm, za: *Exposition internationale d'art des jeunes* (1955: nlb.)

Warto zwrócić uwagę na ostatnie dzieło, wykonane na tkaninie, operujące umowną, nasyconą ekspresją formą. Czytelne są odniesienia do twórczości Pabla Picassa, zwłaszcza do jego pracy *Guernica* (1937). Oba przedstawienia dotyczą kosmaru wojennego. Na zwartą i uproszczoną kompozycję Japonki



Il. 8. Saori Akutagawa, Japonia, *Bomba atomowa*, tkanina malowana, za: *Exposition internationale d'art des jeunes* (1955: nlb.)

składają się nałożone na siebie, płasko potraktowane sylwetki ludzkie, modelowane według wspólnego szablonu. Ukazane w profilu, w spazmatycznych gestach wznoszą do góry ręce i głowy o ostrych, kanciastych kształtach. Postacie charakteryzuje jakiś automatyzm ruchów, wynikający z wyswobodzenia, poprzez zadany gwałt, najgłębiej ukrywanych instynktów ludzkich. Indywidualny charakter cierpienia spowodowanego wojną, czytelny na obrazie Picassa, zostaje tu wyciszony na rzecz przedstawienia masowego charakteru zbrodni.

Praca japońskiej artystki nawiązuje do modernistycznej estetyki, pozostając jednak w granicach sztuki przedstawiającej. Zawarty w niej dramatyzm wskazuje na zaangażowany charakter przedstawienia. Społeczna wymowa dzieła stanowiła czynnik usprawiedliwiający użycie formy nowoczesnej, chroniący przed uznaniem go za przejaw „formalizmu”. Jedną z podstawowych kategorii sztuki określającą jej pozycję w społeczeństwie socjalistycznym była użyteczność, zdolność do kształtowania świadomości społeczeństwa w duchu ideologii marksistowskiej. Pozbawienie dzieła tego aspektu równałoby się z jego dyskredytacją w tak zakreślonych granicach pojęciowych. Tymczasem zarówno strona wizualna, jak i treść pracy japońskiej artystki wychodziły daleko poza przyjęte w tym cza-

sie konwencje artystyczne. Pokazanie tego dzieła na wystawie oficjalnej, a w dodatku przyznanie mu nagrody specjalnej było sygnałem dokonujących się przemian w sytuacji artystycznej Polski. Przejście od socrealizmu do sztuki nowoczesnej dokonywało się stopniowo, przez rozbicie w pierwszej kolejności kanonu formalnego, następny zaś etap wiązał się z wyswobodzeniem sztuki z powinności dydaktycznych.

Przypomnijmy, że praca nawiązywała do *Guerniki* Picassa, którego obecność za żelazną kurtyną, jako artysty zaangażowanego, była niejednoznaczna. Opowiadając się po stronie ideologii komunistycznej, nie mieścił się w oficjalnej doktrynie realizmu socjalistycznego. Jego malarstwo, utrzymane w konwencjach modernistycznych, było postrzegane przez władze socjalistyczne jako przeżytek sztuki burżuazyjnej, który w pewnym stopniu tolerowano, przedkładając nad stroną formalną poglądy ideologiczne artysty³⁷. Zresztą twórczość Picassa zaistniała w okresie festiwalu w sposób bardziej bezpośredni. W przestrzeni publicznej Warszawy, przy ulicy Marszałkowskiej, zostały pokazane reprodukcje wspomnianej już *Guerniki* oraz *Masakry w Korei*. Razem z plakatem Colina

³⁷ Bernatowicz (2006).

przedstawiającym zrujnowaną Warszawę i zdjęciami Hiroshimy tworzyły swoisty cykl, zakomponowany na podobieństwo tryptyku przez Jerzego Hryniewieckiego³⁸. Estetyka modernistyczna była obecna w oprawie wizualnej festiwalu na ulicach miasta. Piotr Bernatowicz w książce *Picasso za żelazną kurtyną*, porównując dekoracje utrzymane w duchu sztuki nowoczesnej z pokazywaną w tym czasie sztuką polską w Arsenale, bardziej zachowawczą formalnie, zadaje pytanie, „dlaczego to, co było dopuszczalne na zewnątrz, na ulicy, w galerii stało się zbyt radykalne formalistyczne”³⁹. Zwraca uwagę na fakt, że prawdopodobnie chodziło o status eksponowanych obiektów oraz miejsca, w którym były prezentowane⁴⁰. Dekoracje znajdujące się w przestrzeni publicznej mieściły się w kategoriach sztuki użytkowej, cieszącej się większą nieco swobodą formalną niż tak zwana sztuka wysoka⁴¹.

Zamieszczony w katalogu wybór dzieł⁴² wskazuje na przewagę tendencji zmiernych w stronę sztuki realistycznej, często nacechowanej jednak ekspresyjnie, mającej ukazywać dramat katastrofy wojennej, cierpienie jednostki w konfrontacji z procesami od niej niezależnymi (il. 9). Jeśli ta grupa dzieł uwydatniająca tragizm sytuacji za pomocą deformujących obraz rzeczywistości środków malarskich wykraczała poza kategorie sztuki socrealistycznej, to inna grupa prac wciąż ciążyła ku heroizacji postaci robotnika i jej czynu. Takie m.in. są rzeźby artystów ze Związku Radzieckiego i Rumunii – Michaiła P. Trufanowa *Palacz* oraz Andreia Szobotki *Powstaje nowa myśl*. Mimo zachowawczej niejednokrotnie formy większa swoboda w traktowaniu tematu przyczyniła się jednak do przewyższenia monolitycznej w swym wyrazie sztuki socrealistycznej.



Il. 9. Ugo Attardi, Włochy, *Chłop inwalida*, płótno, olej, 130 × 100 cm, za: *Exposition internationale d'art des jeunes* (1955: nlb.)

Warto tu podkreślić znaczenie miejsca prezentacji, jakim była Zachęta – główna przestrzeń wystawowa Warszawy, w której miało swą siedzibę Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, centralna instytucja kulturalna w PRL. Umieszczenie w tej przestrzeni wystawy sztuki międzynarodowej w pewnym stopniu ją nobilitowało, oznaczało bowiem, że została ona oficjalnie uznana i zaaprobowana przez władze, co *de facto* wsparło nadanie nowego kierunku polityce kulturalnej państwa.

Oprócz wspomnianych wyżej wystaw niektóre kraje zamierzały przygotować ekspozycje poza konkursem, które miały być pokazane w kilku różnych przestrzeniach stolicy. Ostatecznie eksponaty na tak pomyślane wystawy nadeszły jedynie dwa kraje: Rumunia (Wystawa sztuki ludowej, otwarta 3 sierpnia, powierzchnia 200 m²) oraz ZSRR⁴³. Oddzielnie została również

³⁸ Bernatowicz (2006: 184–185).

³⁹ Bernatowicz (2006: 185).

⁴⁰ Niemniej Hubert Bilewicz zwraca uwagę, że pierwsze „jaskółki nowoczesności” w dziedzinie sztuki dekoracyjnej pojawiły się już wiosną 1955 r., kiedy w Zachęcie (!) otwarto wystawę ceramiki i tkaniny szkoły sopockiej. Bilewicz (2010: 113–121).

⁴¹ Bernatowicz (2006: 185).

⁴² W katalogu zreprodukowano prace z dziedziny plastyki wyróżnione pierwszymi nagrodami: I. Malarstwo: Bert Heller, Niemcy (NRD), *Tajwan*; Roger Somville, Belgia, *Młody górnik*; Czu Czang-Ku, Chiny, *Dwa jagnięta*; Ugo Attardi, Włochy, *Chłop inwalida*; Corneliu Baba, Rumunia, *Odpozynek po pracy w polu*; Sven-Olov Ehrén, Szwecja, *Naprawa sieci*; Michaił P. Trufanow, ZSRR, *Palacz*; II. Rzeźba: Józef Stasiński, Polska, *Medale*; Andrei Szobotka, Rumunia, *Powstaje nowa myśl*; III. Grafika: „Olivio”, Hiszpania, *Cykl Terror Frankistowski*; Arturo García Bustos, Meksyk, *Cykl Gwatemala*. Opublikowano również prace, które otrzymały nagrody specjalne. Ponadto w katalogu została umieszczona reprodukcja obrazu Stefana Gerwatowskiego *Okupacja* (otrzymał nagrodę drugą). *Exposition internationale d'art des jeunes* (1955).

⁴³ Oprócz wymienionych wystaw miał być przygotowany pokaz grafiki meksykańskiej; na wystawach Włoch, Brazylii i Chile planowano zaprezentować prace olejne oraz szkice architektoniczne. Zob. *Międzynarodowa Wystawa Sztuki Młodych* (1955: 10). Gazeta „Stolica” podawała również, że oddzielnie pokazy miały zorganizować Syria (malarstwo), Indie (kolekcja sztuki narodowej) i Indonezja (sztuka ludowa, hafty, malarstwo, rzeźba). Według korespondenta gazety wystawę poświęconą sztuce Ameryki Łacińskiej (Meksyk, Brazylia, Chile) planowano ulokować w Zakładzie Architektury Politechniki Warszawskiej przy ul. Koszykowej 55. Ekspozycje z innych krajów – w lokalu

pokazana wspomniana wyżej wystawa sztuki polskiej. Wystawa Młodej Plastyki Radzieckiej (3 sierpnia–10 września, powierzchnia 500 m²) początkowo była prezentowana w pomieszczeniach Stołecznej Rady Narodowej na Nowym Świecie 21, a następnie została przeniesiona do Zachęty⁴⁴. Na pokazie znalazły się 74 dzieła malarskie 58 autorów, 71 rzeźb 64 autorów oraz 54 prace graficzne 29 autorów⁴⁵. Na ekspozycji zaprezentowano także rzemiosło artystyczne: wyroby z drewna, majoliki, kości i laki.

Prace pokazane na wystawie radzieckiej były utrzymane w kanonie socrealistycznym, który mimo pewnego rozluźnienia w sposobie odgórnego administrowania kulturą w ZSRR zachował tam pozycję dominującą. Ulegał jednak stopniowemu rozbićciu, rozmontowaniu w obrębie sztuki przedstawiającej⁴⁶. Można zaobserwować pewną zmianę akcentów w tematyce malarskiej, widoczną po śmierci Stalina i związaną ze stopniowym słabnięciem kultu jednostki. Zamiast portretów wodzów, przedstawień przodowników pracy na tle pejzażu urbanistycznego jako symbolu budowanej nowej rzeczywistości pojawiły się obrazy z wątkami prywatnymi⁴⁷. Los jednostki, marginalizowany w sztuce socrealistycznej, podporządkowany idei służenia wspólnej sprawie, stopniowo przesuwał się ku centrum uwagi artysty, chociaż jego reprezentacja ciągle pełniła funkcję propagandową, jak chociażby w pracy Iriny W. Szewandronowej *W wiejskiej bibliotece* (il. 10). W porównaniu ze sztuką zaprezentowaną na ekspozycji międzynarodowej zmiany zachodzące w sztuce radzieckiej, w której idealizacja rzeczywistości wciąż służyła propagandzie, były nieznaczne.

Ignacy Witz, relacjonując wrażenia z tej wystawy, podsumował ją słowami: „W całości posiada ona dość jednolitą koncepcję i w dużej mierze stawia sobie zadania – zarówno w sensie warsztatu obrazowania i samego pojmowania istoty plastyki – odmienne niż artyści krajów, które reprezentowane są na wystawie międzynarodowej. Co prawda pomiędzy tymi sztukami istnieje zasadnicza łączność, niepozwalająca, by tendencje te były w swej istocie sprzeczne. Łącznością tą jest dążenie do ideowości”⁴⁸. W istocie ton poszczególnych wypowiedzi na temat wydarzeń artystycznych był zbliżony. Wskazując na ideową



Il. 10. Irina W. Szewandronowa, ZSRR, *W wiejskiej bibliotece*, 1954 r., płótno, olej, 119 × 159 cm, za: <https://www.pinterest.com/pin/376895062542257887/>, dostęp 11.02.2015

łączność między odmiennymi w formie konwencjami, krytyka podjęta grę z dyskursem oficjalnym, rozszerzając pojęcie sztuki przydatnej społecznie⁴⁹.

Po wystawie w 1955 r. nastąpił etap podsumowań. Na posiedzeniu Kolegium Ministerstwa Kultury i Sztuki w dniu 20 września, na którym starano się wyciągnąć wnioski z przebiegu festiwalu, uznano, że w plastyce zaznacza się pewien eklektyzm w twórczości młodych i że można go tłumaczyć „chęcią szukania nowych dróg, korzystania z doświadczeń różnych sławnych malarzy świata po okresie, w którym trzymano się [...] jednego sposobu malowania”⁵⁰. Taka opinia osób decydujących lub współdecydujących o kształcie życia artystycznego świadczyła o pewnym zrozumieniu nowych nurtów sztuki. Takie stanowisko miało też wymiar polityczny, było bowiem wyrazem powolnego wyzwania się spod dominacji zawłaszczającej polityki radzieckiej, a przebieg wydarzeń festiwalowych ujawnił już podobne tendencje. Na wspomnianym posiedzeniu podniesiono również kwestię niedostatecznego „propagowania osiągnięć Związku Radzieckiego”. Zdaje się jednak, że ZSRR nie określił dość jasno swojego programu ideologicznego⁵¹.

Wydarzenia festiwalowe, a przede wszystkim wystawy powiązane z festiwalem, były dla Polaków i gości z ZSRR szansą na skonfrontowanie się ze sztuką świata (oczywiście, nie w jej pełnej reprezentacji, ale w wyborze podyktowanym względami polityczno-ideologicznymi). W 1955 r. polskie władze skłaniały się do zaakceptowania wypowiedzi przełamujących schematy

Naczelnej Organizacji Technicznej (ul. Czackiego 3/5), a także w byłym pałacu Potockich przy Krakowskim Przedmieściu 15. Zob. S.Z. (1955: 14).

⁴⁴ *Wystawa prac plastyków radzieckich* (1955: 4); *Wystawa Młodych Plastyków Radzieckich* (1955a: 6).

⁴⁵ *Wystawa Młodych Plastyków Radzieckich* (1955).

⁴⁶ Аймермахер (2004: 38).

⁴⁷ Аймермахер (2004: 38).

⁴⁸ Witz (1955: 4).

⁴⁹ Opracowanie poświęcone odwilżowej krytyce artystycznej: Juszkiewicz (2005).

⁵⁰ AAN (1955: 158).

⁵¹ AAN (1955: 160).

socrealizmu, preferując jednak sztukę pozostającą w granicach figuracji. Do eksponowania w Warszawie dopuszczono jedynie te prace socrealistyczne z ZSRR, które w niewielkiej mierze odchodziły od schematu w ujęciu treściowym. Warto zadać pytanie, w jakim stopniu wydarzenia z 1955 r. w Polsce, w których uczestniczyła delegacja radziecka⁵², mogły wpłynąć na zmianę atmosfery w kręgach elit politycznych i środowisk twórczych oraz przygotować podłoże dla przemian w kulturze radzieckiej.

Materiały archiwalne

AAN 1955 = Archiwum Akt Nowych (AAN), Warszawa, Ministerstwo Kultury i Sztuki (MKiS), Gabinet Ministra. Wydział Prezydialny, Protokoły posiedzeń Kolegium Ministerstwa Kultury i Sztuki nr 14–21, 1955, Protokół z posiedzenia Kolegium Ministerstwa Kultury i Sztuki w dniu 20 września 1955 r., nr 20/55, k. 150–161.

AAN 1955a = AAN, Warszawa, Światowy Festiwal Młodzieży w Warszawie (V) (V ŚFMS), sygn. 5: Ostateczne dokumenty zatwierdzone przez sztab, Zasady obsługi gości honorowych zatwierdzone przez Sztab w dniu 29 czerwca 1955 r., k. 103–104.

AAN 1955b = AAN, Warszawa, V ŚFMS, sygn. 13: Festiwal w cyfrach, Notatka o przebiegu V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów. Warszawa 31 VII–14 VIII 1955 r., k. 60, 75, 79.

AAN 1955c = AAN, Warszawa, V ŚFMS, sygn. 143: Goście honorowi, Wykaz gości honorowych, k. 10–11.

AAN 1955d = AAN, Warszawa, V ŚFMS, sygn. 160: Materiały konkursów artystycznych.

Dział Dokumentacji NGS Zachęta 1955 = Dział Dokumentacji Narodowej Galerii Sztuki „Zachęta”, Warszawa, „Międzynarodowa Wystawa Sztuki Młodych: malarstwo, rzeźba, grafika, fotografia, sztuka ludowa, 1955”, notatka, s. 1–5.

⁵² Na Festiwal przybyła delegacja radziecka, składająca się z 1120 osób, w tym z 16 członków honorowych, wśród których przeważali prominentni przedstawiciele świata muzyki, baletu i teatru – laureaci premii stalinowskich, mający tytuły zasłużonych artystów oraz działacze sztuki RSFSR, niektórzy z nich byli również członkami partii. Ta kategoria uczestników brała udział w Festiwalu na zaproszenie MKF i PKF bądź była wyłaniana z poszczególnych delegacji. Wśród gości honorowych przeważali członkowie jury rozlicznych konkursów międzynarodowych. Podobnie członkowie honorowi z ZSRR zasiadali w gremiach jurorskich konkursów wokalnych, instrumentalnych i tanecznych. Natomiast brak radzieckiego przedstawiciela sztuk plastycznych w składzie komisji konkursu plastycznego może być kolejnym przejawem poluzowania więzi uzależniających kształt polskiej sztuki od wpływów radzieckich. AAN (1955a: 103); AAN (1955b: 75, 79); AAN (1955c: 10–11); AAN (1955d).

Bibliografia

Arsenał 2010 = „Arsenał” 1955 – przełom, epizod, kontynuacja: malarstwo, grafika, rzeźba, autorzy tekstów: Joanna Szeligowska-Farquhar, Jacek Antoni Zieliński, Muzeum Śląskie w Katowicach, Muzeum Śląska Opolskiego w Opolu, Katowice 2010.

Bachtin 1975 = Bachtin Michaił, *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przeł. Anna i Andrzej Goreniowie, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.

Balcerzak, Popek, Zieliński 2005 = Balcerzak Gabriela, Popek Wojciech, Zieliński Jacek Antoni (red.), *Pięćdziesiąt lat po wielkiej wystawie. Krąg „Arsenału” 1955–2005*, katalog wystawy, Muzeum Lubuskie, Gorzów Wielkopolski 2005.

Bernatowicz 2006 = Bernatowicz Piotr, *Picasso za żelazną kurtyną: recepcja artysty i jego sztuki w krajach Europy Środkowo-Wschodniej w latach 1945–1970*, Universitas, Kraków 2006.

Bilewicz 2010 = Bilewicz Hubert, *Jaskółki nowoczesności. Wystawa tkanin i ceramiki sopockiej w Warszawie w 1955 roku*, [w:] *Wizje nowoczesności. Lata 50.–60. XX wieku: wzornictwo, estetyka, styl życia*, red. Anna Kielczewska, Maria Porajska-Hałka, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2010: 113–121.

Bogucki 1983 = Bogucki Janusz, *Sztuka Polski Ludowej*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1983.

[Czterysta] *400 prac z 33 krajów 1955* = [b.a.], *400 prac z 33 krajów*, „Sztandar Młodych”, 165 (12 VII 1955): 1.

Eisman 2012 = Eisman April A., *Painting the Berlin Wall in Leipzig: The Politics of Art in 1960s East Germany*, [w:] *Berlin Divided City, 1945–1989 (Culture and Society in Germany)*, ed. by Philip Broadbent, Sabine Hake, [Berghahn Books, New York–Oxford] 2012: 69–77.

Exposition internationale d’art des jeunes 1955 = *Exposition internationale d’art des jeunes: peinture, sculpture, art graphique, photographie artistique, art populaire / Międzynarodowa Wystawa Sztuki Młodych: malarstwo, rzeźba, grafika, fotografia, sztuka ludowa*, katalog wystawy, Międzynarodowy Komitet V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów o Pokój i Przyjaźń, Warszawa 1955.

J. S. 1955 = J. S., *W czwartym dniu festiwalu. Z człowiekiem przez świat...*, „Głos Pracy”, 184 (4 VIII 1955): 2.

Juszkiewicz 2005 = Juszkiewicz Piotr, *Od rozkoszy historiozofii do gry w nic. Polska Krytyka Artystyczna czasu odwilży*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2005.

Kępińska 1981 = Kępińska Alicja, *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945–1978*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1981.

- Kowalska 1988 = Kowalska Bożena, *Polska awangarda malarska 1945–1980. Szanse i mity*, PWN, Warszawa 1988.
- Krzywicki 2009 = Krzywicki Andrzej, *Poststalinowski karnawał radości. V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów o Pokój i Przyjaźń*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2009.
- Luba 2005 = Luba Iwona, *Rok 1955*, katalog wystawy, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, oddział Muzeum Narodowego w Warszawie, Warszawa 2005.
- Markowska 2012 = Markowska Anna, *Dwa przełomy. Sztuka polska po 1955 i 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.
- Międzynarodowa Wystawa Sztuki Młodych* 1955 = [b.a.], *Międzynarodowa Wystawa Sztuki Młodych*, „Biuletyn Informacyjny”, 21 (16 VII 1955): 10.
- Mój pamiętnik festiwalowy* 1955 = *Mój pamiętnik festiwalowy*, Polski Komitet Organizacyjny V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów, nakładem Wydawnictwa Sztuka, Warszawa 1955.
- Ogólnopolska Wystawa* 1955 = *Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki pod hasłem Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi*, katalog wystawy, Warszawa 1955.
- Olkiewicz 1955 = Olkiewicz Jerzy, *Wystawa Młodych i Starych*, „Dziś i Jutro”, 33 (21 VIII 1955): 8.
- Olszewski 1988 = Olszewski Andrzej Kazimierz, *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie*, Wydawnictwo Interpress, Warszawa 1988.
- Onoszko 1955 = Onoszko Hanna, *Dekoracje festiwalowe*, „Przeгляд Artystyczny”, 3–4 (1955): 68–79.
- Oseka 2007 = Oseka Piotr, *Rytuály stalinizmu. Oficjalne święta i uroczystości rocznicowe w Polsce 1944–1956*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2007.
- Piotrowski 1996 = Piotrowski Piotr (red.), *Odwilż. Sztuka ok. 1956 r.*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1996.
- Piotrowski 2011 = Piotrowski Piotr, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku*, Dom Wydawniczy REBIS, Poznań 2011.
- Rottenberg 2005 = Rottenberg Anda, *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Stentor, Warszawa 2005.
- S. Z. 1955 = S. Z., *Międzynarodowa Wystawa Sztuki Młodych w Zachęcie*, „Stolica”, 31 (31 VII 1955): 14.
- [Tysiąc pięćset] *1500 prac z 41 krajów* = [b.a.], *1500 prac z 41 krajów*, „Express Wieczorny”, 184 (4 VII 1955): 1.
- Witz 1955 = Witz Ignacy, *Młoda plastyka radziecka*, „Życie Warszawy”, 193 (14–15 VIII 1955): 4.
- Włodarczyk 1986 = Włodarczyk Wojciech, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*, Libella, Paris 1986.
- Włodarczyk 2000 = Włodarczyk Wojciech, *Sztuka polska 1918–2000*, Arkady, Warszawa 2000.
- Wojciechowski 1983 = Wojciechowski Aleksander, *Młode malarstwo polskie 1944–1974*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983.
- Wojnicka 2012 = Wojnicka Joanna, *Dzieci XX zjazdu. Film w kulturze sowieckiej lat 1956–1968*, Universitas, Kraków 2012.
- Wystawa młodej sztuki* 1955 = [b.a.], *Wystawa młodej sztuki*, „Łódzki Express Ilustrowany”, 173 (21 VII 1955): 3.
- Wystawa Młodych Plastyków Radzieckich* 1955 = *Wystawa Młodych Plastyków Radzieckich na V Światowym Festiwalu Młodzieży*, katalog wystawy, Wydawnictwo Sztuka, Warszawa 1955.
- Wystawa Młodych Plastyków Radzieckich* 1955a = [b.a.], *Wystawa Młodych Plastyków Radzieckich przeniesiona do Zachęty*, „Trybuna Ludu”, 235 (25 VIII 1955): 6.
- Wystawa prac plastyków radzieckich* 1955 = [b.a.], *Wystawa prac plastyków radzieckich otwarta do 10 września*, „Trybuna Ludu”, 233 (23 VIII 1955): 4.
- Yoshimoto 2006 = Yoshimoto Midori, *Women Artist in the Japanese Postwar Avant-Garde. Celebrating a Multiplicity*, „Woman’s Art Journals”, Spring/Summer 2006: 1–7.
- Zieliński 1992 = Zieliński Jacek Antoni (red.), *Krag „Arsenału 1955”. Malarstwo, grafika, rysunek z Muzeum Okręgowego w Gorzowie*, katalog wystawy, Zachęta Państwowa Galeria Sztuki, Warszawa 1992.
- Аймермахер 2004 = Аймермахер К[арл], *От единства к многообразию. Разыскания в области другого искусства 1950-х–1980-х годов*, ред. Н. Маргулис, Российский Государственный Гуманитарный университет, Москва 2004.
- Горяева 2009 = Горяева Т[атьяна], *Политическая цензура в СССР. 1917–1991*, РОССПЭН, Москва 2009.

5th World Festival of Youth and Students for Peace and Friendship in Warsaw in 1955 in the context of artistic relations between the USSR and the Polish People’s Republic

(summary)

The article focuses on the discussion of artistic events developed within the framework of the 5th Festival of Youth and Students for Peace and Friendship, held in Warsaw in 1955, in the context of the changes taking place in the Polish-Soviet artistic relations triggered by the “thaw” processes after the death of Stalin in the field of politics

and culture. Stalin's death in 1953 and the secret report delivered by the CPSU Secretary General Khrushchev in 1956 at the 20th Party Congress that accused Stalin of the abuse of power brought about changes in the management of culture throughout the whole Soviet bloc, leading to the approval of a certain amount of artistic freedom.

In Poland, the authorities were willing to accept pronouncements that would transcend the patterns of social realism already in 1955, preferring, however, art remaining within the limits of figuration. It was revealed by the presentations accompanying the Warsaw edition of the Festival. One of them was the Polish National Exhibition of Young Visual Arts, referred to by art historians dealing with post-war artistic life in communist Poland as a phenomenon commencing the "thaw" process in the country. Another event, less often mentioned in the literature, was the International Art Exhibition of the Youth featured by Zachęta, the outcome of an interna-

tional contest joined by more than 40 countries. The willingness to present, in the main exhibition space, art that would differ from the artistic standards previously approved by the authorities did have its political dimension. It was a symptom of the slow process of liberation of Poland from the appropriating politics of the Soviet Union, where socialist realism remained the official doctrine of art serving the propaganda of the dominant ideology. The show of Soviet art only scarcely deviating from the prevailing canon was organized separately, out of competition. The intention was to make it look anachronistic as compared to the greater stylistic variety presented by both the Polish and international exhibitions.

It is worth asking the question, to what extent the events of 1955 in Poland, with the participation of the Soviet delegation, could alter the atmosphere among the political elites and artistic circles, and prepare the ground for changes in Soviet culture.